

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



Fronteira da lei: violência e poder em
***The Man Who Shot Liberty Valance* de John Ford e**
***Fatalidade* de João Guimarães Rosa**

Catarina Oliveira

Dissertação

Mestrado em Estudos Comparatistas

2014

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



Fronteira da lei: violência e poder em
***The Man Who Shot Liberty Valance* de John Ford e**
***Fatalidade* de João Guimarães Rosa**

Catarina Oliveira

Dissertação orientada pela Professora Doutora Clara Rowland

Mestrado em Estudos Comparatistas

2014

Para a minha irmã.

Índice

Resumo/Abstract	1
Agradecimentos	2
 Capítulo 1 – Duplo tiro	 3
 Capítulo 2 – <i>West</i>	 20
1. Introdução	20
2. <i>Westerns</i> : definições	21
3. <i>Stagecoach</i>	25
4. <i>The Man Who Shot Liberty Valance</i>	29
4.1. A chegada de Ransom Stoddard	29
4.1.1. A escola e o conflito entre Stoddard e Valance	31
4.2 Triângulos	34
4.3. “This is the west, sir. When the legend becomes fact, print the legend”	40
 Capítulo 3 – Sertão	 44
1. Introdução	44
2. Famigerado	45
2.1. O sertão e o sistema jagunço	45
2.1.1. “o que eu queria uma hora destas era ser famigerado”	53
3. Fatalidade	59
 Capítulo 4 – Conclusão	 68
 Bibliografia	 81

Resumo

Esta dissertação tem como objectivo comparar o filme *The Man Who Shot Liberty Valance* de John Ford e o conto “Fatalidade” de João Guimarães Rosa, a partir de um elemento em comum, o duplo tiro, que proporciona uma série de questões relacionadas com a legitimação de um acto ilícito por representantes da lei. A comparação entre ambos os objectos artísticos parte ainda da análise do cenário, das circunstâncias e das consequências do duplo tiro, que por sua vez entram em diálogo com os conceitos de violência, poder e fronteira. A ideia da sobreposição de forças opostas numa só força tem o mesmo fim, isto é, a eliminação de um elemento perturbador. É sugerido que em ambos os contextos exista a ideia de uma mudança em direcção à civilização e à instauração da lei como processos problemáticos e ambíguos.

Palavras-chave: lei, *western*, sertão, violência, poder, fronteira

Abstract

The following dissertation aims to compare the film “The Man Who Shot Liberty Valence” by John Ford with the short story “Fatalidade” by João Guimarães Rosa from a common element, the dual shot, that brings up a number of issues related to the legitimation of a tort. The comparison between both artistic objects is also focused in the scenario analyses, in the circumstances and the consequences of the dual shot, which in turn are related to concepts of violence, power and frontier. The idea of overlapping opposing forces into a single force has the same purpose, i.e., the elimination of a disruptive element. In both contexts, it’s suggested the idea of a change towards civilisation and law enforcement as difficult and ambiguous processes.

Key words: law, western, sertão, violence, power, frontier.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer em primeiro lugar à Professora Clara Rowland pela orientação, persistência, dedicação e atenção. A sua orientação foi imprescindível, ajudando-me não só na minha investigação, mas também ao longo de todos estes anos em que foi minha Professora. Todo este processo de aprendizagem revelou-se bastante enriquecedor e sem a sua presença não teria o mesmo resultado.

Em segundo lugar, quero agradecer ao Centro de Estudos Comparatistas e ao Programa em Estudos Comparatistas pela oportunidade de aprendizagem e desenvolvimento tanto a nível profissional como científico. Quero agradecer ainda à Professora Ângela Fernandes, ao Professora José Pedro Serra e à Professora Helena Buescu pelo conhecimento que me transmitiram que, de algum modo, contribuíram para esta tese.

Aos meus amigos, um especial obrigada pela amizade e pelo apoio. À Susana pelo companheirismo e amizade, sem ti não teria conseguido tanto. Ao Igor pelas conversas esclarecedoras, a tua tranquilidade e amizade fizeram este percurso mais fácil. À Jani pelas revisões tão atentas, pelos incentivos, pelos debates, pelo carinho.

O último agradecimento é para a minha família, para os meus pais e irmã. Esta tese é também o resultado da confiança que depositaram em mim. À minha mãe agradeço o carinho e a paciência durante as minhas divagações. Ao meu pai agradeço o carinho e a preocupação constante. Um obrigado muito especial à minha irmã, a tua confiança em mim significa muito.

Capítulo 1

Duplo tiro

Pretendo comparar dois objectos artísticos – o filme *The Man who shot Liberty Valance* (1962) do realizador norte-americano John Ford e o conto “Fatalidade” do livro *Primeiras Estórias* (1962) do escritor brasileiro João Guimarães Rosa – e estabelecer um diálogo a partir de um aspecto com grande importância em ambos os objectos. Refiro-me ao duplo tiro que, segundo a minha análise, é central no filme e no conto, a partir do qual a presente tese levanta e desenvolve questões. A discussão elaborada, tanto para o filme como para o conto, terá então como base o duplo tiro, que será questionado a partir de três aspectos: em que circunstância se dá, quais as suas consequências e o cenário específico dos acontecimentos com o fim de se chegar a um problema comum.

Início a discussão com um artigo de Davi Arrigucci Jr.¹ no qual os *westerns* de John Ford são apresentados como tendo pontos em comum com as narrativas de João Guimarães Rosa. Neste sentido o autor refere-se ao encontro do homem com a natureza nos limites da civilização, criando uma mitologia capaz de oferecer uma vasta criação ficcional, assim como uma discussão em torno da distinção entre “facto e história”. Arrigucci propõe uma leitura do filme *The Man Who Shot Liberty Valance* em vários níveis. Sublinha a simbologia da flor do cacto, refere o género *western* como um meio para se pensar a fundação dos Estados Unidos, reflecte sobre a presença da lei na figura de Stoddard e explica a ténue linha entre história e lenda. Atente-se na seguinte citação:

¹ Publicado na Folha de S. Paulo em 7/05/1995. Citações do artigo a partir de:
<http://acervo.revistabula.com/posts/vale-a-pena-ler-de-novo/o-homem-que-matou-o-facinora>

diante da verdade histórica a descoberto, o jornalista, herdeiro do progresso, prefere a ilusão da lenda que recobre para sempre os fatos reais, relegados de novo à sombra e ao esquecimento [...] uma versão crítica do processo de modernização do Oeste, destacando, sem maniqueísmos, o papel da chamada barbárie no próprio movimento de constituição da civilização americana. (Arrigucci)

Este excerto refere-se à parte final do filme quando, depois de Ransom Stoddard contar toda a verdade sobre o homem que matou Liberty Valance, o jornalista que o ouvia e tomava notas acaba por rasgar as folhas e recusa aceitar a verdade dizendo “When the legend becomes fact, print the legend” (Ford 1962, 1h:54min.). O ponto central da narrativa e que tem no título do filme a sua máxima interrogação é que todos pensam que foi o advogado Ransom Stoddard que matou Liberty Valance quando na verdade não foi ele mas sim o *cowboy* Tom Doniphon. Ou seja, o advogado que, em primeira instância, representa a lei, em termos oficiais, matou um homem. Quer isto dizer, a versão oficial da história ou pelo menos aquela que ficou para a História identifica Stoddard como esse homem: aqui surge o problema pois não foi Stoddard que matou Valance. A ocultação desta verdade faz pensar: que legitimidade teve Stoddard para matar um homem?, que implicações tem a escolha do jornalista para a história dos Estados Unidos?, sob que fundamentos foi institucionalizada a lei no Oeste? A situação é portanto a de um acto ilícito – supostamente praticado pelo advogado – que foi legitimado pelo representante da lei. Este problema tem na sua fundamentação um outro lado que vem precisamente das circunstâncias do duplo tiro que implica pensar uma série de dualidades que questionam a sua legitimidade. Quero ainda sublinhar a segunda parte da citação que se pode relacionar com questões levantadas pelos textos de João Guimarães Rosa, nomeadamente, o encontro entre o sertão e a cidade, traduzido aqui por Arrigucci Jr. como o encontro entre a barbárie e a civilização. Por fim, conhecendo a obra de João Guimarães Rosa e tendo em mente o filme de John Ford, o conto “Fatalidade” surge como aquele que melhor proporciona uma comparação. Isto porque o conto e o filme têm em comum a descrição de um momento semelhante (o duplo tiro)

em torno do qual se estruturam ambas as narrativas. Passo então ao levantamento das principais questões em ambos os objectos.

The Man who shot Liberty Valance

The Man who shot Liberty Valance, um *western* de John Ford de 1962, é aclamado pela crítica como um dos seus mais célebres filmes. Este foi filmado a preto e branco “quase inteiramente rodado em estúdio (único dos seus *westerns* onde isso acontece) como de um nostálgico adeus ao Oeste e aos seus mitos” (Costa [SD], 254). O filme conta a história da morte do criminoso Liberty Valance e, metaforicamente, conta também a morte do Oeste e das suas figuras. A história começa com a chegada do Senador Ransom Stoddard e da mulher Hallie à cidade de Shinbone para o funeral do amigo Tom Doniphon. A chegada do Senador provoca surpresa nos habitantes, principalmente por parte do jornalista que tenta saber a razão pela qual este se encontra na cidade. Inicia-se um longo *flashback* no qual se fica a saber não só quem foi Doniphon, que quase todos desconhecem, mas também a verdade histórica deliberadamente ocultada durante anos.

O que Stoddard conta ao jornalista pode-se resumir da seguinte forma: depois de se formar em advocacia parte para o Oeste para exercer a sua função. A diligência em que viajava é assaltada pelo bando de Liberty Valance, um criminoso ao mando de rancheiros ricos que dominavam o território através do medo. Stoddard tenta proteger os passageiros da diligência mas acaba por ser violentamente espancado e deixado quase morto. É Doniphon quem o leva até à casa de Hallie a fim de se recuperar. Hallie trabalha no restaurante da cidade e é amiga de Doniphon. O advogado decide fazer tudo para prender Liberty Valance e assim fazer justiça. Mais tarde, Valance desafia Stoddard para um duelo, este aceita e acaba por derrotar o fora da lei tornando-se de

imediato uma estrela local que ascenderá politicamente ao lugar que ocupa no tempo presente (é candidato à vice-presidência dos Estados Unidos). A verdade é revelada num outro *flashback* dentro do primeiro no qual o ponto de vista da narração muda de Stoddard para Doniphon. É aqui que Doniphon conta a Stoddard que houve dois disparos no momento da morte de Valance, sendo que foi o de Doniphon aquele que matou Valance. Este duplo tiro torna-se peça fundamental do filme se se pensar, primeiro, em que circunstância se dá, isto é, qual a razão para haver um duplo tiro, segundo, quais as suas consequências e, por fim, em que cenário acontece.

As circunstâncias do duplo tiro já foram de alguma forma brevemente delineadas. O que importa reter neste ponto é a presença desordenadora de Liberty Valance no sentido de este entrar em confronto directo com Stoddard. Liberty Valance representa o *west*, o crime, a violência, o atraso e a selvajaria. Por outro lado, Stoddard representa o Este, a ordem, a lei (Direito), a legitimidade, a democracia, a civilização e o progresso. Stoddard vai até ao *west* para exercer a sua função de advogado e assim trazer a ordem ao lado Oeste do país e Valance, completamente enraizado naquele ambiente, vai contra tudo o que o progresso pode trazer. Têm-se então o confronto entre duas realidades distintas, a que é preciso acrescentar a figura de Tom Doniphon, pois também este entra em confronto com Stoddard pela diferença de seus ideais. Porém, o confronto que se dá entre Stoddard e Doniphon não é tanto a esse nível (por pertencerem as duas realidades distintas) mas é um confronto por causa de Hallie². Apesar de Doniphon pertencer ao mesmo meio de Liberty Valance – ao *west* – este não é igual ao criminoso. Robert B. Pippin³ questiona a inacção de Doniphon no que diz respeito a Valance: “it is precisely *because* he feels self-sufficient and independent that he sees no need for adopting a

² No seguinte capítulo será sublinhada a importância de Hallie no conflito entre Stoddard e Valance mas também a sua influência sobre Doniphon.

³ Será recorrente a utilização deste estudo de Robert B. Pippin na medida em que este explora, a partir de três *westerns* norte-americanos, o estado e a autoridade da lei e da natureza política do imaginário Americano.

civic role” (2010, 76). Doniphon confia o suficiente em si mesmo para manter uma distância de Valance. Esse afastamento é causado pelo seu desejo de manter a sua fazenda em boas condições para poder casar com Hallie. Além disto, o facto de Doniphon não ter um “papel cívico”, ou seja, não ter um papel activo na comunidade deriva também de este efectivamente não viver em Shinbone. Apesar de pertencer à comunidade Doniphon escolhe viver num lugar afastado, indo à cidade só quando precisa e não fazendo dela uma coisa permanente na sua vida.

Lançado em 1962, quando se pensava que o género estava acabado⁴, o filme vem cristalizar determinados aspectos que o elevam a um estatuto épico. Este estatuto épico encontra a sua base naquilo que Stoddard tenta fazer ao dirigir-se para o Oeste e que se pode traduzir numa tentativa de modernização que vai no sentido de igualar o modo de vida do Oeste com o Este (ao nível das instituições, como as escolas, por exemplo). Isto só é possível se o que Stoddard encontrar estiver ainda muito longe do que se pratica no Este. Uma das situações mais habituais nos *westerns* passa pelo embate entre o bem e o mal na zona de fronteira entre a civilização (Este) e o selvagem (Oeste). John R. Short define o género *western* da seguinte forma: “[i]t embodies general myths of wilderness and countryside and, in particular, uses ideologies of nation-building. The western is an important element of Americans’ dialogue with their past, their present and their future” (Short 1991, 178). Short diz ainda em relação aos *westerns* dos anos 70: “In the late western, the coming of ‘civilization’ is the problem [...]. The most sustained theme of the late western is the closing of the frontier (Short 1991, 194, 195). *The Man who shot Liberty Valance* é um *western* sobre o fim da fronteira ao mesmo tempo que também se conta como esse fim se deu. As histórias que os *westerns* representam, surgem,

⁴ A partir de 1960 os *westerns* clássicos, aqueles directamente relacionados com a História norte-americana, deixaram de se realizar não só porque os seus realizadores os deixaram de fazer mas também porque o *western* ganhou outras formas nos filmes sobre guerra, veja-se por exemplo: “How the West was Lost” de J. Hoberman (in *The Western Reader* 1998).

portanto, num espaço – a fronteira – no qual estão sempre duas forças opostas que entram em conflito impedindo uma definição tanto ao nível espacial, como ao nível ético. Também o duplo tiro representa esta dupla força oposta⁵: o tiro de Stoddard representa a força da lei e do Oeste enquanto o tiro de Doniphon representa a força do *westerner* e do Oeste. O facto de se dar uma simultaneidade entre os dois tiros, sobrepondo duas forças aparentemente opostas, não resolve o problema, aliás, ainda o complica mais pois a morte de Liberty Valance implica uma transgressão da lei por parte do seu representante. Em última instância, esta dialéctica implica também pensar que são dois tipos de poder que entram em conflito, por um lado o poder da lei (Direito) e por outro o poder da regra do *west*.

Como se disse, Stoddard é desafiado por Valance para um duelo final. Nota-se uma certa hesitação ou dúvida por parte do advogado, todos lhe dizem que é melhor sair da cidade o quanto antes; Doniphon oferece os serviços de Pompey para que este o leve para bem longe; enfim, todos temem pela vida do advogado. Contudo, ao saber que Peabody, o jornalista e o editor do jornal *Shinbone Star*, fora violentamente agredido por Valance e deixado quase morto, tal como lhe acontecera, Stoddard pega na arma e vai ao encontro de Valance. Ao saber desta coragem súbita em agir e resolver o problema pela regra do *west*, Hallie pede a Pompey que diga a Doniphon o que está prestes a acontecer – a morte de Stoddard, se Doniphon não a impedir. O duelo acontece e todos pensam que Stoddard matou Valance. Posteriormente, quando Stoddard está a desistir de lutar pela ordem e lei no Oeste Doniphon conta a Stoddard a verdade: foi ele quem deu o tiro mortal. Esta revelação, que é feita através de um segundo *flashback*, surpreende Stoddard. As expectativas, até então, recaíam todas sobre Doniphon como o único capaz de libertar Shinbone de Valance, que é o que realmente acontece ainda que

⁵ O que se verá com o desenvolvimento da discussão é que esta oposição passará para uma sobreposição de poderes, já que o tiro é dado, em simultâneo, por duas forças que são opostas mas que pela sua sincronização se tornam uma só força.

ninguém o saiba. Doniphon só mata Valance porque recebeu um pedido de ajuda de Hallie⁶, caso contrário, pode-se especular, poderia ter continuado na sua posição, isto é, de não entrar em conflito a não ser estritamente necessário. Todavia, perante um pedido de Hallie, é de esperar que Doniphon vá em auxílio de Stoddard. No entanto, Doniphon faz mais do que simplesmente ajudar Stoddard; este sacrifica-se⁷ ao disparar em simultâneo com Stoddard. Este duplo tiro traz consequências para todos. Valance morre. Stoddard é dado como herói por ter libertado Shinbone do fora-da-lei, casa-se com Hallie e consegue uma carreira de sucesso. Doniphon entrega-se à bebida e entra em decadência acabando por morrer. Shinbone pode finalmente receber todo o progresso que vem do Este criando-se, assim, igrejas, escolas, lojas e os caminhos-de-ferro. A glorificação da figura de Stoddard, em detrimento da de Doniphon, dá conta de uma eliminação da história da figura representativa do *west* norte-americano. Esta (quase) eliminação da figura de Doniphon, paralelamente à forma como Liberty Valance é derrotado, faz com que o duplo tiro represente a solução do problema mas também represente a criação de um outro: a eliminação do elemento violento e selvagem através dos mesmos métodos violentos, quando no início se anunciava o contrário. A saída de cena de Doniphon salienta ainda o facto do herói que, pode ser considerado como individualista por agir conforme os seus ideais sem acatar ordens de ninguém ou de alguma instituição, ser substituído pelo herói que segue a lei do Direito e que acredita na instituição reguladora da ordem. E este novo herói, por não usar a força da violência e da pistola (o que na maioria dos casos implicaria uma morte) é aceite pela

⁶ A relação que se estabelece entre Hallie, Stoddard e Doniphon – formando um trio amoroso – provoca uma reacção nos dois homens: vão lutar entre si e esta oposição será direccionada para a morte de Liberty Valance. Joshua Foa Dienstag vai explorar esta relação no artigo “A Storied Shooting: Liberty Valance and the Paradox of Sovereignty”(2012), que será analisado mais à frente.

⁷ Este sacrifício faz do destino de Doniphon um destino trágico. Este aspecto será desenvolvido mais à frente com base no estudo de Robert B. Pippin.

comunidade como um sinal de mudança. Em última instância, o desaparecimento de Doniphon terá sempre a ver com a sobreposição do seu tiro com o de Stoddard.

Na cena do assalto à diligência, no início do *flashback*, Stoddard diz a Valance o tipo de homem que é e promete pô-lo na prisão: “I am an attorney at law, and I’m duly licensed by the territory. You may have us now, but I’ll see you in jail for this!” (Ford 1962, 15min.). Ou seja, a ameaça de Stoddard está sustentada legalmente assim como todas as suas acções futuras; irá sempre apoiar-se no Direito para legitimá-las. No único momento em que não usa o seu poder – quando pensa que matou Valance – a dúvida instala-se e Stoddard pensa em desistir por não aguentar a culpa de ter morto um homem, acrescentado ainda o facto de ter traído os próprios ideais. A partir do momento em que Doniphon lhe conta a verdade, a sua determinação volta e aceita a nomeação que lhe dará o sucesso e fama que procurava. Esta revelação, feita em particular a Stoddard, e que não é partilhada com as restantes personagens, fica em segredo. Como tal, ocultada nas sombras da história, a acção do advogado é tida como verdadeira e legal pois este representa a lei – ainda que a lei do Direito – e como tal tem legitimidade para o fazer ou pelo menos todos pensam desta forma. Diz-se *quase* eliminação da figura de Doniphon porque se fica a saber a verdade ainda que esta não seja aceite pois, como diz o jornalista: “This is the west, sir. When the legend becomes fact, print the legend” (Ford 1962, 1h:54min.). O filme passa então a ser o meio privilegiado para a divulgação de uma verdade escondida (que é contrária à história impressa), talvez escondida precisamente pela forma como Liberty Valance foi eliminado. Mais uma vez, os ideais nos quais Stoddard se amparou para atingir os seus objectivos foram temporariamente⁸ substituídos pelos ideais do *westerner*. Parece, portanto, que naquele território específico é legítimo agir como agiu Stoddard. O que o jornalista pretende

⁸ O que se verá no próximo capítulo é que esta substituição temporária de ideais é na verdade uma sobreposição de ideais.

com o seu comentário é sublinhar a ideia de que Stoddard se tornou uma lenda precisamente porque foi ele quem matou Liberty Valance e não o *cowboy*, como todos esperariam.

Deduzem-se então uma série de questões que derivam directamente desta situação: que ordem prevalece no território quando a lei do Direito se justapõe à lei do *west*? Ou, até que ponto a ordem legal encontra as suas origens em determinados tipos de violência que fazem parte da própria legitimação⁹? E se estas questões surgem no contexto de fronteira em que não há uma lei definida, havendo sim uma lei que é simultânea tanto à vontade dos seus representantes, como à dos *westerners*, como se pode dizer que é um acto ilícito aquele que é cometido por um representante da lei? Ou seja, em que base é que se pode questionar a legitimidade de qualquer acto seja ele praticada por quem for? Não será claro que um acto se torna legítimo ou não, apenas por serem os representantes de cada lei (a do Direito e a do *west*) a fazê-lo?

Sabe-se que o desaparecimento de Valance e de muitos outros como ele proporcionou, em certa medida, o avanço do progresso no Oeste, aspecto este que o filme vem problematizar. Segundo a leitura que faço do filme de John Ford foi principalmente a partir de e pela violência, que se deu o progresso. Como diz Cheyney Ryan no artigo “Print the Legend. Violence and Regonition in *The Man Who Shot Liberty Valance*” (1996), *The Man who shot Liberty Valance* é um filme sobre a necessidade da violência em dois sentidos diferentes: uma violência declarada que se traduz em assassinato e uma violência mais camuflada que se traduz no destino de Doniphon (como se verá, a morte de Doniphon representa a morte do género *western*). Sendo assim, os três protagonistas que entram em conflito estão intimamente conectados através da violência, tanto pelo seu reconhecimento, como pela negação do

⁹ Robert B. Pippin coloca a questão da seguinte forma: “In a much contemporary political philosophy this has meant that the basic question of politics has pretty much become the question of legitimacy, essencial the legitimacy of the state’s claim to a monopoly on the use of legitimate coercive force” (2010, 12).

mesmo. Ryan explica esta ideia: “If Valance’s fate involves an unrecognized violence, Doniphon’s fate involves the violence of unrecognized; the fate of both involves a kind of blindness that has tragic dimensions” (1996, 24). É trágico para Valance e Doniphon, um morre e o outro cai no esquecimento ou melhor, numa amnésia imposta; contrariamente, Stoddard ganha nesta dimensão trágica quando o declaram “o homem que matou Liberty Valance”. Como facilmente se entende, uma das questões que o filme expõe passa pela complementaridade, ou não, entre as figuras de Stoddard e Doniphon. Segundo Sidney Pearson:

The law and order represented by Ransom Stoddard had no use for the type of law and order represented by Tom Doniphon, any more than Doniphon had for the law and order represented by Stoddard. The former represents law in a state of the nature, and the latter represents law in a civilized society. (2009, 183)

Importa saber, a partir desta citação, a diferença entre a “lei num estado natural” e a “lei numa sociedade civilizada”. Pearson diz que antes de haver propriamente uma civilização tem que haver a “regra da lei”. Continua: “[a]nd the rule of law always rests on at least the threat of coercion and of rough men who implement that force in order to make it credible: men who look evil in the eye and meet a gun with a gun” (2009, 173). Isto é, uma regra que se baseia na lei daqueles que são os mais fortes da comunidade. É, portanto, uma lei natural no sentido do instinto, um estado anterior à chegada da “verdadeira” lei (civilização) que Stoddard representa. A lei natural que não tem uma legitimação escrita que a prove em contraste com a lei de Stoddard, a qual só é possível porque está contida nos livros. Isto é, os livros representam a lei havendo, por isso, uma materialidade da lei nos livros¹⁰. Em várias cenas vê-se Stoddard a legitimar as suas acções com base nos livros de Direito. Pelo contrário, Doniphon legitima as suas acções apenas porque conhece o território a que pertence, ao *west*, ele sabe por que regras tem

¹⁰ Este tema será desenvolvido a partir do artigo de Cheyney Ryan “Print the Legend. Violence and Recognition in *The Man Who Shot Liberty Valance*”, no qual o autor faz uma relação entre Stoddard e a palavra escrita.

que jogar e não pratica outras. Na sequência destes argumentos, ainda numa fase embrionária, importa introduzir o conceito de violência e de que forma, neste caso, encontra uma relação directa com o poder. Pelo que até agora se apresentou do filme parece haver dois tipos de violência: uma que instaura a lei e outra que a garante. A ligação da violência ao poder torna-se lógica ao mesmo tempo que se torna paradoxal.

Retomando a ideia do duplo tiro como peça fundamental para a análise do filme e tendo em conta que este duplo tiro é encenado por três figuras que, por sua vez, representam dois tipos de poder (a regra/lei do *west* e a lei do Direito) que entram em conflito, pode-se colocar o seguinte problema: de que forma a junção de duas forças distintas numa só acção tem implicações na instauração e na prática da lei? Este é pois o principal problema do filme.

Fatalidade

“Fatalidade” conta a história de um homem que vai até à cidade pedir justiça sobre um homem/jagunço que andava a perseguir a sua mulher. Zé Centernalfe, um trabalhador rural, vem do arraial Pai-do-Padre onde a marca da autoridade não estava presente, diz ser um “homem de muita lei” e como tal não quis tratar do assunto de forma ilegal. Sai do lugarejo em direcção à cidade para aí encontrar e usufruir do poder legal na expectativa de que o problema seja resolvido, conhece o delegado da cidade a quem pede ajuda. A primeira reacção perante este pedido de ajuda levanta, para o leitor, desconfiança. Diz o delegado: “*Não estamos debaixo da lei, mas da graça...*” (Rosa 2005, 102, itálicos do autor). Esta afirmação dá conta de um delegado descrente quanto à força e eficácia da lei. No final do conto, o problema de Centernalfe é resolvido, talvez não como se esperaria, mas é encontrado um fim à perseguição de Herculínio. E esta resolução passa também pela presença de um duplo tiro, tal como em *The Man Who*

Shot Liberty Valance. As questões levantadas no filme surgem no conto, ainda que em contextos diferentes, fazendo do duplo tiro uma peça fundamental. Igualmente, pode-se pensar, primeiro, em que circunstância se dá o duplo tiro assim como as suas razões, segundo, quais as suas consequências e, por último, o contexto em que acontecem.

A situação inicial, descrita de forma breve, dá conta de um movimento de um ambiente não civilizado para um onde existe uma ordem legal. Incomodados com a constante perseguição do jagunço, Centearlfe e a mulher decidem ir até à cidade onde encontram o delegado. É numa cidade do interior do sertão que se passa o conto. Uma cidade onde está presente a força da lei representada pelo delegado, que se pressupõe ser o expoente máximo de autoridade, não havendo referência nenhuma outra entidade legal. Centearlfe assume-se como um homem respeitador da lei, apaixonado pela ordem, que não quis entrar em conflito com Herculinão. Ele sabe que há uma força – no espaço urbano – que pode resolver o seu problema sem que o próprio se envolva. Mesmo depois de ser humilhado vezes seguidas, continua a não querer enfrentar Herculinão, justificando: “*Ele não tem estatutos. Quem vai arrazoar com homem de má cabeça? Para isso não tenho cara...*” (Rosa 2005, 102-103).

Ana Paula Pacheco analisa “Fatalidade” pela óptica da violência e questiona “a representação mítica de formas de poder e ação social” (2006, 101) tendo sempre em conta que a narrativa apresenta marcas de uma acção modernizadora que vem das cidades. Do lado do sertão existe um poder que se baseia no mandonismo local que mantém a ordem através da violência. Do lado da cidade tem-se um poder que se baseia nas leis cujos representantes – os delegados – mantêm a ordem através da palavra que tem legitimidade, isto é, que é legal, que é válida. Tal como no *west* norte-americano, também no conto existem dois espaços em conflito, o sertão e a cidade. A tradição crítica que se desenvolveu em torno da definição de sertão foi sempre marcada pela

comparação com o litoral urbanizado. O sertão que está presente na obra de Guimarães Rosa também contém em si estas marcas mas não só. Em termos socio-históricos o sertão era composto, principalmente, por fazendeiros e aqueles que não tinham uma relação directa dentro da esfera do comércio com os grandes proprietários, eram tidos como a “população livre do país”. Diz Walnice Nogueira Galvão:

No meio rural, esses desocupados tornam-se geralmente agregados e moradores, isto é, dependentes do fazendeiro. [...] A liberdade absoluta desses homens, que deriva da falta de tudo – de propriedade, tradição, raízes, qualificação profissional, instrumentos de trabalho, direitos e deveres –, tem como corolário a dependência também absoluta. (1986, 36-37)

Ou seja, por terem tanta liberdade acabam por depender inteiramente de outros. Estas breves aproximações a uma questão muito maior que Walnice Nogueira Galvão continua a desenvolver orientam a discussão para a caracterização da figura do jagunço. Isto é, o facto de estes homens livres estarem ao dispor dos fazendeiros e de estes exigirem deles o que quiserem¹¹ faz com que se formem grupos organizados nesse sentido, dando origem ao sistema jagunço. Cada propriedade detinha o seu chefe assim como as suas regras que nem sempre eram partilhadas com os outros chefes, o que fazia com que entrassem em conflito, muitas vezes por causa de terras. Em última análise, a sustentabilidade deste sistema era feita através da força e da violência. Atente-se na definição de jagunço de Walnice Nogueira Galvão:

Aparentemente, o jagunço não é um criminoso vulgar. As noções de honra e de vingança, bem como o cunho coletivo de sua atuação, estão inextricavelmente ligados à sua figura. O jagunço não é um assassino: ele é um soldado numa guerra; o jagunço não mata: ele guerreia; o jagunço não rouba: ele saqueia e pilha. (1986, 18)

Parece, portanto, que a figura do jagunço balança entre duas posições que o tornam paradoxal, como se as suas acções só fossem válidas num determinado espaço (o sertão). Além disto, o jagunço é caracterizado como seguindo um comportamento

¹¹ “Assinale-se, sobretudo, que esta prestação de serviços pode ir até ao crime [...] tinham por função inicial a defesa da propriedade e da família do proprietário [...] mas também defesa de limites, que eram todos mal marcados” (Galvão 1986, 42).

costumeiro que entra em oposição pelos comportamentos praticados na cidade do litoral. Este comportamento costumeiro tem como base uma ética de fundo emotivo¹² em que as acções são determinadas conforme a vontade do chefe.

É neste contexto literário e cultural, levemente delineado, que o duplo tiro do conto “Fatalidade” acontece. Depois de exposta a situação que levou Centralfe até à cidade e ao delegado, é-lhe dada a solução. O delegado, olhando para uma das muitas armas que estavam penduradas na sala, dá a entender que Centralfe pegue numa delas e vá ele mesmo resolver o problema. Centralfe percebe a “chave do jogo” (Rosa 2005, 104). Pega na arma e sai para matar Herculinão, seguido pelo delegado e pelo narrador. O narrador, depois de contar como morre Herculinão, diz que “Três, porém, haviam tirado arma, e dois tiros tinham-se ouvido?” (Rosa 2005, 105). A situação deste duplo tiro é semelhante à do filme. Mais uma vez o duelo é desequilibrado: dois (delegado e Centralfe) contra um (Herculinão) transformando um duelo a dois num duelo a três. Ouvem-se dois tiros mas apenas um foi certo. Parece, pela descrição do narrador, que é o delegado quem dá o tiro mortal. Como tal, este duplo tiro tem implicações ao nível da ordem legal instituída pelo delegado mas também ao nível do sistema jagunço. A ida de Centralfe até à cidade é óbvia para ele, a resposta que encontra é que vai contra aquilo que pensava. Ou seja, o próprio Centralfe acaba por se misturar com os deveres do delegado. Supostamente quem deveria resolver a situação era o delegado, tal como Centralfe pediu, mas este acaba por ter legitimidade, dada¹³ pelo delegado, para tratar do assunto. Sendo assim, a lei legítima – duplamente – o acto, ou seja, legitima o tiro de Centralfe (que, aos olhos da lei, seria ilegal) ao mesmo tempo que legitima o tiro do delegado que, contudo, nunca é declarado pelo próprio ou por outra personagem. O espaço em que isto acontece, a cidade, intensifica o problema aqui levantado. Sendo a

¹² Cf. Sérgio Buraque de Holanda no livro *Raízes do Brasil* sobre o “homem cordial”.

¹³ Como se verá no terceiro capítulo, a legitimidade dada a Centralfe pelo delegado é mais do que uma simples autorização. Através do seu jogo fatalista vai fazer com que Centralfe enfrente Herculinão.

cidade o espaço privilegiado para que a lei seja instituída e funcione, o facto de o seu representante agir contrariamente a ela (instruindo Centearlfe a matar Herculinão), faz com que a lei seja invalidada pelo delegado ao mesmo tempo que a utiliza para encobrir o seu acto ilícito. Acerca deste assunto, José Miguel Wisnik, numa análise ao conto “Famigerado” diz o seguinte:

essa instância simbólica, a lei, mesmo quando se constitui em baliza fundante da urbanidade, tem a sua parte considerável de ficção civilizacional, o que contribui para dar renovada consistência, universal, à conhecida frase rosiana segundo a qual “o sertão é o mundo”. Mas ao mesmo tempo a fragilidade da lei, e a sua crônica impossibilidade de se firmar, é um tema agudamente brasileiro, cujas implicações as mais profundas e sutis são objeto explícito ou implícito desses textos de Guimarães Rosa. (Wisnik 2002, 188)

Ou seja, a lei teve origem na sua auto-negação pois, como se verá na análise ao conto, o delegado age por meios ilegais. O conto que José Miguel Wisnik analisa, “Famigerado”, entra em diálogo com “Fatalidade” por também se tratar de um acerto de contas através da força da palavra. No primeiro, um médico é procurado por um jagunço para lhe dizer o significado de “famigerado”. É através da significação retirada do dicionário (“do legítimo livro”) que o doutor explica ao jagunço que “famigerado” é uma coisa boa; impedindo, assim, o pior que podia acontecer. No segundo, um delegado é procurado por um homem para que este ponha fim à perseguição de um jagunço. Aqui, através da força da lei que está representada no delegado, a perseguição encontra o seu fim numa morte que também é legitimada. “Em suma, simula a legitimidade da legítima defesa legítima – espécie de mentira-verdade e verdade-e-meia com a qual escreve à bala o mesmo raciocínio que o doutor do ‘Famigerado’ realiza com palavras”, diz Wisnik (2002, 194). Esta relação será retomada no tempo adequado para continuar a reflectir sobre o problema do estabelecimento da lei no sertão.

Para completar a noção de legalidade ou legitimidade veja-se o comentário de Ana Paula Pacheco:

há uma necessidade de justificar legalmente o acto ilícito, maquiando-o com tintas da ordem, o que aponta para um contexto em que a legalidade parece ter avançado um passo – por certo, não na consciência do seu representante, mas ao reconhecimento da letra da lei como poder maior, que não pode ser desafiado. (2006, 99)

As “tintas da ordem” a que Ana Paula Pacheco se refere podem passar simplesmente pelo nome de um dos protagonistas – delegado – que pressupõe ser a “lei em pessoa”. Mas a questão coloca-se no tipo de lei que este delegado pratica: será a lei legal, no sentido de esta estar escrita nos livros de Direito? Ou será a lei jagunça, aproximando-se de Herculinão? Ao justificar legalmente o seu acto, o delegado, está a afirmar a sua própria regra: sob o disfarce da lei age de acordo com a regra jagunça. Acresce ainda a esta justificação a figura de Centearlfe como o autor do suposto crime mas rapidamente ilibado pelo próprio delegado. O que este conto encena é a aproximação e, ao mesmo tempo, o afastamento da lei ao não-civilizado através daquilo que é dito e se torna legítimo.

Problema

O problema que resulta daqui pode traduzir-se no seguinte: em ambos os objectos tem-se a mesma situação – a de um triângulo (composto por Liberty Valance, Stoddard e Doniphon e Centearlfe, delegado e Herculinão) que, por motivos diferentes, encena uma situação que termina num duplo tiro e, conseqüentemente, numa morte. Este triângulo é composto sempre por um representante da lei, um criminoso e um homem representativo do espaço em que a narrativa se passa (o *cowboy* e o homem do sertão). Quando as três forças entram em confronto dá-se um duelo, contudo, entre duas forças/poderes: a regra da lei do sertão contra a lei da cidade e a regra da lei do *west* contra a lei do Direito. Ou seja, poderes que estão claramente associados ao meio/espaço em que surgem e têm como manifestação primeira a violência, no caso do

sertão e do *west*, e a força da palavra no caso do Direito (que tem a sua origem na cidade).

Concluindo, a análise feita no segundo capítulo incidirá sobre as questões do *west* e do filme *The Man who shot Liberty Valance*; o terceiro capítulo será sobre o sertão e sobre o conto “Fatalidade” e, por último, o terceiro capítulo será a confluência de argumentos para equacionar como os dois objectos, de contextos diferentes, encenam conceitos que as aproximam e que permitem questionar o processo pelo qual se deu o progresso e a instauração da lei.

Capítulo 2

West

“The existence of an area of free land, its continuous recession, and the advance of American settlement westward, explain American development”
(Turner 1921, 1)

1. Introdução

O *west* que será alvo de análise neste capítulo é o *west* retratado no filme de John Ford *The Man Who Shot Liberty Valance*¹⁴ de 1962. Ford, que dedicou grande parte da sua carreira a representar o Oeste norte-americano nos seus filmes, fez do género *western* um género “*par excellence*”. A expressão é do crítico francês André Bazin:

The western is the only genre whose origins are almost identical with those of the cinema itself [...] The western must possess some greater secret than simply the secret of youthfulness. It must be a secret that somehow identifies it with the essence of cinema. It is to say that because the cinema is movement the western is cinema par excellence. (2005, 140-141)

Segundo o crítico, o género *western* é o mais próximo da essência do cinema pois também ele é sobre “movimento”, sobre viagens, sobre o galopar dos cavalos¹⁵. Bazin refere ainda a importância da paisagem assim como da ideia de fronteira para a definição do género. Entre os vários realizadores de *westerns* John Ford contribuiu para a ascensão do género pois, como diz John Marini: “Ford gave a distinctive ‘local habitation and a name’ to the world it created: it was *The West*. [...] It was the embodiment of the frontier, which Frederick Jackson Turner once described as ‘the outer edge of the wave – the meeting point between savagery and civilization’” (2009, 8, itálicos do autor). O seu interesse pela História norte-americana, principalmente o

¹⁴ Abreviatura: *MSLV*.

¹⁵ De forma semelhante Jim Kitses, em *Horizons West*, sublinha que o *western*: “is by no means always a journey film [...] by definition Westerns are travellers, immigrants, pioneers” (2007, 93).

momento histórico da fronteira¹⁶, fez com que muitos dos seus *westerns* retratassem a transformação de comunidades de fronteira em sociedades ao mesmo tempo que encenou a fragilidade das mesmas e a consequente necessidade de uma lei e de uma educação (Marini 2009, 2). O tema da passagem à civilização e à instauração da lei que Ford encena na descrição destas comunidades emergentes irá acompanhar a minha reflexão. O modo como as pequenas comunidades se transformaram em grandes cidades, como enfrentaram os problemas da passagem da antiga ordem à nova é um tema recorrente nos *westerns* de Ford e que mostra a preocupação¹⁷ do realizador em relação aos dilemas humanos explorados num ambiente de transformação (Marini 2009, 2) que foi o *west* norte-americano.

2. *Westerns*: definições

A fronteira norte-americana cuja caracterização passa por pares opostos, principalmente entre civilização/selvagem, tem uma grande importância nos *westerns*. Jim Kitses elabora um quadro em duas colunas; de um lado “The Wilderness”, do outro lado “Civilization”, de modo a expor essa oposição. Dentro desta divisão, e para caracterizar o primeiro termo, o autor introduz conceitos como o Individualismo (a liberdade, a honra, a integridade), a Natureza (a pureza, a experiência, o pragmatismo, a selvageria) e finalmente o Oeste (a fronteira, a igualdade, a tradição, o passado). Em relação ao segundo termo, o autor introduz o conceito de Comunidade (as instituições, a ilusão, a democracia), a Cultura (a corrupção, o conhecimento, o idealismo) e por último, o Este (a Europa, a classe, a mudança, o futuro) (1998, 59). Alguns destes

¹⁶ “One reason Ford found the genre so accommodating was the classic frontier’s historical moment, poised between individualism and the community. The freedoms of a new world were tempered by the demands of the old, for law, culture, and progress” (Kitses 2009, 30).

¹⁷ Talvez o melhor exemplo dessa preocupação possa ser visto em *My Darling Clementine* (1946).

conceitos são postos em conflito nos *westerns*, muitas vezes devido a um movimento do Este para o Oeste.

Ainda dentro da categoria de fronteira veja-se a seguinte entrada no *Historical Dictionary of Westerns in Cinema* relativamente a “landscape”: “[t]he clear message of all landscape shots is that the land is permanent while the inhabitants of the film and all their actions, ambitions, and failures are transitory” (Varner 2008, 136-137). O modo como a paisagem é retratada pelos realizadores, principalmente em grandes planos, torna quase impossível ver o fim da mesma dando a ideia de um território por descobrir e conquistar ao mesmo tempo que transmite uma ideia de liberdade. Outro elemento é o *cowboy* que se tornou ícone do género: “[t]he center of every classic Western is the cowboy hero [...] who at the edge of the frontier mediates between the coming civilization and the innate savagery of the wilderness” (Varner 2008, 58). No *west*, os seus representantes – os *cowboys*, ou melhor, os *westerners* –, têm um código: “[t]he code clearly states that a man can never turn away from a challenge. He must defend his honor and manhood. When he fights, a man must fight fair, with guns, face to face” (Varner 2008, 50). É um herói que se caracteriza por ter sempre ao seu lado os ideais de justiça e ordem, que acaba por ser aquilo por que luta¹⁸. Também é caracterizado como alguém auto-suficiente e que em consequência se mantém sozinho por muito tempo; dá valor ao auto-conhecimento, à liberdade e à integridade. É naturalmente visto como alguém superior pela sua independência e liberdade.

O *western* é a narrativa na qual melhor está representado o mito fundacional da nação Norte-americana, assim como a epopeia para o mundo antigo. Segundo Jim Kitses: “the Western’s myth has provided a national myth and global icon, a

¹⁸ Robert Warshow diz: “What he defends, at bottom, is the purity of his own image – in fact his honor. [...] the image the Westerner seeks to maintain can be presented as clearly in defeat as in victory: he fights not for advantage and not for the right, but to state what he is, and he must live in a world which permits that statement” (1998, 38)

cornerstone of American identity, its roots in history and the frontier providing a unique, rich body of signs and meanings” (1998, 16). O *western* é considerado épico pela sua dimensão heróica presente nos *cowboys* na qual os seus feitos atingem magnitudes lendárias. É também a conquista de territórios, os constantes conflitos (duelos de pistolas) entre as forças do bem (os *cowboys*, os pioneiros) e do mal (muitas vezes representado pelos indígenas ou pelos fora-da-lei) e a sobrevivência do homem forte e valente num ambiente selvagem e austero. O facto de o género se ter tornado popular entre as grandes massas fez com que a sua simbologia e significado ganhasse uma grande escala. O *western* representa uma nação em construção pois a época que retrata apresenta-se em progressão. A sua dimensão lendária e épica está presente, não só a partir da história que é contada, mas também através do próprio médium que pode ser caracterizado como o equivalente moderno da epopeia. Neste sentido, a definição de *West* agrupa em si dois níveis: a sua importância para a construção da nação¹⁹, o movimento Este-Oeste, e a sua representação artística que, por sua vez, se deu tanto ao nível da literatura, da pintura e do cinema.

Jon Tuska agrupou em sete categorias os vários temas dos *westerns*, são elas: a conquista do pioneiro, as histórias dos errantes, a história do rancho ou da cidade do Oeste, o tema da vingança ou da justiça, a história dos índios, a história do fora da lei e a história do homem da lei. Destas categorias a que me interessa abordar para *MSLV* é a história do rancho ou da cidade do Oeste:

This plot setting focuses on a background consisting of cattle or horse ranching. The emphasis may be on ranch life or town life [...]. The conflict usually concerns some sub-group within the ranching community, rustlers, nesters, sheepmen, mustangers, capitalist exploiters (local or from the East), or dishonest bankers. The hero may be either a member of the existing community or an outsider who rides into a community and takes sides in an existing or emerging conflict. (Tuska 1985, 27-28)

¹⁹ “The West was becoming a set of symbols that constituted, not history, but an explanation of history, and in that sense a myth. Its significance as a mythic space began to outweigh its importance as a real place with its own peculiar geography, politics and cultures” (McVeigh 2007, 26).

Ainda assim, todas as categorias contêm elementos que interessam para a análise de *MSLV*. Deste modo, e numa tentativa de agrupar as sete categorias, diria que o choque que se dá entre o Oeste selvagem e o Este civilizado é um dos temas mais comuns dos *westerns* Norte-americanos.

Assim, todas as definições do género *western* aproximam-se da noção de fronteira:

The foundational interpretation of Western history through most of the history of cinema Westerns was based upon Frederick Jackson Turner's Frontier Thesis. Turner was a historian who [...] claimed that the Western movement was the single most formative influence upon the American character. Characteristics such as individualism, nationalism, and egalitarianism derived primarily from the frontier experience. [...] But Turner also claimed that the frontier had closed in 1890 and that American history was then forced to move on for the development of its national character. As a result of this concept of the closing of the frontier, Western directors, screenwriters, and novelists all treated the West as a thing of the past. (Varner 2008, 97-98)

Muitos dos *westerns* de John Ford vão ao encontro da tese de Frederick Jackson Turner, como a grande maioria dos críticos indica. O espaço temporal em que os acontecimentos históricos tiveram lugar durou pouco menos de 50 anos, fazendo com que por volta de 1890 se dê o encerramento da fronteira. Stephen McVeigh refere que a partir deste momento o mito da fronteira estabeleceu-se:

on witnessing such rapid and traumatic change, Americans became nostalgic, nostalgic for a simple version of America. [...] It is in this nostalgic longing that the urge toward mythology can be found. A number of men took the frontier as the embodiment of all that was good about America, presenting it as a place of tradition, inspiration, and heroism, the arena in which the America character was forged in the past, and the repository of these values which could heal American's ill in the present. (McVeigh 2007, 13)

Em termos cronológicos e históricos, o momento da fronteira foi muito curto. No entanto, deixou uma marca permanente no imaginário norte-americano. A nostalgia, referida pelo autor, reforça a vontade dos norte-americanos em deixar para o futuro uma versão desse momento. Deste modo, a fronteira é o elemento principal dos *westerns* de John Ford pois nela estão contidos a paisagem, o *cowboy*, a história e o mito. Segundo Robert B. Pippin o género *western* é aquele que melhor possibilita pensar as condições

na qual a ordem legal²⁰ é criada em parte porque a forma narrativa apresentada não é histórica nem realista mas sim mítica (2010, 20) e retrata o imaginário americano dando-lhe, em última análise, uma carácter identitário.

De modo a pensar todas estas considerações de uma forma mais sistemática passo a analisar um *western* de John Ford, *Stagecoach* de 1939.

3. *Stagecoach*

Stagecoach é o primeiro *western* sonoro de John Ford. Para este filme, Ford adquiriu os direitos do conto de Ernest Haycox “Stage to Lordsburg” publicado pela primeira vez em 1937 na revista *Collier*. O filme conta a história de nove personagens que por diversas razões encontram-se numa diligência que faz a ligação entre Tonto e Lordsburg. As personagens, tal como diz Robert B. Pippin, são deliberadamente representativas ao mesmo tempo que são combinadas e contrastantes (2010, 2). São elas: o condutor Buck, o xerife Curley, Lucy Mallory – esposa grávida de um oficial da cavalaria, o jogador Hatfield, o médico/alcoólico Doc Boone, o vendedor de whisky Peacock, o bancário Gatewood e a prostituta Dallas. Lucy contrasta com Dallas (não aceita a presença de Dallas mas no final do filme passa a admirá-la), Hatfield com Gatewood (ambos dependem do dinheiro que ganham através do jogo e de roubos), Peacock com Doc Boone (tem como melhor comprador de álcool o médico). Fora desta catalogação está Ringo que acabou de fugir da prisão com o objectivo de vingar a morte do pai e do irmão. Todos estes passageiros surgem nos primeiros minutos do filme e todos saem juntos de Tonto. Ringo entra quando a diligência vai em viagem. O xerife ao identificar o foragido Ringo promete desde logo prendê-lo assim que cheguem a

²⁰ Nas palavras de Pippin: “[...] legal order (of a particular form, the form of liberal democratic capitalism)” (2010, 20).

Lordsburg. Assim, o filme encena dois tipos de justiça: a privada, levada a cabo por Ringo, e a pública, levada a cabo pelo xerife/lei. Recuperarei este ponto mais à frente.

As várias situações e interações entre as personagens dão-se, como já foi dito, numa diligência que faz a ligação entre duas cidades. O filme vai oscilar entre cenas dentro da carruagem e cenas fora da carruagem. O contraste que se dá entre o interior pequeno, apertado, quase claustrofóbico, e a paisagem exterior, grandiosa e livre do Monument Valley é um dos elementos mais óbvios e mais marcantes do filme. Outro tema que faz deste filme um clássico dos *westerns* é a constante ameaça de um ataque por parte dos Apaches²¹. A viagem entre as duas cidades e a passagem por território perigoso (isto é, a passagem pela fronteira) faz com que as personagens trabalhem em grupo²². Isto é possível porque deixam de lado as categorias em que cada um se inseria no início do filme. Ao darem o seu melhor, as personagens conseguem chegar ao fim da viagem anunciando, deste modo, uma ideia de democracia baseada na igualdade.

Durante a viagem Ringo pede Dallas em casamento e propõe irem para uma quinta no México. Dallas fica surpresa com a proposta pois não percebe se Ringo sabe o lugar que ocupa na sociedade, o facto de ser uma prostituta, e não sabe porque alguém quereria casar com ela. Dallas considera que tem apenas um caminho, continuar como prostituta. Mesmo chegando a Lordsburg e depois de ter a admiração de Lucy, Dallas continua sem conseguir aceitar que há outro caminho para ela. Até ao último minuto do filme, tudo indica que Curley vai prender Ringo após este matar os assassinos do seu pai e irmão. Contudo, o xerife deixará que Ringo fuja com Dallas. Quando ambos estão na carruagem, Curley e Doc põem os cavalos a galopar enquanto este último diz:

²¹ “The fact that these otherwise very different characters, a cross-section of American types, are thrown together in the first place is indicative of the democratic promise of the frontier. [...] The people on the stage travel on an epic journey-physically, from civilization to the wilderness and back to the civilization again, and thematically, from Old World values to New World” (Grant 2003, 10).

²² “Stagecoach, like the frontier theory of Frederick Jackson Turner, reveals an internal struggle between the myth of the western frontier as a utopian realization of a classless, egalitarian democracy and the expectation that society’s progress depends upon the adoption of the characteristics of an orderly civilization” (Studdard 2003, 137).

“Well... They’re saved from the blessings of civilization” (Ford 1939, 1h:35min.), permitindo, deste modo, que Ringo escape à prisão. A respeito do final diz Studdard: “is an ambivalent one but fully in keeping the ongoing difficulties of conceptualizing the frontier of classless, utopian democracy” (2003, 153). Sendo assim, a união de personagens vindas de diferentes classes, Ringo (o foragido) e Dallas (a prostituta), não é possível na nova ordem que está prestes a ser instaurada.

Neste sentido, o filme expõe como a experiência da passagem pela fronteira pode proporcionar um exercício democrático, que passa precisamente pela união destas personagens que deixam as categorias e tipos sociais em que estão inseridas para se unirem com um objectivo em comum: chegar ao fim da viagem. Segundo Robert B. Pippin, John Ford está a perguntar se um grupo desta natureza poderá de alguma forma criar uma nação baseada em igualdade e liberdade. Pippin refere ainda que Ford tem em mente os problemas de classes e hierarquia social e ainda o ideal político da igualdade tão importante para a ideia de América (2010, 4). O facto de Ringo e Dallas fugirem para o México problematiza essa tentativa pois parece que a democratização do Oeste pode acontecer, mas pode não funcionar o que torna, em última análise, o final ambíguo. O casal foge para ficar a “salvo da civilização” quando todo o filme parecia estar orientado para uma chegada à civilização. É um fim ambivalente que mostra dois lados da civilização: não pode admitir homens como Ringo e mulheres como Dallas mas tem na sua fundação representantes da lei que vão contra a própria instituição porque o xerife não só falha ao tentar prender Ringo como também nada faz para impedir a sua fuga.

Por fim, quero retomar os dois tipos de justiça introduzidos antes. Ringo representa a justiça privada, isto é, o direito natural; orienta-se pela sua consciência, fazer justiça

matando aqueles que mataram a sua família²³. Neste sentido veja-se a consideração de Brigid McMenamin:

Even on the American frontier of the 1880s, it was impermissible for a man to seek private vengeance. Ringo cannot accept that, perhaps because the justice system has failed him and his family. He sees no alternative but to take the law into his own hands. As he explains to Dallas, “There’s some things a man just can’t run away from”. (2009, 29)

Contrariamente, o xerife representa a justiça pública, isto é, as regras que foram estabelecidas pelo direito, aquilo que está escrito. Durante todo o filme Ringo vai recebendo constantes avisos da sua prisão que, no entanto, acaba por não acontecer. O comentário de Doc no final aponta para uma descrença no que diz respeito à passagem à civilização e à instauração da lei. Atente-se na seguinte citação de John Rennie Short:

Stagecoach was the first quality western which deal with the ambiguity of the transformation of the wilderness into civilization. [...] The defeat of the Apache meant the triumph of social order over savagery. But the hero Ringo and his new girl leave Lordsburg. We are made aware that the coming of civilization has its problems. Progress is not an unambiguous process. In subtle ways it is suggested that, in the defeat of the wilderness, we may be losing something important. (1991, 185)

Com esta citação surge a ideia de perda, nomeadamente a perda do herói Ringo Kid. É Lordsburg, ou melhor a América, que perde com a saída de Ringo para o México. Ringo é o herói da história, o *westerner* que incorpora todas as características anteriormente referidas, é o ícone do mito norte-americano e mesmo assim não pode ficar no seu país, tem de fugir para poder ser livre e feliz. Brigid McMenamin aponta uma razão: “One possibility is that society cannot accept Ringo on any terms. His code of ethics has no commercial value, and it makes him an intolerable threat to society” (2009, 32). Esta recusa por parte da comunidade dá-se em parte porque a própria já está consciente do progresso que chegou e que chegará e, como tal, homens como Ringo não podem pertencer a essa nova esfera.

²³ Ringo: “Well, there’s some things a man just can’t run away from” (Ford 1939, 1h:01min).

Stagecoach, na presente dissertação, serve para estabelecer a ponte entre as primeiras questões levantadas e pressupostos acerca do *western* e à análise de *MSLV* à luz desses elementos.

4. *The Man Who Shot Liberty Valance*

4.1. A chegada de Ransom Stoddard

No capítulo inicial foram sugeridas três linhas de reflexão sobre *MSLV* relativamente ao duplo tiro, nomeadamente as circunstâncias, as consequências e o cenário que agora retomo.

Quando Stoddard inicia a sua narração em *flashback*, começa por dizer que seguiu o conselho de Horace Greely de ir para o Oeste e aí encontrar aventura, fama e fortuna. Stoddard acaba por chegar a Shinbone, uma cidade do Oeste que vai ser palco para o advogado praticar os seus conhecimentos de Direito. O primeiro sinal indicativo de que está no Oeste é o ataque do bando de Liberty Valance à diligência na qual viajava. Revoltado, Stoddard diz ser advogado e assume-se com poder para prender Valance. Valance, depois de ver os livros de Direito diz: “A book? Law? Lawyer? I’ll teach you law... Western law” (Ford 1962, 16-17 min.). Logo nos primeiros minutos do filme, John Ford lança os dois tipos de lei que vão estar em confronto durante todo o filme: a lei do *west* (a força, as pistolas) e a lei do Direito (as palavras, aquilo que está escrito). Stoddard fica a saber, da pior forma, que está num território onde a lei existente não tem eficácia²⁴ e permite que homens como Liberty Valance aterrorizem a comunidade. Apesar disto, há outros elementos indicativos do Oeste. Liberty Valance é um deles ao lado de Tom Doniphon, o *westerner* por excelência.

²⁴ Vai perceber isto quando conhece o xerife da cidade Link Appleyard.

Tom Doniphon, tal como Valance, também pertence ao *west*. Contudo, Doniphon difere muito de Valance. O primeiro é visto pela comunidade de Shinbone como um homem bom, amigo, trabalhador, pronto a ajudar quem precisa e apaixonado por Hallie. Sidney A. Perason Jr. questiona qual seria a razão para Doniphon não ser o xerife da cidade, se é o único que reúne todas as capacidades para o ser²⁵. Diz o crítico: “He represents a kind of natural law [...] it is the justice of live and let live, don’t tread on me” (2009, 176). Se Doniphon é considerado um representante da lei natural, isto é, tem a sua própria ética, e se Valance não o incomoda, então nada vai fazer e simplesmente vai continuar com a sua vida. Assim como Ringo de *Stagecoach*, também Doniphon representa a justiça privada orientando-se apenas pela sua consciência e vontade. É interessante elaborar um paralelo entre as duas personagens tendo em conta que são ambas interpretadas por John Wayne, mas também que Ringo parece ser o modelo daquilo que Doniphon representa. Em *Stagecoach*, Ringo não tem lugar na comunidade; pelo contrário em *MSLV* Doniphon tem um estatuto importante na comunidade; apesar de não viver em Shinbone a sua presença é aceite pela comunidade. A diferença temporal entre os dois filmes pode indicar que houve, por parte de John Ford, um amadurecimento da figura do *cowboy*. Se antes este não é aceite pela comunidade e é expulso agora ele é aceite e é preciso para manter a ordem em Shinbone, ou pelo menos para fazer frente a Valance.

A falta de uma escola é outro dos elementos que indica que Stoddard está no Oeste. Depois de recuperar dos ferimentos causados pelo ataque de Valance, Stoddard inicia o seu estudo nos livros de Direito para encontrar uma legitimação para o prender. Quando encontra essa lei quer partilhá-la com Hallie e pede-lhe que a leia. Hallie, envergonhada, diz não saber ler. Stoddard propõe ensiná-la. A escola é então criada na parte de trás do

²⁵ Mais à frente Doniphon vai dizer: “Liberty Valance is the toughest man south of the Picketwire, next to me” (Ford 1962, 27min.).

jornal *Shinbone Star*. É importante sublinhar o facto de a escola ser criada e ter o seu espaço dentro do jornal visto ser este o espaço onde a palavra escrita prevalece sobre a palavra oral, onde acontece a divulgação de informação e de opiniões, onde ocorre a formação de cidadãos por um advogado e, por último, a constante presença do jornalista Peabody e a sua denúncia através da palavra.

4.1.1. A escola e o conflito entre Stoddard e Valance

A cena da escola é uma das mais importantes do filme pois é nela que são discutidos direitos e deveres dos cidadãos, ao mesmo tempo que estes são “destruídos” por Doniphon. Todavia, antes de passar propriamente para a cena destaco a “dependência” de Stoddard em relação aos livros de Direito. Quando Stoddard é levado para a casa de Hallie, este começa desde logo a questionar a melhor forma de prender Valance, ao que Doniphon lhe responde que em Shinbone, ou melhor, no Oeste, cada um resolve o seu problema com uma arma, que os livros de nada lhe valem. Perante esta declaração Stoddard, incrédulo, pergunta que tipo de comunidade é aquela que não aceita a força da lei do Direito e apenas a da arma. Cheyney Ryan explica:

both his [Stoddard] words and his actions express the assumption that interpreting and enacting the law are relatively simple matters. Hence his unadorned veneration for the written word, specifically law books: he assumes that one need only read law books to understand what they mean, and one need only understand what they mean to act on them. (1996, 31)

Stoddard fica surpreendido ao perceber que a comunidade de Shinbone nada faz para se livrar de Valance. Para o advogado, a resposta está nos livros de Direito. É por esta razão que decide oferecer os seus serviços de advogado à comunidade, e o primeiro passo é escrever numa placa²⁶ o seu nome e profissão para que todos o identifiquem. Continua Cheyney Ryan: “Ranse identifies with books, with writing, because he adopts

²⁶ Tag Gallagher em *John Ford and his Films* diz: “Ford has gone to the trouble of providing a representation of Stoddard by his own device – his shingle, *words* – both his trade and his weapon represented by *actual written words*. Words play a significant part in this allegory of the establishment of law and order. Recall that it was Horace Greeley’s *words* that sent Stoddard west” (1986, 482).

wholeheartedly the association of the writing/(mere) speech distinction with the civilized/primitive distinction. And he identifies with law books because *law* books, in his view, determine the identification of law” (1996, 32, *itálico do autor*). A oposição entre escrita/oralidade é clara para Stoddard. A sua escolha específica pelos livros de Direito dá conta da associação dos mesmos ao poder do Direito. Isto é, os livros de Direito representam o poder assim como aqueles que os sabem ler e entender. Stoddard sabe que a partir dos livros de Direito vai encontrar uma solução para prender Valance. Contudo, ao confrontar o xerife Appleyard com a lei para prender Valance, este último foge com medo. Stoddard tem como objectivo introduzir na comunidade a lei e ordem, contudo, o que vai descobrir é que Doniphon tem razão: ali os problemas resolvem-se com uma arma. Como afirma Sidney A. Pearson Jr.: “For law and order to be restored to Shinbone, or perhaps just to be established for the first time, the severed link between law and justice in the form of force will have to be restored. Someone will have to pick up a gun and confront Liberty Valance” (2009, 177). Pearson questiona quem será essa pessoa a confrontar Valance: Doniphon que representa a lei natural ou Stoddard que representa a lei do Direito. Qual destes dois homens irá restaurar a lei em Shinbone? A citação de Pearson descreve uma possível solução para Stoddard: tem de pegar numa arma e enfrentar Valance; este gesto vai desencadear uma série de consequências que passam, principalmente, pelo pedido de ajuda de Hallie a Doniphon.

Stoddard acaba por dar aulas não só a Hallie mas a mais pessoas, incluindo Nora, Pompey, crianças e a outras pessoas da comunidade. Consegue ler-se no quadro “Education is the basis of law and order”. Com esta máxima, Stoddard enfatiza a importância do conhecimento, nomeadamente o conhecimento da lei. A lição de Stoddard não é em torno das letras ou das palavras de textos simples, mas sim do ensinamento e compreensão dos direitos dos cidadãos norte-americanos, no que diz

respeito a decisões colectivas para o país. Stoddard vê na lei do Direito a única forma de educar a comunidade de Shinbone. Porém, a aula é interrompida por Doniphon. A este respeito diz David W. Livingstone:

Doniphon is portrayed as an obstacle to the political principles of the Declaration gaining recognition in Shinbone and of the natural rights of the people protected and made meaningful. Yet, according to the Declaration of Independence, it is the purpose of government to protect these natural rights. In his own way, Doniphon is an obstacle to civil government. (2009, 222)

Hallie fica aborrecida pelo facto de Doniphon ter acabado com a aula e de mandar todos embora. Mostra que aprendeu a lição ao enfrentar Doniphon quando diz: “Now you listen to me, Tom Doniphon. What I do and where I go is none of your business. You don’t own me” (Ford 1962, 57 min). Hallie fica ainda na sala perturbada pelo que aconteceu²⁷, até que decide sair por onde Stoddard saiu, escolhendo também a “liberdade”²⁸. Porém, ao saber que Stoddard tem treinado com uma arma nas últimas semanas, Hallie corre para dentro da sala e sai por onde Doniphon saiu para lhe pedir ajuda²⁹. Hallie percebe que Stoddard, o representante da lei, está em perigo e por isso vai pedir ajuda a Doniphon, o representante da lei do *west*. Logo, a lei do Direito precisa da lei do *west* para sobreviver. Como se irá ver, numa cena à frente, Hallie vai desempenhar um papel mediador entre os dois homens.

Joshua Foa Dienstag aponta o seguinte: “Stoddard wants to bring democratic law to the town but lacks the power to defeat law’s enemies; Doniphon has the power but not the interest. What is it that combines law and power?” (2012, 298). Esta citação vai ao encontro do que foi dito acerca da introdução da lei e ordem em Shinbone e que se

²⁷ Depois de todos saírem da aula, Stoddard apaga a máxima que escreveu. Este gesto tem efeitos contrários nas duas personagens. Hallie parece ficar ainda mais revoltada e Stoddard parece estar a desistir, pouco a pouco, da eficácia da lei.

²⁸ “Stoddard leaves through the side door toward the newspaper office (symbolically identifying himself with freedom of the press and the desire for statehood required to advance the republican form of government). Doniphon, with Pompey in tow, heads back in the direction from which he came (symbolizing his return to the West, where Pompey’s natural rights are unsecured)” (Livingstone 2009, 222).

²⁹ Efectivamente não se vê Hallie pedir ajuda a Doniphon apenas se vê o resultado: Doniphon responde ao pedido das duas vezes.

traduz na importância de uma mediação das duas forças diferentes. Contudo, a pergunta de Dienstag foca algo muito concreto: questiona aquilo que separa e une as duas personagens. Foi dito no primeiro capítulo que se estabelece um trio amoroso entre Stoddard-Hallie-Doniphon o qual provoca uma reacção nos dois homens: lutar por Hallie. No entanto, este confronto não se dá entre os dois pois Hallie consegue direccioná-lo para a morte de Valance. Se Stoddard representa a lei do Direito (o que está escrito, o conhecimento) e se Doniphon representa a lei do *West* (a palavra oral, a experiência) então os dois combinados, isto é, a combinação entre a força da lei do Direito e a força da lei do *West* vai fazer com que o elemento perturbador seja eliminado – Valance. Esta é a consequência directa da união das duas personagens que por sua vez causa a separação das mesmas, isto é, com a morte de Valance também Doniphon desaparece e Stoddard segue a sua carreira.

4.2. Triângulos

Formam-se dois triângulos³⁰: um entre Stoddard, Doniphon e Valance e outro entre Stoddard, Doniphon e Hallie. O comum entre os dois triângulos é que Valance e Hallie ocupam a mesma posição num dos vértices. A segunda etapa que possibilitará a chegada do progresso passará pela eliminação de Valance tendo em conta que, desde o início do filme, é ele o representante do atraso, o obstáculo (mais óbvio) ao progresso. Hallie desempenha um papel fundamental no que diz respeito à introdução da lei e ordem em Shinbone, visto ser aquela que espera uma resolução, aquela que começa por questionar o poder em vigor ao entrar na escola e ao apoiar Stoddard. Doniphon também

³⁰ “Doniphon and Stoddard each have a relationship with Hallie *and through her with one another*. Theirs is peculiarly triangular arrangement that is not all captured by the idea of sexual rivalry. Despite Ransom’s marriage to Hallie, Doniphon never disappears from their relationship” (Dienstag 2012, 305, itálicos do autor).

desempenha um papel fundamental pois é o mediador do confronto entre Stoddard e Valance, como se verá.

Uma das cenas que se segue à da escola é a da reunião da comunidade para elegerem dois delegados para representar Shinbone na Convenção Territorial para a Criação do Estado. O principal argumento que querem discutir é o facto de os rancheiros quererem manter as pastagens do gado em “território aberto”³¹, ou seja, um problema de jurisdição; até que ponto é que os rancheiros de Shinbone têm poder sobre as suas terras. Stoddard defende a ideia da limitação do território assim como a criação de cercas para o gado o que levaria a uma maior protecção e proporcionaria a criação de escolas e, conseqüentemente, traria o progresso. Doniphon é nomeado mas rejeita alegando “planos pessoais”. Stoddard e Peabody são eleitos delegados contra a auto-nomeação de Valance, que entretanto chega à reunião. Em termos democráticos, esta é a primeira derrota de Valance e, como consequência, dá duas opções a Stoddard: ou resolvem o problema através de um duelo ou Stoddard terá que sair da cidade. Doniphon oferece a sua ajuda e diz-lhe que Pompey estará, ao cair da noite, pronto para levar o advogado para fora da cidade.

Antes do duelo, Valance vai até ao escritório do *Shinbone Star* pedir uma explicação pela notícia que Peabody publicou sobre ele. Ao sentir-se ameaçado pelo efeito que a notícia poderia causar ataca o jornalista fazendo com que coma literalmente o jornal para depois o chicotear. O facto de Peabody comer as suas próprias palavras mostra que

³¹ Stephen McVeigh explica o problema: “The open-range stockman was being similarly embattled by encroaching forces of progress. Since the Homestead Act of 1862, which allowed anyone over twenty-one of the head of a family, who was a US citizen or in the process of becoming one, and who had not fought against the United States in a war to claim 160 acres of land [...]. Access to such ‘free’ space was considered to be a right. As the numbers of homesteaders increased, this necessary access to public lands was increasingly restricted. [...] settlers and ranchers’ ire let to conflict. The loss of control over grazing pasture compelled some ranchers to fence land to which they had no legal entitlement” (2007, 5).

Valance sabe ler e percebe o poder do jornal³². Coloca ainda uma folha do jornal por cima do rosto de Peabody. Este gesto pode ser visto como uma metáfora do perigo da palavra que, neste sentido, pode terminar em morte; saber ler e escrever torna-se assim ambíguo pois tanto pode beneficiar como pode prejudicar. O ataque a Peabody pode ser considerado paralelo ao ataque a Stoddard no início do *flashback*. Primeiro, Valance destrói tanto o livro de Direito como o jornal, ou seja, fontes de conhecimento. Segundo, Valance quase mata os representantes do progresso e do conhecimento. Terceiro, quando sai do escritório, dispara contra a placa (“Ransom Stoddard, Attorney at Law”) de Stoddard que estava pendurada à entrada do escritório. Este disparo pode ser visto como uma derrota para Stoddard, porque Valance dispara contra a placa, contra a escrita que, em última análise, é representada por Stoddard. O duelo é então entre Valance e Stoddard, já sem a identificação de advogado. Mesmo que o nome da profissão de Stoddard tenha sido eliminado da placa este continua a ser um advogado que decide aceitar o duelo. E este duelo só pode ter um sobrevivente e como tal está implícito que Stoddard vai tentar matar Valance para não ser morto. Deste modo, o representante da lei colabora num acto ilegal ao aceitar o duelo.

Ao ver o estado de Peabody, Stoddard vai buscar a arma com a intenção de aceitar o duelo com Valance. Percebe, então, que o tipo de violência que Valance pratica tem que ter um fim e esse fim só pode ser conseguido através do mesmo tipo de violência, isto é, aceitar o duelo. Esta escolha é confirmada pelo seu gesto ao sair do jornal. Quando sai, vê que a sua placa está destruída, dividindo o seu nome do “Attorney at Law”. Atente-se no que diz Tag Gallagher a este respeito: “The shingle is first show close up at an epic angle, and is then crosscut with Stoddard looking at it. Shall he be true to his concepts of law or shall he take the law into his own hands?” (1986, 492). Hallie ao aperceber-se

³² “Liberty symbolically forces Peabody to ‘eat his words’ by stuffing a newspaper down the editor’s throat [...]. Surprisingly, Valance appears to be aware of the forces that will eventually destroy the kind of life in which he and Doniphon shine” (Darby 1996, 155).

do que está prestes a acontecer pede a Pompey que chame Doniphon. O duelo dá-se e Valance morre. Esta é a segunda derrota de Valance, agora através da força do *West*, ou seja, é uma derrota mortal pela própria força que representa. Acerca da dupla derrota de Valance diz Joshua W. Dienstag:

The doubling is necessary to bring home the point, among others, that it is not enough for those who oppose the state to be outnumbered when their antagonism is existential. But the doubling also emphasizes again the insufficiency of both law and power, acting separately [...]. The difference between the two scenes is Hallie; it is her action and choice that sets in motion the genuinely effective state-making. (2012, 301-302)

Dienstag sublinha a importância de Hallie para a integração no estado, no sentido de ser a partir e, pela acção desta, que é possível a junção das duas forças – letras e armas – com o fim de eliminar Valance. Esta junção de forças, como se sabe, é conhecida no segundo *flashback* no qual Doniphon conta a Stoddard que foi ele que deu o tiro mortal a Valance. Doniphon conta a verdade a Stoddard pois percebe que este não consegue continuar com a culpa de ter morto um homem, tal como é acusado por Starbuckle. Até aqui, Stoddard era visto como um *westerner* porque matou Valance num duelo. A revelação de Doniphon faz com que consiga distinguir os dois tipos de ideais: incorporar as características de um *westerner* ao mesmo tempo que é um advogado sem que isso o prejudique. O que ao princípio parecia uma transformação de ideias acaba por ser uma sobreposição que tem, no limite, a sua figuração no duplo tiro. Doniphon, além de lhe dizer que foi ele que matou Valance diz ainda: “Cold-blooded murder, but I can live with it. Hallie’s happy. She wanted you alive. Hallie’s your girl now. Go on back in there and take that nomination. You taught her how to read and write. Now give her something to read and write about!”³³ (Ford, 1962, 53 min). Doniphon admite que

³³ O que se percebe no final do filme é que Stoddard falhou com Hallie. A tensão que sente no comboio de regresso a Washington tem vários significados mas um deles pode passar pela decepção no olhar de ambos: Stoddard porque continua a viver uma mentira e Hallie porque não tem nada para ler ou para escrever. Aliás, a única vontade de Hallie é regressar a Shinbone, algo que Stoddard parece saber mas não perceber.

foi por Hallie que matou Valance e não pelo progresso ou por Stoddard. É importante que este gesto de sacrifício seja percebido, tal como diz Robert B. Pippin:

But Tom opts for what he thinks Hallie wants, what will make her happy, what will make the world she apparently wants possible. That is, in the political logic of the film, he opts for everything Hallie wants, that the desert become a garden, that there be schools, culture, normal commerce (that small horse ranchers become marginal and that politicians run things). Modern civilized life and modern political life is in some sense shown to depend on such private gestures and sacrifices, forgotten by history but nevertheless the historical reality of this transition (2010, 90)

O fim trágico de Doniphon, segundo Pippin, deve-se também ao facto do herói saber que o fim de Shinbone tal como ele o conhece está para breve assim como o seu código cultural. No entanto, parece que esta razão não justifica de forma convincente a atitude de Doniphon e pode-se questionar a razão que o levou a escolher aquele momento para confessar a verdade. Pippin chama a atenção para o facto de John Ford querer mostrar com esta cena que Stoddard construiu a sua carreira de forma desonroso, com base numa mentira (2010, 93). Além destas razões, pode-se também estabelecer um paralelo entre os dois tipos de violência que Valance e Doniphon representam. Valance é o criminoso da história, é o contrário de tudo aquilo que Stoddard representa: é o atraso, o mal, o crime, a violência e, acima de tudo, parece ser incontrolável. Doniphon, embora de forma diferente, também é o contrário de Stoddard. Em várias cenas do filme Doniphon mostra ser um homem autoritário e até violento, quando interrompe a aula ou quando diz a Pompey para voltar ao trabalho. Contudo, o tipo de violência que Doniphon representa é muito diferente da violência de Valance. Um usa constantemente a violência/força física (através do chicote); enquanto o outro só usa violência precisamente para controlar o mal que Valance representa.

Percebe-se então que o homem que matou Liberty Valance é uma combinação de dois homens na qual é Stoddard quem dá a cara pelo “homem”. Doniphon não pode desaparecer assim tão facilmente desta combinação. A vinda de Stoddard e Hallie ao

funeral de Doniphon mostra isso mas o símbolo³⁴ mais forte desse não desaparecimento é a flor³⁵ do cacto que, em última instância, representa Doniphon. Voltando ao texto de Davi Arrigucci Jr.:

A flor do cacto, antes de mais nada, é a imagem idílica que promete o reencontro com o perdido, a sonhada harmonia da alma com a realidade. Figura de interpretação de elementos dispersos, é um símbolo complexo e de largo raio de ação, imagem imantada com força de aglutinação e poder de síntese. Como produto delicado da aspereza mais bravia, a flor encerra em si mesma funda contradição, ligando-se intimamente, por isso mesmo, à personalidade e ao mundo de Doniphon, que de algum modo por ela se exprime. (Arrigucci)

Na cena do restaurante, Doniphon traz consigo uma flor de cacto para oferecer a Hallie dizendo ser umas das mais bonitas que viu. Hallie chama Stoddard para ver como ficou o cacto no jardim ao que este pergunta se ela alguma vez viu uma rosa verdadeira. Hallie diz que não, talvez quando houver água suficiente em Shinbone ela veja. Este pequeno diálogo, em paralelo com o começo do filme, no qual Appleyard leva Hallie até à casa de Doniphon em ruínas e vão buscar uma flor de cacto, dá conta do contraste entre Doniphon e Stoddard, ou então, entre o Oeste e o Este, entre o deserto e o jardim. A flor do cacto cresce em ambiente árido e seco e tem grande capacidade de armazenar água. A “verdadeira” rosa precisa de cuidados e, principalmente, de água. A primeira é robusta e forte, a segunda é delicada e fraca. Hallie vai escolher entre os dois tipos de flor, ou melhor, vai escolher entre o amor ou o progresso. Doniphon percebe que Hallie escolhe o progresso, a “verdadeira” rosa e é por isso que mata Valance, que conta a verdade a Stoddard. Depois disto, Doniphon desaparece e entra em declínio, em parte, por causa da escolha de Hallie mas também porque se viu obrigado a matar Valance de forma indigna, isto é, às escondidas, na sombra da noite.

Robert B. Pippin, acerca do tiro no escuro de Doniphon, reflecte sobre as condições necessárias para a ordem legal ser estabelecida:

³⁴ Como diz Arrigucci “presença do ausente”.

³⁵ Tag Gallagher: “The plant sums up thematic threads: the duality of order and Liberty, the better dream, the loss of innocence, youth, perfection, beauty, the loss of a wilderness for a garden, of the physical for the verbal, the loss of what Tom would have given Hallie and which Stoddard has not” (1986, 503).

First, there can be no law unless the lawless are eliminated, controlled, but given what the lawless are willing to do, this violent elimination cannot itself be just or fair, cannot play by the rules. Valance is *ambushed*, shot down from the dark. Second, it seems that a civilized order must view itself as founded by heroic and unproblematic violence, so this truth about the founding must be hidden by a lie. (2010, 80-81, itálicos do autor)

Para que a lei seja imposta em Shinbone Valance tem que ser eliminado de qualquer forma. O que interessa é que foi Stoddard que o matou e isso significa um marco de uma nova lei e ordem. Se se tivesse sabido que fora Doniphon a matar Valance, a sua morte seria apenas uma de muitas e não teria tanto impacto. A morte de Valance serve para frisar precisamente esse marco, essa mudança, essa transferência de um código para outro, da desordem para a ordem.

4.3. “This is the west, sir. When the legend becomes fact, print the legend”

O *flashback* termina com Stoddard a entrar de volta na convenção e Doniphon a desaparecer. De volta ao tempo da narração, o editor rasga as folhas em que estava registada a história e diz “This is the west, sir. When the legend becomes fact, print the legend” (Ford 1962, 1h:54min.). O gesto de rasgar as folhas nas quais consta a verdadeira história sobre o homem que matou Liberty Valance dá conta da fabricação do mito no Oeste. Retomando a citação acima de Pippin, a imprensa prefere manter uma mentira que se tornou marca do progresso no Oeste em vez de divulgar a verdade. Neste gesto também é possível pensar, primeiro, como o mito se sobrepõe à História e o papel da imprensa enquanto meio fundamental para que isso aconteça³⁶, e segundo, como mais uma vez está acentuado o contraste entre palavra e facto que remete para o ataque de Valance a Peabody, quando o fez “comer” as suas próprias palavras destruindo assim a verdade.

³⁶ Numa comparação entre *MSLV* e um *western* de Sam Peckynpah diz Jim Kitses: “Like *The Man Who Shot Liberty Valance*, *Pat Garrett* [*Pat Garrett and Billy the Kid*, 1973] suggests that there is a gap between [...] legends and the facts, between fame and greatness. The word cannot be trusted because signifier and signified have separated, image and action, aesthetic and ideology are disjunctive. And it is haunting, incipient schizophrenic that gives the film its angst” (2007, 232).

Perante este final, alguns aspectos do filme merecem mais atenção e reflexão. Em termos de lei, como já foi dito, existem dois tipos: a lei do Direito e a lei natural que, por sua vez, têm uma relação directa com a violência e com o poder. É esta relação entre violência/poder e lei que está em causa no filme, visto que é através da violência que a lei é instaurada e garantida.

O duelo entre Stoddard e Valance é mediado por Doniphon o que faz com que seja um duelo a três. O duplo tiro que mata Valance provém da simultaneidade de duas forças opostas. O tiro de Stoddard é dado como legítimo por duas razões: primeiro porque o tiro sucede num ambiente em que tal é permitido – o Oeste; e segundo porque sendo este um representante da lei e que tem como missão pessoal/nacional trazer o progresso ao Oeste, a eliminação do elemento que o impedia não é considerado crime. Isto é constatado quando Peabody apresenta Stoddard na convenção como um “Campeão da lei e da ordem” enquanto a oposição o acusa de ter o sangue de Caim nas mãos. Sendo assim, o acto (supostamente) ilícito praticado por um representante da lei é legitimado. No entanto, falta a segunda parte na qual Doniphon tem um papel decisivo. A morte de Valance só é possível porque Doniphon também disparou ao mesmo tempo que Stoddard. O facto de Stoddard contar a verdade é a sua forma de reconhecer que as duas forças não puderam agir separadamente. Acerca desta complementaridade Michael Bohnke comenta:

To establish law in Shinbone, Ranse did not only have to teach the “abc” but also had to recognize as one of the people. As the man who shot Liberty Valance, he is able to “perform” the dual task, being the well educated lawyer from the East, but also the true Westerner, by killing the ruthless outlaw in a shootout. By showing the real circumstances, lying behind this enforcement of the law Ford reveals the connection of violence and misrecognition. (2001, 62)

A forma que Stoddard encontrou para estabelecer a lei e ordem em Shinbone foi a de combinar as suas habilidades de advogado, ao mesmo tempo que se inseria na comunidade como parte dela ao ser o responsável pela morte de Valance. Esta

responsabilidade fez de Stoddard, aos olhos da comunidade, um *westerner* ainda que este não o possa assumir pois não foi ele o homem que matou Liberty Valance. Neste sentido, o duplo tiro vem sublinhar mais uma vez a sobreposição das personagens. Só uma nova lei muito diferente da que vigora em Shinbone pode causar uma ruptura com o passado e essa nova lei é Stoddard, que tem em si as armas (ainda que simbolicamente) e as letras. A última parte da citação na qual o autor identifica a relação entre violência e o não-reconhecimento vem do artigo de Cheyney Ryan, anteriormente citado. Esta relação pode ser pensada à luz do final do filme, ou seja, quando Stoddard acaba de contar a verdade. O que Stoddard acaba por reconhecer no final da sua narração é que a fundação da civilização se fez através da violência³⁷. Ao matar Valance às escondidas, Doniphon acaba por incorrer numa violência não só em relação a Valance mas também a ele próprio pois quebra os seus códigos. O problema que o filme lança no final, passa por questionar o modo como a civilização é fundada em cidades como Shinbone, assim como, saber distinguir que tipo de lei prevalece, se é que se pode dizer que prevalece uma só. Pode questionar-se a razão de Stoddard escolher o funeral do Doniphon para contar a verdade ou questionar a sua demora. A melhor pista para este problema é a pergunta de Hallie no final, quando os dois regressam a casa: “Look at it. It was once a wilderness. Now it’s a garden. Aren’t you proud?” (Ford 1962, 1h:56min.). Stoddard fica em silêncio e apenas consegue responder com outra pergunta (quem colocou a flor de cacto sobre o caixão?) que implica trazer ao presente a memória de Doniphon.

A violência, no filme, não pode ser separada do poder. Este aspecto leva a uma última questão: o “poder”, isto é, a carreira política que Stoddard conseguiu através do

³⁷ “The most striking fact about this tale is that the killing of Valance and the expelling of his kind of lawlessness – a lawlessness that presumably must be expelled because it fundamentally violates the natural law of honorable violence – involves an action that itself violates the natural law. [...] The savage, in the end, is defeated by employing savage tactics” (Ryan 1996, 37).

seu suposto acto violento e por consequência a queda de Doniphon no esquecimento. Há um movimento contrário entre as duas personagens, uma proporção inversa em que a vitória de um é a derrota do outro. O sacrifício de Doniphon ganha nesta inversão um destaque se se pensar que foi através da narrativa de Stoddard que se veio a conhecer a história por detrás do mito. Este conhecimento passa também pelo significado ambíguo do título do filme. “The Man Who Shot Liberty Valance” ganha outro significado no final da narração pois sabe-se que não foi “um homem” mas sim dois que mataram Liberty Valance, ou melhor, a fusão de dois homens. Além disto o modo como Liberty Valance foi eliminado também incorre numa ambiguidade. A promessa feita no início por Stoddard de prender Valance (o representante do mal e o obstáculo à civilização), através dos livros é quebrada pois a sua derrota é pela morte, ou seja, pela violência. Em conclusão, a presença de homens como Valance, Doniphon e Ringo, por diferentes razões, são um obstáculo à civilização e à instauração da lei; a forma como se dá o desaparecimento de cada um deles torna este processo, em direcção ao progresso, ambíguo.

Capítulo 3

O sertão

1. Introdução

O capítulo que se segue terá como fio condutor a ideia de ambiguidade que se estabelece no segundo capítulo para analisar dois contos de *Primeiras Estórias*: “Famigerado” e “Fatalidade”. A noção de ambiguidade lançada anteriormente permitiu questionar o modo como se instaurou a civilização e a lei em cidades como Shinbone. Foi uma instauração através da violência, que a história tenta esconder ou camuflar. O título do filme revela que o homem que matou Liberty Valance foram na verdade dois homens. Neste sentido, o significado ambíguo do “homem” no título coloca em relação duas versões: a glorificação da civilização na figura de Stoddard e a perpetuação da lei do Oeste na figura de Doniphon. Tanto “Famigerado” como “Fatalidade”, como se verá, revelam uma ideia de ambiguidade que está presente nos títulos e também no modo como temas muito semelhantes a *MSLV* são tratados. Alguns desses temas passam pelo espaço em que os contos têm lugar – o sertão – e que encontra afinidades com o *west* a partir do vasto espaço, da ausência de fronteiras e da figura do jagunço em paralelo ao *cowboy*. Outra questão que coloca os dois contos em diálogo é a passagem à civilização e à instauração da lei pois também neles há um movimento do interior para a cidade precisamente para substituir um sistema de regras que não tem lugar no novo mundo moderno.

2. Famigerado

A situação inicial do conto é a de um doutor, o narrador, que recebe a visita do jagunço Damázio que pede explicação sobre o significado da palavra “famigerado”. A razão deve-se ao facto da palavra ter sido proferida por um “moço do Governo”, o que levanta desconfiança por parte do jagunço. Toda a narrativa desenvolve-se à volta do sentido ambíguo de “famigerado” até que, satisfeito, Damázio vai-se embora. O que aqui está em causa é o encontro entre dois mundos diferentes, cada um com o seu sistema de regras/lei próprio. O encontro entre os dois, proporcionado pela palavra “famigerado”, leva a que o jagunço, sem saber, procure o seu significado para poder agir conforme o seu código: se a palavra é ofensiva então o jagunço terá de se vingar. O jagunço, portanto, está pendente de uma palavra. A questão recai precisamente no sentido ambíguo de “famigerado”: que tanto tem uma acepção negativa (que tem má fama, mal-afamado) como positiva (que criou fama, célebre, famoso). É de supor que o moço do Governo tenha usado a acepção negativa tendo em conta a quem se referia. Mas o narrador, ao sentir-se ameaçado pelo jagunço e depois de ponderar as consequências da sua pergunta, utiliza o conhecimento que tem para responder a Damázio o que é “famigerado”. Neste sentido, o conto vai encenar um contraste entre a sabedoria de letrado e a acção do jagunço. Antes de continuar a análise do conto é pertinente definir o sertão e o jagunço de forma a perceber melhor o que está em causa.

2.1. O sertão e o sistema jagunço

De uma forma geral, a definição de sertão foi marcada, desde o início, pela comparação antitética com o litoral urbanizado, criando-se, como explica Reinaldo Oliveira Hening, uma “perspectiva dualista [...] que, no Brasil, associaria a disputa entre litoral e sertão (contingência das condições geopolíticas) a outros pares antitéticos:

civilização vs. barbárie, ordem vs. desordem, cidade vs. campo, modernização vs. atraso” (2012, 20). Estas contraposições podem ser encontradas em algumas narrativas de Guimarães Rosa, principalmente a partir do contraste que se verifica entre cidade e campo. Como se viu, o *west* tem como principal característica a fronteira sendo esta o ponto onde a civilização e o primitivo se confrontam. A civilização representada pelo Este, pelos letrados e advogados como Stoddard, entra em confronto com o lado primitivo dos Estado Unidos representado por *cowboys* como Doniphon e bandidos como Valance. Da mesma forma, também no sertão se visualizam estes confrontos. Por um lado, o moço do Governo e o narrador-doutor que representam, respectivamente a cidade e a literacia e em consequência o progresso, a civilização. Por outro lado, o jagunço Damázio, iletrado, e que tem um comportamento ético que vai contra os dois primeiros. Pode-se, então agrupar as várias dualidades deste modo: escrita/oralidade, lei/regra, futuro/passado, que são constitutivas da representação do sertão.

O sertão de Guimarães Rosa, em termos geográficos, é o de Minas Gerais. Caracterizado pela sua aridez e rudez tem como fonte económica os latifúndios – grandes propriedades agrícolas pertencentes a famílias de fazendeiros. Acerca deste assunto diz Walnice Nogueira Galvão:

É tradição brasileira secular a presença de uma força armada a serviço de um proprietário rural, grupo de função defensiva e ofensiva, presente dentro da propriedade, para garantir limites [...]. O braço armado serve para prevenir conflitos e para resolvê-los; a violência é uma prática rotineira, orientando o comportamento dos seres humanos em todos os níveis. (1986, 21)

Sendo o sertão um espaço vasto, sem controlo legal e ainda longe da modernização que se fazia sentir em outras partes do país, era comum o saque de terras de outros fazendeiros para assim aumentarem as riquezas. Galvão refere a formação de instituições de “*direito público costumeiro*” (1986, 21, *itálicos da autora*) que impunham uma ordem. Eram eles: a família senhorial, o banditismo colectivo, o fanatismo religioso e o partido do coronel. Os comportamentos dos seus membros eram

ditados por uma ética que tinha como líder um senhor ou um dono de uma propriedade. Esta ética consuetudinária, falada, fundada nos usos e nos costumes, que nunca tem uma base escrita é um tema constante nos textos de Guimarães Rosa.

Antonio Candido sublinha a organização do poder dos fazendeiros na região de Minas Gerais sob a forma de violência. Estes fazendeiros fariam uso dos seus “empregados fiéis”, os jagunços, para resolverem os confrontos políticos e económicos (1995, 153). A violência estaria, então, na base da formação dos jagunços contudo “os atos sangrentos praticados [pelos jagunços] em nada conflitam com os altos ideais de sua classe” (Bueno 2006, 47), isto porque os seus actos são muitas vezes associados a actos cavalleirescos³⁸. Forma-se um código entre os jagunços que não se constitui enquanto lei escrita e assente, seguida e não-transgredida. Pelo contrário, o carácter oral é uma das características mais importantes pois todas as regras pelas quais actuam acabam por ter legitimidade apenas na palavra o que, em última análise, vai contra as regras, ou melhor, vai contra as leis que estão escritas juridicamente. Também em *MSLV* acontece o mesmo: tanto Doniphon como Valance agem por um sistema de regras que eles próprios criam, entrando deste modo em confronto directo com as leis do Direito de Stoddard. Bueno elabora uma lista das regras do sistema jagunço a partir de *Grande Sertão: Veredas*, dizendo que não é uma tarefa sistemática nem fácil pois o próprio sistema sofre várias diferenças de chefe para chefe – aqui a autora caracteriza o sistema jagunço como tendo um “funcionamento inquietantemente flutuante” (Bueno 2006, 55) e justifica:

O código de honra dos jagunços, como uma fantasmagoria social, desmantela-se em nada. Uma das astúcias da violência autoritária consiste em submeter o código a uma transitividade extrema ainda que se mantenham as aparências de um sólido e universal sistema guerreiro. A regra ‘obedeça ao chefe’ é a tal ponto potencializada que o sistema de valores da maioria é dado pela ordem do comandante ao qual se deve a protecção mais imediata. (Bueno 2006, 58)

³⁸ “A tradição atribui lances cavalleirescos ao jagunço, relatando como reconhece e premia a valentia de um adversário, como respeita mulheres e velhos, como tira dos ricos para dar aos pobres” (Galvão 1986, 18).

Quer isto dizer que o sistema jagunço traduz-se na vontade do chefe de cada grupo e que os “códigos” que o sustentam podem facilmente variar. Sublinho ainda o facto de esta “vontade” ser expressa sob a forma de uma “astúcia da violência autoritária”, ou seja, é através da violência que os chefes exercem o poder sobre os seus jagunços que por sua vez usam a violência para coagirem as comunidades a uma ordem imposta pelos chefes. No sistema jagunço, poder e violência tendem para o mesmo ponto. Como consequência, o suposto estatuto dos jagunços na sociedade deixa de existir pois estes só existem perante a vontade e poder dos seus chefes. A este respeito atente-se no que diz Antonio Candido: “Trata-se da ordem a princípio necessária, na fase de desbravamento, pois assegura através das instâncias privadas [...] um funcionamento sucedâneo de instituições que o poder público ainda é incapaz de assegurar” (1995, 159). Resumindo, o sertão é o espaço onde os jagunços são formados e confinados, fora do sertão perdem o seu poder.

Outro ponto em comum entre o sertão e o *west* de John Ford é a ideia de um progresso que conduziria o país a um estatuto civilizado. De facto, vários estudos fazem uma leitura da obra de Guimarães Rosa, principalmente do romance *Grande Sertão: Veredas*, como um romance de formação do Brasil. O crítico Ettore Finazzi-Agrò, por exemplo, aponta *Grande Sertão: Veredas* como “projecto político”. Para explicar a sua posição apoia-se em Heloísa Starling:

se a narrativa desdenha precisamente da possibilidade de armar uma identidade nacional pela supressão e/ou abstração das diferenças, é também possível supor que ela desemboca [...] na composição de um gesto fundador. Nessa perspectiva, a fundação [...] introduz a possibilidade do convívio político no Sertão, vale dizer, introduz uma ação publicamente expressa de criação de novas formas de vida em comum (Finazzi-Agrò 2001, 105)

Neste sentido, a fundação da nação poderia basear-se num *gesto* que teria a sua figuração nas personagens do romance e que por sua vez teria a sua manifestação na introdução de novas formas de “convívio político” no sertão. A questão colocada passa

por identificar que processos poderiam estar na base de uma modernização do sertão. Por exemplo, e como se viu a partir da análise de Pippin sobre *Stagecoach*, a viagem pela fronteira permitiu uma leitura alegórica da carruagem à escala nacional na qual a interação entre as personagens revelou que o progresso da sociedade depende da adoção de uma ordem, isto é, a sua união tornou possível a viagem impedido o ataque dos índios. Por outras palavras, o momentâneo esbatimento das classes sociais permitiu às personagens experienciar um novo “convívio político”. Segundo Finazzi-Agrò, a obra de Guimarães Rosa apresenta um Brasil marcado por dualidades que ao mesmo tempo que se contradizem, também se confundem e se complementam mutuamente. É neste cenário que surge uma das personagens mais importantes do sertão rosiano, o jagunço, que entra precisamente em conflito com esta tentativa de modernização.

A cena do tribunal do sertão no romance *Grande Sertão: Veredas* é um exemplo desse movimento que tenta instaurar uma nova lei. Interessa saber para esta referência que dois grupos de homens lutam entre si, um grupo de jagunços liderado por Joca Ramiro e outro grupo de soldados do Governo liderado por Zé Bebelô. Esta personagem, que tem como epíteto “o deputado” pela sua ligação ao Governo, tinha como função acabar com o jaguncismo. O confronto entre as duas frentes faz com que Zé Bebelô seja capturado pelos jagunços. No momento da sua captura, para surpresa e estranheza de todos, Zé Bebelô pede o direito a um julgamento: “Assaca! Ou me matam logo, aqui, ou então eu exijo julgamento correto legal!..” (Rosa 1988, 221). O julgamento, que é concedido por Joca Ramiro, parece fundar “uma instituição que incorporava os costumes (e vice-versa), em vez de simplesmente combatê-lo para erradicá-lo e substituí-lo por uma ordem artificial vinda de fora” (Roncari 2004, 265). Ou seja, o gesto de Joca Ramiro vai contra aquilo que seria de esperar. Se Zé Bebelô é o representante do Governo e da ordem e se entra em confronto com um sistema que está

no lado oposto ao Governo então os dois sistemas diferem no que diz respeito às regras. Seguindo o pensamento de Roncari, a intromissão da ordem legal na ordem jagunça vem questionar o seu funcionamento, ao mesmo tempo que encena um tribunal como se se estivesse na cidade. Em parte, a razão de isto ser possível é porque o chefe Joca Ramiro:

era único, porque era capaz quase do milagre, continuava e mudava, reunia no presente o passado e o futuro, “*mandado por lei*”. Essa expressão integra dois termos que só se acomodam com muito poder de milagre, capaz de superar as contradições existentes entre eles, e os compõem num paradoxo impossível, que reúne a tradição do *mandonismo*, do poder pessoal dos grandes chefes de aristocracia rural, “mandando”, com a *lei*, a exigência nova vinda de fora e da cidade, “por lei”, acrescido ainda de um poder soberano. (Roncari 2004, 291, itálicos do autor)

Partindo desta citação pode-se pensar que Joca Ramiro não era igual aos outros chefes, pelo menos no que diz respeito à ordem jagunça. A referência à “lei” pode ser relativa à lei enquanto “regra” jagunça mas também à lei enquanto direito visto que Joca Ramiro conseguia conciliar em si (no presente) o passado (a regra) e o futuro (a lei). Este aspecto dá grande importância à cena do tribunal pois vai directamente questionar a fundação do sistema jagunço e, em última instância, o próprio julgamento. Como Luiz Roncari diz, Zé Bebelo pede “julgamento correto legal” porque está a ir “contra a ordem dos costumes das leis não escritas do lugar, o seu ‘correto legal’ deveria ser relativo a esse código restrito, o das ‘leis’ do costume da jagunçagem” (Roncari 2004, 266). Sendo assim, o embate entre os dois chefes dá-se numa encenação de um tribunal e não num duelo, como seria de esperar. Por outras palavras, a decisão dá-se pelo diálogo e não pela violência.

Um breve diálogo entre os chefes inicia a acusação. Começa Joca Ramiro: “ – ‘O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei...’ / – ‘Velho é, o que já está de si desencaminhado. O velho valeu enquanto foi novo...’ ” (Rosa 1988, 227). A partir deste diálogo, Joca Ramiro dá a palavra a qualquer

um que queira acusar ou defender Zé Bebelo³⁹. Uns, como Hermógenes, são a favor da morte de Zé Bebelo, outros preferem que a resolução se dê através de um duelo, outros não querem matar Zé Bebelo como Titão Passos. E, finalmente, o protagonista e narrador Riobaldo pede a palavra para entrar em defesa do arguido. Titão Passos e Sô Candelário apreciam e concordam com a defesa de Riobaldo e votam a favor do desterro de Zé Bebelo. Mas também Zé Bebelo pode falar em sua defesa. Seleccionei algumas frases da sua defesa:

Vim para o Norte, pois vim, com guerras e gastos, à frente de meus homens, minha guerra... [...] Tenho nada ou pouco com o Governo, não nasci gostando de soldados... Coisa que eu queria era proclamar outro governo, mas com a ajuda, depois, de vós, também. [...] Ah, este Norte em remanência: progresso forte, fartura para todos, a alegria nacional! Mas, no em mesmo, o afã de política, eu tive e não tenho mais... A gente tem de sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro... [...] Prova de que vós nossos jagunços do Norte são civilizados de calibre: que não matam com o distrair de mão em qualquer inimigo pegado. [...] Não confesso culpa, nem retrauta, porque minha regra é: tudo que fiz, valeu por bem feito. [...] Julgamento – isto, é o que a gente tem de sempre pedir! Para quê? Para não se ter medo! [...] Careci deste julgamento, só por verem que não tenho medo... (Rosa 1988, 243)

Desta declaração de defesa pode-se concluir que Zé Bebelo vê no sertão um futuro para ele, não como deputado do Governo mas como deputado pelas forças do sertão, pois seria a única forma de o tomar/controlar, tal como admite. Significa isto que para controlar o sertão, Zé Bebelo não pode simplesmente acabar com os jagunços mas tem que se tornar um para o poder fazer. Neste sentido, a modernização do sertão não se dá pela eliminação do sistema jagunço mas sim pela sua incorporação numa nova ordem. Zé Bebelo percebe, depois de lhe terem concedido o julgamento assim como a sentença, que está entre “jagunços [do Norte que são] civilizados” (Rosa 1988, 243). Ou seja, a ordem com que Joca Ramiro governa os seus jagunços assim como o sertão é “civilizada” ainda que venha de jagunços.

³⁹ Atende-se na reacção de Riobaldo perante este pedido: “Artes o advogo – aí é que vi. Alguém quisesse? Duvidei, foi o que foi. Digo ao senhor: estando por ali para mais de uns quinhentos homens, se não minto. Surgiu o silêncio deles todos. [...] Mas, por que não davam brados, não falam todos total, de torna vez, para Zé Bebelo ser botado solto?... me enfezei” (Rosa 1988, 236).

A cena do tribunal questiona não só a sua validação mas também a própria existência do sistema jagunço. O tribunal como instituição inerente à civilização, à cidade, ao progresso e ao direito, quando é incorporado no sertão, pelo sistema jagunço, vai desestabilizar uma ordem já existente. O código que existe, o jagunço, vai adaptar-se ao código do tribunal de modo a que os dois não se atropelem. Por outras palavras, o que está em causa é a legitimação do poder do tribunal e do sistema jagunço pois dá-se a incorporação de uma ordem pública numa ordem privada que aparenta resultar. Retomando o estudo de Giselle Madureira Bueno diz-se acerca do sistema jagunço que este “incorpora, numa escala considerável, a violência, mas também busca regulá-la [...]”. A violência estrutural do sertão contamina o código e é, ao mesmo tempo, moralizada por ele” (2006, 75). A violência é a razão da existência do código jagunço assim como a sua primeira manifestação. O facto de se dar um tribunal feito por jagunços, para um homem da cidade, anula toda a legitimidade que o tribunal possa ter, assim como a força que a institucionalização da lei possa ter no sertão. É o chefe jagunço quem concede o julgamento e também quem dá a sentença fazendo com que este tenha em si todo o poder – tanto o poder do sertão como o da cidade. A partir deste exemplo, pode-se concluir que o sertão tem na sua constituição dois tipos de poder antitéticos, o que faz dele um espaço ambíguo. Primeiro porque o sistema que o ordena tem origem e finalidade na violência. Segundo porque o lado modernizador da cidade ao confrontar-se com o sertão é absorvido pelo sistema e manipulado a seu favor. Estas observações levam, por fim, a considerar o sertão rosiano como um espaço vasto, sem uma lei que o controle e com um sistema de regras muito próprio.

2.1.1. “o que eu queria uma hora destas era ser famigerado”

Traçadas estas ponderações sobre o sertão e o sistema jagunço retomo o conto “Famigerado”, a partir do encontro entre o jagunço e o narrador, que pode ser considerado uma duplicação do primeiro encontro com o moço do Governo. De um lado encontra-se o jagunço, o sertão, e do outro lado o narrador-doutor, o letrado. Em ambos os encontros era esperado que o jagunço agisse conforme o seu código. O facto de o jagunço aceitar ser chamado de “famigerado” traz consequências para o sistema jagunço tanto ao nível do seu funcionamento como do seu fundamento pois, e segundo José Miguel Wisnik, “[a] realidade sertaneja, fundada numa regra sem lei, é tão ambivalente, se considerarmos a lei, quanto a palavra, que a condensa” (2002, 183). Aquele que não depende de um sistema escrito (o jagunço) vai até ele para orientar as suas acções. Isto faz com que esteja nas mãos do narrador todo o poder de orientar o jagunço. Apesar do poder que o narrador tem (o seu conhecimento), tem receio que Damázio lhe faça alguma coisa de mal pois até ele conhece a sua fama (“O feroz de estórias de léguas, com dezenas de carregadas mortes, homem perigosíssimo” [Rosa 2005, 57]). Este medo, em certa medida, faz com que o doutor-narrador lhe dê a aceção mais positiva da palavra. Apesar de ceder ao medo, o narrador tem em seu poder a interpretação do significado, tem o poder de impedir um acto de violência contra o moço do Governo, contra ele próprio e ainda contra os três homens que vinham com Damázio. Deste modo, o narrador incorpora em si a combinação de dois poderes: as letras e as armas. Por outras palavras, enfrenta Damázio com a arma do conhecimento. Pode-se elaborar um paralelo com Stoddard visto que também ele faz uso de dois poderes com significados diferentes: os livros e a arma. Em última instância, ambas as personagens personificam uma ambiguidade, ou seja, uma duplicidade de sentidos que resultam pois são aplicados juntamente. Existe, portanto,

uma clara intromissão do código legal (ainda que aqui representado pelo dicionário – “o livro que aprende as palavras” [Rosa 2005, 58]) no código jagunço. O “duelo” que nunca se chega a dar, no limite, é ganho pelo narrador pois este combate o jagunço através da sabedoria, do intelecto. Ana Paula Pacheco observa: “É possível vislumbrar na narrativa um trânsito da ética de um universo sem leis para a de um mundo onde a regra está nas palavras; por outra, uma passagem da ética local, determinada pela ação privada violenta [...] para uma ética fundada na letra da lei” (2004, 76). Daqui resultam duas questões relacionadas com o sistema jagunço: a violência como uma das primeiras manifestações do sistema em relação directa com o poder e a fundação de uma instituição legal.

Atente-se no que diz José Miguel Wisnik:

O moço do Governo [...] recém-chegado “estrondoso” e “a seu tanto esmiolado”, desponta ainda, enquanto índice da lei no rincão longínquo, como parafuso solto numa ordem ferreamente assentada, ambíguo entre ser uma peça simplesmente inadequada ou o índice daquele processo de urbanização que acabou por alterar, no século XX, os velhos termos do mandonismo – processo que vem a ser um dos motes de *Primeiras estórias*. (2002, 187)

Por outras palavras, o moço do Governo representa a tentativa de modernizar o sertão e a institucionalização da lei, da escola, da religião, etc.; ainda que essa representação seja feita num meio com uma ordem muito própria mas cuja infiltração no sistema, que vigora no sertão, consegue questionar. O sistema jagunço é então posto em causa através do conflito entre a figura do moço do Governo, que pertence a um poder público, e o jagunço pertencente a um poder privado – o sistema jagunço. Ana Paula Pacheco diz em relação ao encontro entre o moço do Governo e o jagunço: “Uma vez dita por um representante do governo, a palavra coloca os *feitos* de Damázio sob a óptica do poder público, invertendo sua posição – de homem temido, poderoso, a sujeito visado, candidato às punições da lei” (2006, 73). Tem-se então um conflito de poderes que coloca o jagunço no lugar de réu. Contudo, o conflito nem sempre se dá, como

afirma Wisnik: “O jagunço não se opõe, portanto, a uma suposta ordem constituída, mas faz parte indissociável de uma ordem de realidade cujos elos de transmissão passam necessariamente por ele” (2002, 188). Ou seja, parece que aqueles que têm poder local também têm poder público e vice-versa. Existe uma ténue linha entre os dois poderes que leva à seguinte interrogação: por que meios se dá a instauração da lei no sertão? Se no sertão os dois tipos de poderes, público e privado, estão ligados pela figura do jagunço, enquanto possibilidade da existência da lei, então essa lei acaba por não existir, pois o jagunço representa aquilo que é contrário à lei pública. O facto de a lei só poder ter lugar no sertão se for filtrada pelo jagunço, faz da sua fundação um processo ambíguo.

Wisnik refere a lei como uma “instância simbólica [que] [...] tem a sua parte considerável de ficção civilizacional” (2002, 188). Num espaço em que há lei ao mesmo tempo que há falta da lei a consequente institucionalização dá-se ao nível da criação ficcional. Uma das razões para esta convivência entre o haver e não haver lei é o facto de “norma e transgressão, ordem e desordem [confundirem-se] [...] indiscernivelmente num mundo – o sertão – para o qual a lei não se constitui como instância separada” (Wisnik 2002, 188). Esta é uma questão – a lei como instância simbólica e a sua relação com a violência – que pode ser pensada à luz de um ensaio de Jacques Derrida “Do direito à justiça”, incluído no livro *A Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. Neste ensaio, a partir de considerações de Pascal e Montaigne, reflecte-se sobre o direito (a lei) como uma força autorizada e a consequente necessidade de se aplicar uma força para haver direito (relação da lei com a violência). E, especificamente através de Montaigne, Derrida reflete sobre a verdade que funda justiças a partir de ficções legítimas (lei como instância simbólica). São estes os principais argumentos que me interessam.

Os argumentos de Derrida partem de duas expressões em inglês, em relação à primeira expressão – “to enforce the law” – o autor diz que está marcada uma “alusão directa, literal à força que, do interior, vem lembrar-nos que o direito é sempre uma força autorizada, uma força que se justifica ou que é justificada ao aplicar-se” (2003, 12). A segunda expressão – “enforceability of the law or for contract” – diz respeito à “aplicabilidade [...]”. É a força essencialmente implicada no próprio conceito da *justiça* como *direito*, da justiça enquanto ela se torna direito, da lei enquanto direito” (2003, 12, itálicos do autor). Tem-se, então, por um lado o direito (enquanto lei) como força justificada e legítima. Por outro lado, o direito como processo pelo qual se pode pôr em prática a justiça, o que acaba por coincidir com a própria noção de direito (mais uma vez, direito enquanto lei). Sendo assim, o direito (a lei) forma-se a partir e pela força. Mas como caracterizar esta força? Derrida lança a questão: “Que diferença existe entre, por um lado, a força que pode ser justa, em todo o caso julgada legítima [...] e, por outro lado, a violência que se julga sempre injusta” (2003, 13). Neste caso, interessa-me pensar na “força que pode ser justa, em todo o caso julgada legítima” pois o que está em causa na minha análise é a legitimidade de actos praticados ilicitamente. Segundo Derrida, uma força que pode ser julgada legitimamente, ou seja, uma força que tem legitimidade não apenas como “instrumento ao serviço do direito, mas [também como] exercício e o próprio cumprimento” (2003, 13), isto é, um acto ilícito que é nomeado legítimo, pela força de um representante da lei, é garantido enquanto tal.

Em relação à legitimidade da força e da sua fundação, Derrida cita Montaigne: “Ora as leis mantêm-se credíveis, não por serem justas, mas por serem leis. É o fundamento místico da sua autoridade, elas não têm nenhum outro” (2003, 21). Quer isto dizer que o simples facto de determinada lei ser considerada enquanto tal torna-a por si só credível, legítima. Não há por assim dizer uma razão racional mas sim uma razão mística. A este

ponto, Derrida, acrescenta uma outra citação de Montaigne: “até mesmo o nosso direito tem, ao que se diz, ficções legítimas nas quais funda a verdade da sua justiça” (2003, 22). Ou seja, para fundar uma verdade que seja justa, esta precisa de ser acompanhada por uma ficção que a legitime. Para concluir:

a operação de fundar, de inaugurar, de justificar o direito, de *fazer a lei*, consistiria num golpe de força, numa violência performativa e portanto interpretativa que, em si mesma, não é nem justa, nem injusta, e de que nenhuma justiça, nenhum direito prévio e anteriormente fundador, nenhuma fundação pré-existente poderia, por definição, garantir, contradizer ou invalidar. (Derrida 2003, 24, *itálicos do autor*)

Daqui resulta então uma ideia do processo de fundação de uma lei como um gesto violento, precisamente por não existir anteriormente nada que identificasse determinado comportamento ou situação dentro dos parâmetros da nova lei a ser instaurada. Isto é, o facto de passar a existir uma lei vai entrar em conflito com algo, digamos uma ordem, que já existia mas que não era considerada ou chamada de “lei”. A “violência performativa” que Derrida refere relaciona-se com a necessidade de haver uma ficção que legitime essa violência, isto é, a fundação da lei é uma performance, a simples referência à “lei” no momento em que se dá a acção faz com que o acto seja legítimo e assim se funde a lei.

Retomando o artigo de Wisnik, e para concluir este ponto, o autor diz que a lei não está separada da transgressão ou da norma, aliás, é ela que une estes dois opostos fazendo com que a instauração da lei no sertão aconteça num processo ambíguo. Entre norma e transgressão flutua a lei, que é jogada entre ambas. E se a lei é uma instância simbólica é porque não encontra um termo certo mas apenas e só um termo intermédio que tem o seu lugar no sertão rosiano. Sendo assim, o sistema jagunço, tem como representante o jagunço, um homem formado por dicotomias e que age segundo a vontade do chefe usando a violência a seu favor. Assim, o conto “Famigerado” serviu

para perceber como este sistema pode ser facilmente questionado a partir da figura do doutor-narrador, o letrado.

Como referido anteriormente, o *west* e o sertão apresentam pontos de contacto a partir de características semelhantes no que diz respeito ao espaço e aos seus representantes. Ettore Finazzi-Agrò sugere que o sertão rosiano é muitas vezes visto como o espaço nacional por excelência, à semelhança do que se viu na análise ao *west*, no qual se pode reflectir sobre a modernização do país. Para pensar este aspecto, introduziu-se a figura do jagunço como aquela que melhor representa o sertão rosiano. O comportamento do jagunço é ditado pelo sertão e é neste meio indefinível e paradoxal que se move, guerreia e vive. No conto “Famigerado”, foi possível perceber que a violência faz parte do sistema jagunço pois esta é a base do poder dos chefes jagunços. Além disto, a violência é mediada entre o poder público e privado num momento em que se dá a modernização do sertão. Neste sentido, existe um trânsito livre entre o código legal e o código jagunço, ou seja, há uma ténue linha que separa os dois poderes que termina na questão: por que meios se instaura a lei no sertão? No episódio do tribunal do sertão em *Grande Sertão: Veredas* percebeu-se como é que o sistema jagunço funciona internamente, principalmente a partir do “deputado” Zé Bebelo que pede julgamento aos jagunços. Aparentemente uma oportunidade de exercer a lei no sertão mas que acaba por legitimar a guerra e continuá-la. O ensaio de Jacques Derrida ajuda à compreensão das questões da violência em relação directa com o poder, assim como a necessidade de uma ficção que legitime essa violência. Seguidamente e tendo em conta todas estas considerações, passo para a análise de “Fatalidade”.

3. Fatalidade

Em “Famigerado” a ideia de ambiguidade começa no significado da palavra, passa pelo sistema jagunço e termina num sertão que “carece de fechos”⁴⁰ pois a fronteira entre norma/transgressão e violência/poder é de certa forma diluída. Em “Fatalidade” a mesma ideia de ambiguidade ligada ao título prevalece, tal como se viu em *MSLV*, também na figura do delegado, um representante da lei que tem uma visão fatalista da vida. O delegado acredita que os acontecimentos da vida não podem ser evitados ou alterados, tudo está decidido. Neste sentido, o mesmo leque de questões continua: em que moldes se dá a instauração da lei?, o que representa o delegado?, como se dá o encontro entre a civilização e o selvagem?, o que significa a morte do jagunço Herculinão?

A situação inicial do conto é a de um homem que aparece na casa do delegado, chamado pelo narrador de Meu Amigo, para pedir ajuda. À semelhança de *MSLV* e “Famigerado” também se verifica um movimento significativo de alguém que chega de um outro lugar, o que coloca os três objectos num cenário semelhante. Fica-se a saber que este delegado tinha um “vasto saber e pensar, [era] poeta, professor, ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia” (Rosa 2005, 101). O curioso na caracterização do delegado é que o narrador chama-o de fatalista depois de reproduzir um dos seus dizeres: “*“A vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível. O que vemos, é apenas milagre; salvo melhor raciocínio.”* Meu Amigo sendo fatalista” (Rosa 2005, 101, *itálicos do autor*). O delegado é alguém que pensa que tudo já está determinado e que nada pode contrariar o destino, admitindo, porém, outras explicações. Esta excepção faz do discurso do delegado, assim como os comentários do narrador, de certo modo irónicos. Ao dizer que tudo é uma fatalidade o delegado está

⁴⁰ “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade” (Rosa 1994, 3).

pôr de lado as suas responsabilidades enquanto representante legal. Por outras palavras, a noção de fatalidade usada pelo delegado choca com a sua responsabilidade legal. Surge, assim, um conflito entre a ideia de que tudo já está decidido e a responsabilidade legal que, em última instância, vai influenciar o modo como o caso de Centralfe é resolvido. O delegado, enquanto representante da lei, garante a ordem através de noções morais e éticas como culpa e responsabilidade legal; como fatalista, acredita que tudo está escrito e que nada pode ser decidido. Não há portanto livre-arbítrio, e sem o livre-arbítrio a noção de responsabilidade legal não faz sentido. Neste sentido, a acção do delegado perante o caso de Herculinão encena este conflito.

De seguida o narrador apresenta o homem que vem procurar o delegado, Zé Centralfe. Um trabalhador do campo, pobre mas muito determinado. A primeira coisa que diz: *“Sou homem de muita lei... Tenho um primo oficial-de-justiça... Mas não me abrange socorro... Sou muito amante da ordem...”* (Rosa 2005, 102, itálicos do autor). O delegado interrompe-o e diz, como que numa espécie de aviso, que *“Não estamos debaixo da lei, mas da graça...”* (Rosa 2005, 102, itálicos do autor). Um delegado que diz não estar sob a lei mas sim sob a graça poderia causar estranheza enquanto representante da lei. Contudo, o delegado, como já referido, tem uma visão fatalista da vida e das coisas e como tal, a vida de Centralfe já está previamente decidida, através da “graça”.

Centralfe continua a explicar a razão da sua vinda até à cidade. Vivia em harmonia com a mulher no arraial do Pai-do-Padre e tudo parecia bem até um “desordeiro” (Rosa 2005, 102) vir desestabilizar a sua vida ao se “engraçar” (Rosa 2005, 102) pela mulher. Imediatamente o delegado perguntou quem era esse desordeiro pois “ele seguia biograficamente os valentões do Sul do Estado” (Rosa 2005, 102). Centralfe diz que

esse desordeiro é Herculinão Socó que o delegado reconhece de imediato apelidando-o de “*Horripilante badameco*” (Rosa 2005, 102, itálicos do autor). O narrador comenta:

Por certo esse Herculinão Socó desmerecesse a mínima simpatia humana, ao contrário, por exemplo, do jovem Joãozinho do Cabo-Verde, que se famigerara das duas bandas da divisa, mas, ao conhecer pessoalmente Meu Amigo... – “*um homem de lealdade tão ilustre*” – ... resolveu passar-se definitivo para o lado paulista, a fim de com ele jamais ter de ver-se em confusão. (Rosa 2005, 102)

Este é um exemplo concreto de como o delegado mantém a ordem no seu espaço de jurisdição. O jovem Joãozinho, um famigerado como Damázio, decide ir para outro sítio depois de conhecer o delegado, “um homem tão ilustre”. O tom irônico permanece no discurso do narrador.

Centearlfe continua a sua denúncia: “*Ele não tem estatutos. Quem vai arrazoar com homem de má cabeça? Para isso não tenho cara...*” (Rosa 2005, 102-103, itálicos do autor). E mesmo que quisesse, Centearlfe não podia enfrentar Herculinão pois em Pai-do-Padre “a marca de autoridade [...] estava em falta” (Rosa 2005, 103)⁴¹. Perante esta falta, Centearlfe, não quis entrar em desacordo com Herculinão, não quis desrespeitar a harmonia e decide fugir para outro lugar com a mulher: “*Afora as saudades de se sair do Pai-do-Padre; a gente era de muita estimação lá*”. Mas, para considerar Deus, e não traspasar a lei, o jeito era” (Rosa 2005, 103, itálicos do autor). Vão então parar ao arraial do Amparo⁴². Contudo, Herculinão consegue encontrá-los e continua a sua perseguição e o casal tem que fugir. Mais uma vez, o delegado mostra a sua indignação e desagrado perante o que Centearlfe conta. Ao mesmo tempo que o faz levanta-se e “indo ajeitar uma carabina, que se exibia, oblíqua, na parede. [...] – ‘*Esta leva longe...*’ –

⁴¹ Como diz Francis Úteza: “colocada duplamente sob o signo do Pai, conhece ‘em face do civil e da igreja’ uma harmonia idílica sob a proteção implícita do sistema social vigente. Aquele equilíbrio resulta do livre e espontâneo funcionamento das leis da natureza, sem intervenção da lei dos homens. Ora, naquele lugar paradisíaco, sob a alçada do Pai arquetípico, irrompe um enviado do demônio que cobiça a componente feminina do casal” (2002, 135). Segundo a interpretação de Úteza o arraial do Pai-do-Padre está protegido, duplamente, pela figura icônica do “Pai”, ou seja, uma proteção paternal (Pai) e divina (Padre) na qual não faz parte a “lei dos homens”. Portanto, um lugar em que os habitantes estão efectivamente sob a “graça”.

⁴² Diz Úteza sobre o arraial: “O casal recolhe-se assim numa nova unidade identificada por um topônimo significativo, no intuito de ali se recompor com bases femininas – ‘casinha, roça, horta’ –, ou seja, agora no regaço da Mãe” (2002, 134).

disse, e riu, um tanto malignamente. Tornou a sentar-se, porém, sorrindo agradado para o José Centralfe” (Rosa 2005, 103, itálicos do autor). Logo no início do conto, o narrador diz que quando Centralfe chega, o delegado estava no quintal a treinar tiro ao alvo, depois referem-se as paredes da sua casa repletas de armas e agora, mais uma vez, a referência a armas. É certo que o delegado sabe manobrar uma arma como ninguém⁴³, tal como Doniphon que, além de se afirmar o melhor daquele território, ensina a Stoddard como disparar uma arma. O movimento do delegado ao levantar-se para compor a arma e depois ao olhar para Centralfe dá conta do plano que este tem para Centralfe: ele tem de pegar numa arma e matar Herculinão. Sobre isto há dois aspectos a considerar: a forma como o sorriso do delegado é caracterizado (“malignamente”) antevê, desde logo, uma conotação negativa no plano que parece já estar detalhado na sua mente. O facto de se referir pela primeira vez o nome completo de Centralfe indica também que o delegado já sabe o resultado do seu destino. Mas o homenzinho continua sem perceber e retoma a denúncia de Herculinão.

Centralfe mostra-se furioso, levantando a voz, pedindo pelos seus direitos enquanto cidadão e denunciando o criminoso: “– *‘Terá o jus disso, o que se passa das marcas? É réu? É para se citar? É um homem de trapanças, eu sei. Aqui é cidade, diz-se que um pode puxar pelos seus direitos. Sou pobre, no particular. Mas eu quero é a lei...’*” (Rosa 2005, 103, itálicos do autor). “Terá o jus disso, o que se passa das marcas?”: a primeira dúvida de Centralfe dirige-se para o facto de o transgressor ter direito ou não a fazê-lo. “É réu? É para se citar”: é a continuação da dúvida, isto é, será que a transgressão de Herculinão faz dele culpado ou não. As questões que Centralfe coloca relacionam-se com a possibilidade de haver nesta perseguição uma responsabilidade legal por parte dele mas também do delegado. Ou seja, Centralfe não sabe ao certo se a perseguição

⁴³ “Meu Amigo, a bom seguro que, no mundo, ninguém, jamais, atirou quanto ele tão bem – no agudo da pontaria e rapidez sem sacar arma; gastava nisso, por dia, caixas de balas” (Rosa 2005, 101).

que Herculinão faz à sua mulher é um crime ou não, precisa da ajuda legal para acabar com as suas dúvidas. De uma coisa ele tem a certeza: “É um homem de trapanças, eu sei”. Depois de exposto o caso, de lançar as suas dúvidas, Centralfe quer deixar o caso nas mãos do delegado.

Na sequência destas observações, viu-se a caracterização do delegado como “fatalista”, a de Centralfe como um homem pobre que só quer encontrar um equilíbrio e para isso recorre à lei da cidade e, por fim, Herculinão, um jagunço e desordeiro que persegue a mulher de Centralfe. Dá-se uma fuga do casal do sertão para a cidade. Lá e perante o delegado, Centralfe expõe o seu problema e denuncia o criminoso. A resolução passaria por um duelo entre os dois homens em que apenas um sobreviveria. Porém, Centralfe, não é um homem que se identifique com o código do sertão mas sim com o da cidade e por isso procura o delegado. O problema de Centralfe é a perseguição de um jagunço que não pode ser parado pelo respeito e nem mesmo pela lei. Herculinão não tem respeito pela ordem legal e nem por ninguém. Pelo contrário, Joãozinho do Cabo-Verde, por respeito ao delegado, “resolveu passar-se definitivo para o lado paulista” (Rosa 2005, 102).

Atente-se no seguinte excerto:

Meu Amigo fez uma coisa. Virou, por metade, o rosto, para encarar aquela carabina. Sério, carregando o minuto. Só. Sem voz. Mais nela afirmando a vista, enquanto umas quantas vezes rabeava com os olhos, na direção do homenzinho; em ato, chamando-o a quem também a olhasse, como que a puxar à lição. Mas o outro ainda não entendia que ele acenasse em alguma coisa. (Rosa 2005, 104)

O delegado dá uma lição a Centralfe através de um movimento de cabeça: olha em direcção à parede cheia de carabinas e pistolas e depois para o homem. Depois de algum tempo repetindo o movimento do olhar carabina-Centralfe, o homem, finalmente percebe “a chave do jogo” (Rosa 2005, 104). O jogo, isto é, a resolução do problema de Centralfe passaria pela organização, por parte do delegado, de uma sobreposição de um duelo com protocolos legais que o próprio criaria depois de matar Herculinão. Esta é

uma solução a um problema filosófico: como parar legalmente quem não se rege pela lei? Como fazer acontecer fatalmente o que só depende da acção individual, ou seja, da vontade de Herculinão em parar. Isto porque não há provas efectivas de que Herculinão cometeu um crime.

Centeralfe levanta-se confiante e com força, recusa o café e aperta a mão ao delegado, tal como Damázio e o doutor depois de esclarecerem a dúvida. A força e a coragem de Centralfe foram reconstituídas, sente que tem a autorização do delegado, da lei, a sua acção é legitimada pela lei, é outra vez nomeado: “o José Centralfe” (Rosa 2005, 104). Torna-se cada vez mais óbvio que o plano do delegado passa por levar Centralfe a matar Herculinão, fazendo dele a figura central do conflito. Deste modo, o delegado afasta-se do conflito mantendo-se na sombra deixando que as coisas tomem o seu curso natural. Surge, deste modo, um conflito entre livre-arbítrio/fatalidade e entre graça/lei pois o delegado deixa que Centralfe pegue na arma ao mesmo tempo que o leva a fazer isso, através da sua teoria de todos estarem sob a “graça” e não sob a lei. Existe, portanto, uma sobreposição de conceitos opostos. Tal como Doniphon, o delegado esconde-se na sombra de Centralfe ainda que, por motivos diferentes. Doniphon dispara às escondidas sacrificando-se para que o gesto de Stoddard tenha o efeito pretendido: trazer o progresso a Shinbone. O delegado dispara às escondidas pois não pode matar sem um motivo que esteja dentro dos limites da lei e também porque sabe que Centralfe morreria sem a sua ajuda. Neste sentido, o delegado leva Centralfe a não “traspasar a lei” ao mesmo tempo que “considera Deus” porque está sob a alçada do delegado, ou melhor, sob a graça, e assim pode confrontar Herculinão.

O delegado dúvida então da capacidade de Centralfe em resolver o problema e segue-o levando a arma. Diz o narrador: “O homenzinho, tão perecível, um fagamicho, o mofino – era para esforço tutânico? Meu Amigo sendo o dono do caos. Porém,

revistando a sua arma, se o tambor se achava cheio. Disse: –*‘Sigamos o nosso carecido Aquiles⁴⁴...’*” (Rosa 2005, 104, itálicos do autor). O delegado considera Centearlfe mortal e fraco questionando a sua força. O narrador chama ao delegado de o “dono do caos” A expressão mostra o poder que o delegado tem em si, não só por ser um representante da lei mas também por ter o poder da “graça”.

Já na rua, o narrador descreve os passos de Centearlfe em direcção a Herculinão. O primeiro está determinado, tem um objectivo e quer cumpri-lo. Porém, o movimento de Herculinão é descrito como “la vinha, fatalmente, o outro” (Rosa 2005, 104), ou seja, também o destino de Herculinão já está decidido. E, claro, o delegado que assiste a tudo ao mesmo tempo que prepara a arma. Depois do narrador anunciar a morte do “falecido Herculinão” (Rosa 2005, 105) diz: “Três, porém, haviam tirando arma, e dois tiros tinham-se ouvido? Só o Herculinão não teve tempo. Com outra bala, no coração. Homem lento” (Rosa 2005, 105). Ou seja, o duelo dá-se entre os três homens mas apenas se ouvem dois tiros. O delegado diz: “*‘Tudo não é escrito e previsto? Hoje, o deste homem. Os gregos...’* [...] Disse: –*‘Resistência à prisão, constatada...’*” (Rosa 2005, 105, itálicos do autor). Ao dizer que tudo está escrito e previsto, ou seja, que tudo já está previamente decidido está a confirmar a sua tese ao mesmo tempo que contraria a sua responsabilidade. E quando diz que a morte do jagunço é ainda resultado de uma resistência à prisão, o que está implícito na sua constatação é apenas uma consequência daquilo que o próprio já sabia. Antes de se saber que um tiro acertou no coração de Herculinão já se sabia que estava “falecido”. O que o delegado está a fazer, em última instância, é inventar uma legislação, retomando a expressão de Derrida, o que está em causa é uma “violência performativa”, ou seja, a fundação da lei através de uma

⁴⁴ Veja-se a explicação de Francis Úteza em relação à referência de “Aquiles”: “lembrando os deuses da epopéia homérica que lutavam ao lado de seus protegidos, o comissário toma mais uma providência para suprir qualquer falha eventual da carne” (2002, 140). À semelhança dos deuses homéricos que decidiam o destino dos heróis também o delegado tem esse estatuto em relação a Centearlfe, o suposto herói.

performance que instaura os protocolos em relação àquela situação. O que está em causa é a legitimação, através da lei, de um acto que já foi cometido. A acção do delegado passa por matar Herculinão justificando a morte do jagunço retroactivamente quando diz que este resistiu à prisão. A ironia da sua legitimação e justificação passa precisamente por dizer ao jagunço morto que resistiu à prisão.

A sua palavra enquanto representante da lei faz com que a sua invenção tenha fundamento até porque o narrador diz que “Meu Amigo existia, muito; não se fornecia somente figura fabulável, entenda-se” (Rosa 2005, 102). De facto, o delegado ao decidir o destino dos outros pode ser considerado um fabulador ou um escritor já que também é chamado de poeta. Mas também é um ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia. Neste sentido, o delegado legitima duplamente o acto de Centernalfe através da lei natural do universo e da lei do Direito pois ele representa ambas as leis.

Até o final do conto pensa-se que o problema de Centernalfe possa ser resolvido conforme a lei da cidade – a lei do Direito. Porém, o duplo tiro coloca uma questão no que diz respeito à palavra dita e à acção concreta. A separação entre palavra e acto termina numa ambiguidade. E tendo em conta que esta palavra representaria a lei o facto de não haver correspondência com o acto levanta problemas ao nível da modernização pelo qual o sertão estava a passar. Como se disse a partir do ensaio de Jacques Derrida, há uma necessidade de se aplicar uma força para haver direito e essa força passa por uma violência. Neste caso, a violência passa pelo tiro do delegado que coincide com o de Centernalfe ficando como que mascarado. Agora, o facto de o delegado justificar o acto de Centernalfe (que acaba por ser o dele também) dizendo que Herculinão tinha resistido à prisão vai ao encontro daquilo que Derrida diz como sendo uma ficção que legitima a violência, é a performance da violência, é a nomeação legítima de um acto ilícito. Ou seja, é necessária uma violência para impor uma lei, a

violência é a razão da lei. Por outras palavras, primeiro é preciso cometer o crime para ser possível aplicar uma lei. Neste caso, a lei não prevê resoluções para os crimes. Pelo contrário, o crime é que prevê a lei. Em conclusão, a institucionalização da lei processa-se numa conjugação contínua entre dois sistemas de leis diferentes, a do jagunço e a da cidade, que faz do sertão um espaço de difícil definição e como tal ambíguo.

Capítulo 4

Conclusão

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom, e o ruim ruim, que de um 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 transtranz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (Rosa 1994, 306-307)

A sobreposição de duas forças opostas numa só – o duplo tiro – foi o fio condutor desta pesquisa. A comparação entre o filme *The Man Who Shot Liberty Valance* e o conto “Fatalidade” foi possível tendo em conta a representação artística do duplo tiro em ambos os objectos. No primeiro capítulo foi identificado o eixo central a partir de três aspectos (circunstâncias, consequências e cenário do duplo tiro) que resulta no questionamento do processo pelo qual se deu o progresso e a instauração da lei. O problema que esta comparação apresenta, em primeiro lugar, parte da simultaneidade entre dois tiros provenientes de forças opostas que resultam numa só força e numa só acção. Este momento acontece nos dois objectos mediante circunstâncias e cenários semelhantes, que por sua vez têm consequências também semelhantes. A consequência mais directa do duplo tiro, em ambos, relaciona-se com o facto de ser impossível distinguir as duas forças opostas no momento do tiro. Um dos objectivos deste trabalho foi, portanto, explorar essas semelhanças e pontos de contacto.

Como foi referido anteriormente, a impossibilidade em distinguir as duas forças faz do duplo tiro uma acção ambígua. Primeiro, porque é a sobreposição de duas forças opostas numa só força. Segundo, porque os títulos das obras têm ambos um significado ambíguo. O título do filme não corresponde à verdade que o compõe, isto é, “o homem” referido corresponde na realidade a dois que representam duas forças antagónicas que

devido à sobreposição não é possível separar. Em “Fatalidade”, o título do conto aponta para a sobreposição das dicotomias em causa no seu conflito: lei/grça, fatalidade/livre-arbítrio. Também aqui há a sobreposição de duas forças opostas numa só. Estas forças, por sua vez, provém de dois homens antagónicos e cuja simultaneidade faz do duplo tiro ambíguo. Deste problema surgiram outros correlatos que passo a retomar.

O segundo e terceiro capítulo são semelhantes em relação à forma como as questões foram abordadas. Uma das principais preocupações foi caracterizar o *west* e o sertão: os cenários em que o duplo tiro ocorre. A relação entre os dois cenários é possível através da figura representativa de ambos (o *westerner/cowboy* e o jagunço), do espaço (vasto, deserto, com pequenas comunidades) e da falta de uma fronteira.

Como referido no segundo capítulo, o *cowboy/western* é o mediador entre a chegada da civilização e a selvageria que é própria do deserto, tem um código de conduta próprio e é, principalmente, auto-suficiente. O espaço é caracterizado pelo contraste com o Este e tem como principais conceitos o Individualismo e a Natureza. Por fim, a fronteira reúne todos estes aspectos por ser o encontro entre a civilização e o selvagem. É no espaço da fronteira, entre o Este e o Oeste, que o duplo tiro tem lugar, num espaço em que duas forças opostas entram em confronto e cujo resultado é a eliminação daquilo que impedia a implementação da lei do Este, a nova ordem. No terceiro capítulo, o jagunço foi caracterizado como pertencente a um sistema com regras próprias que condiciona o seu comportamento e a violência como principal razão da sua existência. O espaço do sertão também pode ser caracterizado pelo contraste com o litoral. Por fim, é também num espaço de fronteira, entre o sertão do jagunço e o sertão do delegado, que se dá o duplo tiro, o confronto entre duas forças opostas que têm como fim também a eliminação do elemento perturbador da harmonia inicial que Centearlfe descreve. Neste sentido, o *west* é caracterizado pelo seu “território aberto”; do mesmo

modo, o sertão “carece de fechos”. Ou seja, são cenários caracterizados pela falta de um controlo legal e onde norma e transgressão tendem a confundirem-se. É neste ambiente semelhante que as circunstâncias que antecedem o duplo tiro em ambos os objectos acontecem. Alguém que chega de fora, ao sentir-se ameaçado, decide recorrer à lei para resolver o seu problema. As consequências desta escolha também são semelhantes: Stoddard é informado que no *west* cada um resolve os seus problemas recorrendo às armas e não à lei e é sugerido a Centeralfé que não está sob a lei mas sim sob a graça e como tal a solução do conflito só pode passar pelo uso da arma. Ainda que de formas diferentes, Stoddard e Centeralfé acabam por resolver os seus problemas através da ordem antiga e não pela nova ordem que tanto desejam. Contudo, as suas acções abrem a porta para a civilização e para a lei pois o elemento que impedia essa chegada é eliminado. Sendo assim, o duplo tiro possibilita pensar que nestes dois objectos a instauração da lei e o progresso se processam de uma forma ambígua precisamente por haver a sobreposição de forças opostas. Esta sobreposição tem dois resultados relacionados com a questão da violência. Primeiro, a violência dominante no território é eliminada pelos mesmos métodos, isto é, pela violência. Segundo, a violência é mantida ainda que não se possa distinguir do seu oposto devido à coincidência entre os dois tiros. Por outras palavras, a violência permanece no processo da instauração da lei e do progresso em ambos os objectos porque o duplo tiro proporciona a criação de um novo binómio que não permite a distinção entre as duas forças opostas.

Como já mencionado, em *MSLV*, a lei é vista como a grande vencedora do duelo mas isso foi possível apenas com a ajuda de outra lei, a do Oeste – através do tiro de Doniphon. O facto de Stoddard pegar na arma e aceitar o duelo com Valance é o início do problema: o seu gesto implica a morte de Valance, a chegada do progresso (desaparecimento de Doniphon) e a instauração da lei através da violência. A

ambiguidade do duplo tiro tem a sua base na combinação de dois homens que representam duas forças diferentes: Stoddard e Doniphon, advogado e *cowboy*, civilizado e selvagem, escrita e oralidade. Em “Fatalidade”, Centalfé pensa que tem direito à lei e à justiça e é por isso que a procura. No entanto, o que lhe é oferecido pela lei é o contrário do que essa entidade representa. Através da astúcia do delegado, Centalfé é levado a enfrentar o jagunço. A sua acção, legitimada pelo delegado, tem consequências: a morte de Herculinão e a afirmação da lei enquanto reguladora da ordem. A ambiguidade, tal como em *MSLV*, tem a sua base num duplo tiro disparado por duas forças diferentes: Centalfé e delegado, sertão e cidade, oralidade e escrita. Neste sentido, o progresso e a instauração da lei passam pela legitimação de actos ilícitos: o tiro de Stoddard e de Centalfé, pois são actos violentos praticados por um representante da lei e por outro que deseja a lei como reguladora de uma ordem.

A violência aliada ao poder foi um dos aspectos transversais ao segundo e terceiro capítulo. Foi esta combinação que contribuiu, em parte, para o processo de instauração da lei. Tanto Stoddard como o delegado de “Fatalidade” parecem ter em mãos o poder de decidir como agir para com Valance e Herculinão. No caso do filme, o poder de Stoddard é questionado de uma forma mais directa. Refiro-me à cena da Convenção Territorial, perto do final do filme, na qual Starbuckle questiona a legitimidade de Stoddard em se candidatar a representante do território para se deslocar a Washington e aí debater a integração do território no Estado. Starbuckle questiona Stoddard depois de Peabody o apresentar como um homem que chegou ao Oeste carregando livros de Direito, um advogado, um professor e um “campeão da ordem e da lei”. É neste momento que Starbuckle diz que não podem votar num homem que assassinou outro e lança a pergunta: que tipo de advogado é Stoddard que usurpa o lugar de juiz e de jurado, com o sangue de Caim nas mãos por ter morto um homem. A acusação é

verdadeira e Stoddard sabe disso e por isso sai da sala. De facto, Stoddard tem sangue nas mãos por ter tomado o lugar de juiz, jurado e ainda de carrasco. Stoddard exerce uma violência sobre Valance que termina em morte e que vai contra aquilo que representa, o Direito. Este é o problema de Starbuckle: a nova ordem que está prestes a chegar não pode ter o seu início num homem que é conhecido por ter morto outro. O discurso de Starbuckle coloca em causa o sacrifício de Doniphon. Se alguém viesse a saber que foi o *cowboy* que matou Valance e não Stoddard então a suposta acção de Stoddard não valeria mais. É talvez uma das razões para que o *cowboy* conte a verdade ao advogado fazendo com que este regresse ao debate. Em última análise, tanto Valance como Herculinão têm o direito a ser julgados, ainda que Peabody questione a natureza humana de Valance (“Do you call Liberty Valance a man?!” [Ford 1962, 1h:48min.]). A ambiguidade surge novamente pois Valance e Herculinão são sentenciados à morte sem um julgamento legal. Por outras palavras, a sentença aplicada aos dois não é consequência de um processo legal, mas é legitimado enquanto tal retroactivamente. O facto de Stoddard saber que não foi ele o responsável da morte de Valance faz com que tenha legitimidade para continuar, não repreendendo o morto tal como fez o delegado de “Fatalidade”.

Como foi visto no segundo e terceiro capítulo, o cenário no qual o filme e o conto decorrem têm grande importância. No presente capítulo foram recuperados alguns aspectos em comum entre o *west* e o sertão. Quero agora focar um outro elemento em comum, relacionado com o cenário, para explicar a razão pelo qual o duplo tiro elimina qualquer distinção que se possa fazer entre bem e mal ou entre poder e violência. A questão do território e os seus limites ou não-limites é transversal aos dois objectos. Talvez no filme apareça com mais força pois é uma questão discutida na cena da Convenção Territorial, já mencionada. Durante a Convenção, Peabody discursa sobre a

necessidade de se estabelecerem limites no território. O argumento do jornalista é uma espécie de resumo histórico. Começa por referir que o representante que Starbuckle apresenta para ser eleito ainda faz parte do grupo daqueles que andam pelo território sem uma lei a não ser a lei da sobrevivência. Esta realidade, a da lei da pistola e do arco e flecha, está no passado. Peabody sublinha o facto de já sentir uma diferença pois criaram-se novas comunidades e para que o território prospere é preciso que essas comunidades tenham ligações e, principalmente é preciso proteger os direitos dos cidadãos. Peabody, no panorama geral do filme, é a personagem mais visionária pois não só tem noção do passado que levou ao estabelecimento de Shinbone como sabe o que é preciso fazer para que o seu crescimento seja possível, para que sejam criadas as instituições necessárias ao desenvolvimento da comunidade. Esta necessidade é causada por aqueles que se opõem à delimitação do território representados, em última instância, por Liberty Valance, o capataz dos grandes fazendeiros que detêm o poder sobre os pequenos fazendeiros. Numa cena anterior a esta, como já referido no segundo capítulo, decorre a votação para elegerem dois delegados para representar Shinbone na Convenção Territorial. É durante essa votação que se espelha o conflito entre aqueles que querem manter as pastagens do gado em território aberto e aqueles que são contra.

O *west* é um espaço marcado por oposições como esta agora apontada. A grande vastidão de terras sem dono e sem uma lei que as controle faz com que homens como Liberty Valance usem a violência de forma a controlá-las. O problema deste controlo é que se vai tornando impossível de parar mesmo com algum avanço em termos sociais. O modo de agir de Valance, a mando dos grandes fazendeiros, parece ser a única forma de governar o *west*. O livre-trânsito entre as terras, a não presença de uma lei ou a fraca presença da lei, o desconhecimento dos cidadãos dos seus direitos contribui para a constante ameaça de Valance. De forma semelhante, esta questão também está presente

no sertão de Guimarães Rosa. Tal como foi visto no terceiro capítulo: “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos, onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morado; e onde criminoso viveu seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade” (Rosa 1994, 3). O jagunço, tal como Liberty Valance, acata ordens de um chefe que não é a autoridade legal, tem livre acesso a todos os terrenos, controla os pastos e o gado dos pequenos fazendeiros. O controlo também se dá através da violência e do medo. As personagens identificadas no terceiro capítulo como jagunços contribuem para esta descrição: Damázio e Herculinão são jagunços e podem ser postos em paralelo com Liberty Valance. Assim, o que relaciona estas personagens tanto do filme como do conto é o facto de todas elas serem fruto de um espaço que não se apresenta limitado. Este “território aberto” sem um controlo legal proporciona actos violentos sem nenhuma sanção. O poder aliado à violência é pois a única forma de sobrevivência nestes territórios impedindo assim a distinção entre bem e mal. Em *MSLV* não existe a presença de uma força isolada que se possa identificar como o mal. Por outras palavras, no filme não existem índios como em *Stagecoach*. O mal em *MSLV*, representado por Liberty Valance, está dentro da comunidade, é alguém que sabe ler e escrever, que conhece todas as pessoas, que vai jantar ao restaurante de Hallie. Este mal é conhecido pelos habitantes de Shinbone, é uma presença constante no quotidiano. O jornal *Shinbone Star* faz dele a manchete. Liberty Valance, tal como Doniphon, pertence de certo modo à comunidade apesar de não ter uma morada certa; como o próprio diz: “I live where I hang my hat” (Ford 1962, 1h:10min.). Como se viu pela análise do conto, o delegado apresenta-se como alguém de respeito dentro da cidade, como a autoridade máxima capaz de resolver todos os problemas. E resolve precisamente um problema: o descontrolo de Herculinão, isto é, a sua conduta incontrolável que prejudica não só Centerville mas que parece também de algum modo

incomodar o delegado. O facto de o delegado usar o seu poder de autoridade legal para matar Herculínio reflecte o facto de que também no sertão não exista uma distinção clara entre bem e mal. Sendo assim, o duplo tiro é o resultado indestrinçável de duas forças opostas. Primeiro, porque ocorre num espaço onde o mal e o bem não são separáveis. Segundo, porque mais uma vez o duplo tiro deriva de dois representantes de duas forças também elas opostas: Stoddard (lei do Direito) e Doniphon (regra do *west*), delegado (lei da cidade) e Centerville (homem do campo).

O duplo tiro provém, então, de duas forças diferentes que podem ser identificadas com a lei escrita e com a lei falada, dando origem não só à oposição entre dois tipos de lei mas também a dois modos diferentes de fazer lei, através da escrita e da oralidade. A simultaneidade destes dois tipos de lei problematiza esta distinção pois ambos os pares se confundem no momento do duplo tiro e nas consequências do mesmo. Um exemplo que pode ilustrar esta consideração é a cena do tribunal do sertão, como visto no terceiro capítulo. A cena do tribunal do sertão no romance *Grande Sertão: Veredas* é um exemplo do confronto directo entre a lei pública, representada por Zé Bebelo, e a lei natural/jagunça, representada pelos jagunços. Nesta cena problematiza-se a distinção entre uma lei e outra visto que é encenado um tribunal jagunço para julgar um representante do Governo. Por outras palavras, a lei natural usa os moldes de um julgamento de carácter público para sentenciar o deputado Zé Bebelo. A incorporação de uma lei pela outra faz do tribunal um elemento novo no sertão, um “novo convívio político”.

Também na análise a *Stagecoach* foram identificados dois tipos de justiça que equivalem a dois tipos de lei: a natural (Ringo) e a pública (xerife). Isto é, a lei do *west* e a lei do Direito. Conclui-se que a lei do *west*, representado por Ringo, não pode permanecer na nova comunidade em Lordsburg. A civilização não aceita homens como

Ringo que fez justiça com as próprias mãos. Em *MSLV*, o início do *flashback* vem exemplificar o mesmo tipo de oposição. Por um lado, Stoddard o representante da lei do Direito. Do outro lado, Liberty Valance o representante da lei do *west*. O primeiro traz consigo os livros de Direito, são a sua arma de defesa e ataque. O segundo traz o chicote, a sua arma de ataque. No terceiro capítulo, na análise a “Famigerado” foram também identificados dois tipos de lei, a do moço do Governo (lei pública) e a do jagunço Damázio (lei natural). Como referido, este confronto repete-se em moldes semelhantes quando Damázio coloca a sua dúvida ao doutor-narrador. Por um lado, Damázio representa a lei natural que se orienta por uma oralidade. Do outro lado, o doutor-narrador orienta-se pelos livros, pela palavra escrita e, neste caso, pelo dicionário – “o livro que aprende as palavras” (Rosa 2005, 58). Quero sublinhar que estes confrontos entre os dois tipos de lei e as duas formas de as expressar ocorrem mais uma vez num cenário específico, o *west* e o sertão. Um espaço onde se dá o encontro entre uma ordem antiga e uma nova e que resulta numa sobreposição, numa duplicidade ambígua.

A questão da oposição entre escrita (lei dos livros de Direito) e oralidade (lei natural) pode ser vista à luz de algumas cenas de *MSLV*. Por exemplo, o gesto do jornalista depois de ouvir a narração de Stoddard: rasga o registo escrito e prefere manter a versão do mito. Se a verdade fosse divulgada talvez a ideia de uma lei igualitária fosse destruída pois o criminoso foi eliminado pela ordem antiga e não pela nova, como todos pensam. Outro aspecto que ilustra esta relação é o gesto de Valance ao cobrir o rosto de Peabody com a folha de jornal, depois de o espancar quase até à morte. Como foi referido anteriormente, o gesto de Valance pode ser visto como uma metáfora do perigo da palavra assim como a sua divulgação que pode terminar em morte, ou seja, o conhecimento de Peabody quase o levou à morte. Outro aspecto relaciona-se com as

consequências da publicação da notícia contra Valance. Por um lado, a notícia tem uma consequência positiva que passa pela divulgação de um crime, o que aproxima a liberdade de imprensa a uma ideia de legalidade. Por outras palavras, a denúncia de Peabody através do jornal, da palavra escrita, vai ao encontro de uma ideia de lei nos termos do Direito. Se a lei do Direito tem como meio de divulgação e defesa o que está escrito então a notícia de Peabody pode ser vista como um processo legal de denúncia de um crime. Isto é, a notícia é o depoimento legal de Peabody contra Valance. Por outro lado, existe uma consequência negativa que se traduz na reposta violenta de Valance. Desta cena quero ainda destacar dois aspectos importantes que se relacionam com a ideia de literacia como força. Refiro-me ao jogo de palavras que Peabody faz: “Liberty Valance taking liberties with the liberty of the press?” (Ford 1962, 1h:20min.). A pergunta de Peabody relaciona o nome do criminoso com a questão da liberdade da imprensa de uma forma irónica e identifica-o como alguém que sabe ler e escrever. Tanto Peabody como Valance têm noção do efeito que a notícia pode ter, daí que o confronto entre os dois seja quase inevitável. Neste sentido, todas as personagens sabem ler e, acima de tudo, sabem a influência que o conhecimento pode ter naqueles que não sabem ler. Apesar deste conhecimento generalizado, norma e transgressão são quase sempre inseparáveis, os representantes da lei mantêm uma ligação com a antiga ordem, a literacia é usada para dar a conhecer os direitos dos cidadãos, como forma de arma de denúncia de crimes mas também pode levar a cometer crimes e ainda a ser alvo de crimes.

A oposição entre duas leis diferentes ou entre escrita e oralidade, em *MSLV* e “Fatalidade”, têm um aspecto em comum. O duplo tiro faz com que as oposições se sobreponham, misturando a lei escrita e pública com a lei natural e falada. Cada representante da respectiva lei actua em simultaneidade: Stoddard e Doniphan, delegado

e Centralfe. O resultado desta simultaneidade, como já referido, é a morte de Valance e Herculinão. Estas mortes fazem parte do novo progresso e da nova lei e, consequentemente, colocam um fim à antiga lei, a do *west* e do sertão.

De forma a explicar esta passagem da antiga à nova lei e as consequências deste processo quero salientar o amadurecimento que está presente do *western Stagecoach* para o *MSLV* de John Ford. Como foi referido, Doniphon parece ser uma versão de Ringo. Também *MSLV* parece ser o fim do que *Stagecoach* anunciava: a chegada do progresso. *Stagecoach* foi o primeiro *western* sonoro de Ford, o herói Ringo não tem lugar na nova comunidade e é obrigado a fugir, a paisagem do Monument Valley é constante, assim como cenas no exterior e, finalmente, uma das marcas mais comuns ao género: um ataque de índios. Por outro lado, *MSLV* é o último *western* de Ford, o herói Doniphon, apesar de ter um lugar na comunidade, mantém-se afastado dela ao viver longe de Shinbone, sacrifica-se em prol do progresso e acaba por morrer. Quase todo o filme é passado dentro de interiores, deixando de parte a paisagem característica dos *westerns*, assim como a não-presença de índios. Esta diferença, que é tanto a nível temporal como ético, acentua-se quando Stoddard regressa a Shinbone pois é a prova de que o progresso chegou ao Oeste. A lei tem o seu tempo de implementação, é preciso haver perdas, sacrifícios e fins/encerramentos. O sacrifício de Doniphon abre a porta para a lei e com ela chega o fim de homens como ele, mas também o fim do *western*; porque o *cowboy* não tem lugar na nova ordem, mas também porque a chegada do progresso fechou a fronteira e, como tal, o cenário do *western* já não existe. De forma semelhante, a morte de Herculinão vem ao encontro deste fim que também se dá no sertão. Herculinão é eliminado do sertão pois a nova ordem não permite a sua presença. Ambas as narrativas contam a forma pela qual se deu o processo de instauração da nova ordem e lei mas também contam a forma que a antiga ordem encontrou para permanecer

no território. A questão da ambiguidade volta a surgir pois a ordem antiga afirma a sua presença, ainda que ocultamente, no duplo tiro que dá a vitória à nova ordem.

Por fim, penso que algumas das personagens dos objectos analisados podem ser consideradas “famigeradas”, ainda que por diferentes razões. Ringo salva os passageiros do ataque dos índios mas é considerado um criminoso e tem de fugir. Stoddard tem a fama de ter morto um homem quando na verdade não o fez. Pelo contrário, Doniphon matou efectivamente um homem mas não é reconhecido por isso. Do lado do sertão, Damázio é o famigerado por excelência. Centerville é visto como aquele que matou Herculinão quando na verdade também não foi ele que o fez, mas sim o delegado que não o admite. Veja-se como esta caracterização se constrói sempre em torno do que parece ser, mas não é.

Recuperando a epígrafe deste capítulo, Riobaldo diz que “o mundo é muito misturado” e é difícil distinguir o “bom” do “ruim” e também o poder da violência. Todos estes conceitos se misturam antes, durante e depois do duplo tiro. Os seus intervenientes, pela aglomeração de forças, tornam-se eles mesmos duplos, ambíguos e famigerados. Neste sentido, o uso da palavra famigerado é o mesmo do conto de Guimarães Rosa que atribui a uma mesma pessoa duas apreciações contrárias: é considerado famoso por um determinado feito (acepção favorável) mas por outro lado é também considerado mal-afamado (lado pejorativo). Esta questão de associar a fama a determinados actos também está presente em *MSLV*, nomeadamente no final da narração de Stoddard. Como já analisado, o gesto do jornalista de rasgar o depoimento de Stoddard no final da sua narração indica que, para o jornalista, não há distinção entre facto e lenda escolhendo, deste modo, a lenda. O jornal está assim ao serviço da lenda. A expressão “print the legend” é mais uma sobreposição de dicotomias, reafirmando a lei do *west*. De forma semelhante, o mesmo acontece em “Famigerado”. No final do

conto o doutor-narrador diz: “Esporou, foi-se, o alazão, não pensava no que o trouxera, tese para alto rir, e mais, o famoso assunto” (Rosa 2005, 59). Além de Damázio ser considerado famigerado também o conto, a história, passou a ser famoso. Por outras palavras, o assunto que dá corpo ao conto tornou-se também ele famigerado criando-se uma assim uma lenda⁴⁵.

Todas estas considerações finais levam à conclusão de que o problema lançado no início tem agora a sua resposta numa ambiguidade que é transversal a todos os aspectos aqui recuperados. A comparação entre os dois objectos partiu do ponto em comum, o duplo tiro, mas verificou-se que tanto no *west* como no sertão determinados aspectos coincidem. Quase todas as semelhanças e diferenças foram identificadas, desde as circunstâncias, consequências e cenário do duplo tiro, às figuras representativas de cada meio, aos códigos éticos, à presença da lei em cenário de fronteira e à forma como se deu o progresso. Sendo assim, o progresso e a instauração da lei estudados à luz do filme *The Man Who Shot Liberty Valance* e do conto “Fatalidade” ocorreram através de um processo ambíguo em que as fronteiras, ao princípio ténues, foram ganhando forma numa violência legitimada.

⁴⁵ Como diz José Miguel Wisnik: “A violência potencial do jagunço é transformada pela manobra verbal do letrado em “tese para alto rir”, glosa cômica de um caso pitorescamente insólito, “famoso assunto” (2002, 177).

Bibliografia

- ARRIGUCCI JR., Davi. 2009. Entre a lenda e a história. *Revista Bula — Literatura e Jornalismo Cultural*. (<http://acervo.revistabula.com/posts/vale-a-pena-ler-de-novo/o-homem-que-matou-o-facinora>)
- BAZIN, André. 2005. “The Western: or the American Film par excellence”. In *What is cinema?* Vol. 2. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, pp. 140-148.
- BOHNKE, Michael. 2001. “Myth and Law in the films of John Ford”. *Journal of Law and Society* 28 (1), pp. 47-63.
- BUENO, Giselle Madureira. 2006. *A luzinha dividida: violência e trauma em Grande Sertão: Veredas*. Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- CANDIDO, Antonio. 1995. “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”. In *Vários Escritos*, 3ª Ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, pp. 147-179.
- COSTA, João Bénard da. [SD]. John Ford. *As Folhas da Cinemateca*. Lisboa: Ministério da Cultura, pp. 254-257.
- DARBY, William. 1996. *John Ford's westerns: a thematic analysis, with a filmography*. Jefferson, North Caroline: McFarland and Company, Inc.
- DERRIDA, Jacques. 2003. *A Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. Traduzido por Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras.
- DIENSTAG, Joshua Foa. 2012. “A Stooried Shooting: Liberty Valance and the Paradoxy of Sovereignty”. *Political Theory* XX (X), 1-29.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. 2001. *Um lugar do tamanho do mundo*. Belo Horizonte: UFMG.
- GALLAGHER, Tag. 1986. *John Ford: the man and his films*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.

- GALVÃO, Walnice Nogueira. 1986. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva.
- GRANT, Barry Keith. 2003. "Introduction: Spokes in the Wheels". In *John Ford's Stagecoach*. Cambridge University Press, 1-20.
- KITSES, Jim. 1998. Introduction: Post-modernism and The Western. In *The Western Reader*. Editado por Jim Kitses e Gregg Rickman. Nova Iorque: Limelight Editions, pp. 15-31.
- _____. 1998. Authorship and genre: notes on the western. In *The Western Reader*. Editado por Jim Kitses e Gregg Rickman. Nova Iorque: Limelight Editions, pp. 57-68.
- _____. 2007. *Horizons West: Directing the Western from John Ford to Clint Eastwood*. Londres: BFI Publishing.
- LIVINGSTONE, David W. 2009. Spiritedness, Reason, and the Founding of Law and Order: John Ford's *The Man Who Shot Liberty Valance*. *Perspectives on Political Science* 38 (4): 217-227.
- PACHECO, Ana Paula. 2004. *Lugar do mito. Narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nankin.
- PEARSON JR., Sidney A. 2009. "Why it is tough to be the second-toughest guy in a tough town: John Ford's *The Man Who Shot Liberty Valance*". In *Print the Legend. Politics, Culture, and Civic Virtue in the films of John Ford*. Editado por Sidney A. Perason Jr. Lanham: Lexington Books, pp.169-187.
- PIPPIN, Robert B. 2010. *Hollywood Westerns and American Myth. The Importance of Howard Hawks and John Ford for Political Philosophy*. New Haven/Londres: Yale University Press.
- MARINI, John. 2009. "Defending the West: John Ford and the Creation of the Epic Western". In *Print the Legend. Politics, Culture, and Civic Virtue in the films of John Ford*. Editado por Sidney A. Perason Jr. Lanham: Lexington Books, pp. 1-19.

- McMENAMIN, Brigid. 2009. "The Blessings of Civilization: John Ford's *Stagecoach*". In *Print the Legend: Politics, Culture, and Civic Virtue in the Films of John Ford*. Editado por Sidney A. Perason Jr. Lanham: Lexington Books, pp. 21-36.
- MCVEIGH, Stephen. 2007. *The American Western*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- RÓNAI, Paulo. 2005. "Os vastos espaços". In *Primeiras Estórias* de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, pp. 19-47.
- RONCARI, Luiz. 2004. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: Editora UNESP.
- ROSA, João Guimarães. 1994. *Grande Sertão: Veredas*. Nova Aguilar (edição em PDF).
_____. 2005. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ROSENFELD, Kathrin. 1993. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Imago.
- RYAN, Cheyney. 1996. "Print the Legend. Violence and Recognition in *The Man Who Shot Liberty Valance*". In *Legal Realism: movie as legal texts*. Ed: John Denvir. Illinois: University of Illinois, pp. 23-43.
- SHORT, John Rennie. 1991. *Imagined country: environment, culture and society*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- STUDDAR, Gaylyn. 2003. "'Be a Proud, Glorified Dreg': Class, Gender, and Frontier Democracy in *Stagecoach*". In *John Ford's Stagecoach*. Cambridge Univerty Press, 132-157.
- TURNER, Frederick J. 1921. *The Frontier in American History*. Nova Iorque: Henry Holt and Company. <http://www.gutenberg.org/files/22994/22994-h/22994-h.htm>
- TUSKA, Jon. 1985. *The American West in film: critical approaches to the western*. Connecticut: Greenwood Press.

VARNER, Paul. 2008. *Historical Dictionary of Westerns in Cinema*. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc.

ÚTEZA, Francis. 2002. Certo Sertão: Estórias. *SCRIPTA* 5 (10), pp. 129-142

WARSHOW, Robert. 1998. Movie Chronicle: The Western. In *The Western Reader*. Editado por Jim Kitses e Gregg Rickman. Nova Iorque: Limelight Editions, pp. 35-47.

WILLIAMS, Doug. 1998. Pilgrims and the Promised Land: A Genealogy of the Western. In *The Western Reader*. Editado por Jim Kitses e Gregg Rickman. Nova Iorque: Limelight Editions, pp. 93-113.

WISNIK, José Miguel. 2002. Famigerado. *SCRIPTA* 5 (10), pp. 177-198.

Filmografia

FORD, John. 1939. *Stagecoach*.

_____. 1962. *The Man Who Shot Liberty Valance*.