

**Uma demonologia do sertão: um estudo do romance *Grande sertão: veredas***A sertão Demonology: A Study of the Romance *Grande sertão: veredas*Ivana Ferrante Rebello<sup>1</sup>

**Resumo:** A proposta do presente artigo é recolher e analisar sobre a presença do diabo em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. As formas do diabo assumem no texto permitem uma reflexão sobre os processos linguísticos e poéticos do romance.

**Palavras-chave:** demonologia; *Grande sertão: veredas*; Guimarães Rosa.

**Abstract:** The purpose of this article is to collect and analyze the presence of the devil in *Grande Sertão: veredas*, by Guimarães Rosa. The forms of the devil assume in the text allow a reflection on the linguistic and poetic processes of the novel.

**Keywords:** demonology; *Grande sertão: veredas*; Guimarães Rosa.

A mais bela armadilha do diabo é persuadir-nos de que ele não existe.  
Charles Baudelaire, *As Litanias de Satã*.

Na correspondência com seu tradutor para a língua alemã, o escritor mineiro João Guimarães Rosa lamenta a falta de um ensaio prometido sobre a demonologia, tendo como referência a obra *Grande sertão: veredas*: “O padre até hoje não chegou a publicar o ensaio sobre a demonologia no *Grande Sertão: Vereda*, ficou aquilo, infelizmente, apenas ‘verbalesco’” (ROSA, 2003, p. 169). Embora este estudo não pretenda apresentar a demonologia prometida pelo padre, propõe-se aqui um avanço no sentido de recolher os verbetes que se referem ao demônio, relacionando-os à tensão que traduz os medos e dúvidas de Riobaldo e que, por ricochete, atinge em cheio o leitor.

O mundo descrito pelo jagunço narrador, no romance rosiano, é um lugar de valores instáveis e sentimentos contraditórios, marcado pelo sentido enganoso das coisas, pela ambiguidade e pelo movimento. A descrição de Hermógenes, por exemplo, antagonista de Riobaldo, expressa esse mundo misturado, que muitas passagens do romance mimetizam: “Como era Hermógenes? Como vou dizer ao senhor...? Bem, em bró de fantasia: ele grosso misturado – dum cavalo e duma jiboia... Ou um cachorro grande.” (ROSA, 2001, p.223). A primeira impressão que Riobaldo tem de Hermógenes é conjugada ao elemento disforme, que “se arrastava (...) que nem queria levantar os pés do chão”, tal como uma cobra ou outro ser rastejante. Mencionado também como “homem sem anjo-da-guarda”, Hermógenes retrata, na estória, o apelo ao bestiário demoníaco – é associado ao cavalo, à jiboia, ao cão, a um caramujo de sombra, ao tigre e ao lobisomem – características que reforçam a sua condição de meio homem, meio demônio.

Para Riobaldo, Hermógenes é repulsa e medo; ele, Riobaldo, evitava olhar-lhe nos olhos, fixando a vista no seu pé “enorme, descalço, cheio de coceiras, frieiras de remeiro, pé-pubo” ou nas mãos, aquelas capazes de fazer “tanta ruindade”. No entanto, a despeito da repulsa instintiva, o jagunço, incitado pelo que ele próprio denomina

<sup>1</sup> Professora da Universidade Estadual de Montes Claros/ Minas Gerais; doutora em Literaturas de língua Portuguesa; e-mail: ivanaferrante@hotmail.com.

“meu cão de corpo” sente-se atraído pela figura compacta de Hermógenes, como se observa no momento de luta com as tropas de Zé Bebelo:

Mas o existir dessa gente do sertão então não houvesse, por bem dizer, um homem mais homem? Os outros, o resto, essas criaturas. Só o Hermógenes, arrenegado, senhoraço, destemido. Rúim, mas inteirado, legítimo, para toda a certeza, a maldade pura. [...]. Em tudo reconheci que o Hermógenes era grande destacado daquele porte, igual ao pico do serro do Itambé, quando se vê quando se vem da banda da Mãe – dos -Homens, surgido alto nas nuvens nos horizontes. Até amigo meu pudesse mesmo ser; um homem, que havia. (ROSA, 2001, P. 425)

O movimento, aparentemente contraditório, elimina quaisquer intenções maniqueístas de leitura do romance rosiano. Trazendo no nome o designativo de mensageiro, *Hermes*, da mitologia clássica, Hermógenes, no momento do julgamento do chefe Zé Bebelo, é visto por Riobaldo como mandatário de Ricardão, como se a estória delineasse a ideia de que Hermógenes era um personagem de trânsito, um elemento de ligação entre o mundo dos homens e o mundo do demo.

João Adolfo Hansen, no artigo “Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens de Guimarães Rosa” apresenta visão complementar e bastante esclarecedora a esta leitura:

Dos personagens malvados de Rosa, o Hermógenes, de *Grande sertão: veredas*, é o que melhor realiza a imaginação neoplatônica da correlação de inocência e maldade. Figurando-o aquém do determinado como ser dos movimentos da matéria escura que o fazem devir monstro, o autor o põe no limite da forma de homem como mistura infernal, cavernosa, bronca, **em que pedaços de coisas impossíveis se atrimam**: bró de cavalo e jiboia. As imagens o figuram poeticamente como impossível de receber predicação unitária, pois está possuído da maldade das misturas materiais que se agitam como azougue maligno no seu nome (HANSEN, 2007, p.47, 48; grifo meu).

Não pode escapar ao leitor o conhecimento de que *Grande sertão: veredas*, em seu processo de gestação, teve como título o que, depois, veio ao público como subtítulo – “o diabo na rua no meio do redemoinho”. Hermógenes e o bezerro erroso, que aparece nas páginas introdutórias do romance, seres disformes e seres de traçado errante, são insígnias do demo, o que rodeia bem próximo a vida vivida e que, já no subtítulo do romance, é convocado para a rua, o espaço comum de todos os homens, ou sinal de que de dentro do homem humano pode surgir, a qualquer hora, o cão de cada um. Sublinhe-se o fato de que ambos, o diabo e Hermógenes, recebem de Riobaldo o mesmo tratamento: “Arrenegado”.

Além disso, é interessante perscrutar os muitos sentidos que emanam desse “filho de Hermes”, do qual deriva a palavra hermenêutica. Sem dúvida, por meio do personagem Hermógenes vislumbra-se um princípio da decifração do mundo para Riobaldo. O antagonista de Joca Ramiro, visto como maligno, arrenegado, mistura de gente e bicho, pode encenar a representação do próprio ambiente.

O lugar-sertão, configurado historicamente como a antinomia ao civilizado, ao belo, ao assimilável e inteligível, pode ser visto como uma espécie de “hermógenes” – bruto, cruel e árido, mas sobretudo indomável, inalcançável. É o sertão do mal, do mistério, do oco e do vazio, o qual Riobaldo teme, e tenta combater. É igualado ao demo, palavra que Riobaldo repete em sua narração; diagrama de medo, sentimento que espregueia o amigo de Diadorim em seus atos. No atrito dessas ruindades, entretanto, movimentava-se uma energia vital, que permite a Riobaldo, e posteriormente ao senhor doutor que o ouve, ir descobrindo as belezas do mundo que o cerca. É por essa hermenêutica do olhar, de que Hermógenes é uma imagem – que se vai apreendendo os sentidos do sertão e do homem humano.

De todas as dúvidas que se inscrevem em *Grande sertão: veredas*, a maior registra-se no estranho pacto de que não se sabe ao certo ter existido ou não. Na trama do romance,

o diabo afirma-se e desmente-se no corpo do texto, num processo contínuo de ser nominado muitas vezes, e com diferentes chamamentos, para ir progressivamente anulando-se ou desmanchando-se na progressão narrativa. Riobaldo afirma a sua existência, chama por ele, expele-o, esconjura a sua presença, entoando quase um mantra na repetição de epítetos, pronunciados em tom rápido, rude:

E as ideias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe; pois é não? O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Côxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, o Que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos...Pois não existe! E, se não existe, como é que se pode se contratar pacto com ele? (ROSA, 2001, p. 55).

Ocorre que Riobaldo descrê muitas vezes dessas ideias instruídas, achando-as insuficientes ou incompletas para dar conta do mundo primitivo e efervescente que emana da sua estória. Os nomes do diabo, apanhados, na sua maioria, da mitologia cristã que domina a cena religiosa do sertão, ela própria um amálgama de tantas outras credences, expandem-se pela narrativa, sempre voltando à tona, ora afirmados, ora negados. Mas ele, o diabo, existe no plano do discurso, tem nome, muitas palavras o nomeiam, ao passo que a “muita coisa importante falta nome.” (ROSA, 2001, p. 125).

O inventário dos nomes do diabo na obra rosiana aponta para uma série comprida e múltipla, que, no entanto, evidencia um processo de “desfragmentação” do demo: Anhangão, Apôro, Aquele, o Aquilo, o Arrenegado, o Austero, o Azarape, o Azinhave, Barzabu, o Bode-preto, o Canho, Cão, o Cão-extremo, o Cão-miúdo, Capeta, Capiroto, Caracães, Careca, o Carochó, o Coisa-má, o Coisa-ruim, o Coxo, o Cramulhão, o Cujo, o Dado, o Danado, o Danador, Das trevas, o Dê, Deamar, Deamo, o Debo, Demo, o Demonião, o Diá, Diabo, Dianho, Dião, Diogo, Dioguim o Dos-fins, o Drão, o Duba-Dubá, o Ele, o Faca-fria, o Facho-bode, o Ferrabrás, o Figura, o Galhardo, o Grão-Tinhoso, o Hermógenes, o Homem, o Indivíduo, o Isnado, Lúcifer, o Mal-encarado, Maligno, Malino, o Manfarro, Marrafo, o Morcegão, o Muito sério, Muitos beijos, o Não-sei-que-diga, o O, o Ocultador, o Outro, o Pai da Mentira, o Pai do mal, o Para sempre, o Pé-de-pato, o Pé-preto, o Que azeda, o Que-diga, o Que-não-existe; o Que não é, mas finge ser; o Que-não-fala, o Que-não-ri, o Que-nunca-se-ri, o Que rança, o Rapaz, o Rasga embaixo, o Rei diabo, Rincha mãe, Sangue-d’outro, Satanás, Santanazim, o Sem-gracejo, o Sem-olho, o Sempre sério, o Severo-Mór, o Sobredito, Solto-eu, o Solto-fu, o Sujo, o Tal, o Temba, o Tendeiro, o Tentador, Tibes, o Tinhoso, o Tisnado o Torto, Tranjão, o Tristonho, o Tunes, o Xu.

Tais nomes agregam várias imagens, criando uma espécie de redemoinho linguístico, em que cada objeto se soma a outro, numa verdadeira operação de cerzidor, cujo remate final evidencia uma unidade de sentido. Numa análise geral, a partir das formas que aparecem em *Grande sertão: veredas*, podemos agrupar a série acima em conjuntos paralelos que, se comparados, fornecem ao leitor imagens similares e complementares, todas remetendo à máxima do “tudo é não é”, que permeia o romance.

### **As formas do demônio**

As múltiplas denominações para o diabo no romance rosiano atrelam-se à concepção de que o ato de nomear é uma tentativa de organizar e conhecer. A tentativa de identificação deste “estranho perturbador” por meio de um nome, possibilitaria, em tese, enquadrá-lo por meio de um sistema hegemônico. O excesso de nomeação do demônio seria uma tentativa de Riobaldo de classificar e denominar uma alteridade demasiado assustadora? O romance nos evidencia que tal alteridade não se deixa

capturar num único nome, não se classifica na ordem do estável. Quando, ao final do romance, Riobaldo conclui que: “O diabo não há. Existe é homem humano – travessia.”, não se pode ler uma conclusão pacificadora, mas uma admissão de que o homem, Deus e o diabo pertencem à ordem enigmática das coisas incontroláveis, em processo.

Da mesma forma, pode-se concluir que, no livro, a figura demoníaca atrela-se a uma ideia de potência criadora. Segundo a tradição portuguesa, o pacto com o maligno leva à realização dos desejos, despertando no pactuante: qualidades de negociante, de beleza física, artimanhas de sedução, dons artísticos. No sertão brasileiro, a prática distendeu-se. Os violeiros do sertão costumam vangloriar-se de manter o capeta dentro de uma garrafa, em casa, para garantir habilidades no manejo do instrumento. Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo emerge do pacto com o diabo, ainda que não se possa comprovar com certeza sua validade, com o nome de Urutu- Branco (cobra); torna-se o chefe do bando e adquire o dom da fala: “Uai, tão falante, Tatarana?...”

Além disso, a imagem do diabo é tão significativa na trama narrativa que ela serve de subtítulo; epígrafe ou mote do romance: “o diabo na rua, no meio do redemoinho. O dito reitera a relevância do tema no romance de Guimarães Rosa, tendo servido, inclusive, de título do livro, na época dos rascunhos. Acrescente-se, ainda, que, de forma similar ao próprio movimento do diabo na estória, a epígrafe invade o espaço da escrita da obra, servindo, muitas vezes, de elemento de ligação ou de urdidura da própria narrativa.

A seguir, uma catalogação dos epítetos do demônio no romance e uma tentativa primeira de classificação das várias formas em que ele aparece no romance:

1. Abreviaturas, diminutivos: Cão- miúdo, Dado, Dê, Debo, Demo, Diá, Dioguim, o “O”, Santanazim, Xu. Indicam apreensão afetiva ou pejorativa do diabo, podendo também significar intimidade.

2. O Mal: Coisa-Má, Coisa-ruim, o Mal-encarado, Maligno, Malino, o Manfarro, Marrafo, o Tentador, o Tinhoso, o Torto. Indicam o que se opõe ao bem; aquilo que causa medo ou mal-estar.

3. Ideia de exclusão, de ausência: Que-não-há; o Que-Não-Fala; o Que-Não-Ri; Que-Não-Existe; O Que não é, mas finge ser; o Não- Sei-Que-Diga; o Sem- gracejo. Indicam oposição a alguma coisa, geralmente caractere ou atributo humano, intensificando a ideia do ente que escapa à compreensão comum ou indicando o que não se pode classificar.

4. Ideia do que não se pode controlar: Arrenegado (nome que, no sertão, também se atribui a cavalo indomável), Cão sem açamo. Indicam entidades que escapam ao entendimento e ao controle humano.

5. Bestiário demoníaco: bezerro erroso, cão, bode, cobra, cavalo, morceção, porco, gavião, corvo, galinha. De origem remota (entre 300.000 a.C e 10.000 a. C.) os homens atribuíam significados sobrenaturais aos bichos. O Cristianismo, na tradição judaica, submete os animais aos homens, desde a criação. Adão, ainda no Éden, deu nome a cada uma das espécies, sublinhando o controle humano sobre as bestas. Na Idade Média, as bruxas eram acusadas de se associarem aos animais, de onde viriam certos atributos especiais delas como o poder dos sortilégios, das adivinhações e das magias.

6. Partes ou caracteres do homem: Careca, Carocho, o Coxo, Muitos beijos, o Muito-Sério, Pé-preto, o Sem-olho, Sujo, Tisnado, o Tristonho. Indicam proximidade, semelhança ou analogia do diabo ao homem. “Cara de gente, cara de cão”. (Rosa, 2001, p.23). Nestas denominações vê-se uma semelhança ao princípio do Deus Criador, que fez o homem a sua imagem e semelhança. Figurativamente interpreta-se o diabo como entidade semelhante ao homem, que tem atributos ou características humanas.

7. Formas pronominais que indicam indefinição: Aquele, Aquilo, o Que, Ele, Cujo, o Tal, o Outro, o Ocultador, o Indivíduo, o “O”. Indicam incapacidade de definir,

identificar ou classificar o diabo. Nestas acepções também se identifica o demônio como entidade fora de controle, incompreensível ou indefinível.

8. Formas construídas a partir da identidade masculina ou paterna: o Pai do mal, o Pai da mentira, o Rapaz, Rei diabo. Indicam o domínio da ideologia patriarcal no mundo sertanejo, onde a figura do pai expressa poder, domínio e força. Note-se que Riobaldo é, para todos os efeitos, um ser desprovido de pai, característica que acentua as suas indefinições de origem e intensificam a ideia de que ele é “um ser faltoso”, isto é, incompleto.

9. Formas que denotam o sincretismo religioso: Anhangão: variante da forma indígena Anhangá; Lúcifer: uma das formas mais conhecidas da mitológica judaico-cristã; O Temaba e Xu ou Exu: de matriz africana.

10. Nomes de pessoas que se ligam conotativamente ao diabo:

- Hermógenes: “Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assassim.” (p.33); Hermógenes “se arrastava [...] que nem queria levantar os pés do chão.” (p.227); “Aquele homen fazia frio, feito caramujo de sombra!” (p.227);
- Diadorim: “Ahã. Deamar, deamo...Relembro Diadorim” (p. 56);
- Maria Mutema: “onça monstra” (p. 241); “ela era cobra, bicho imundo, sobrado do podre de todos os esterco” (p. 241) “prazer de cão” com que atirava a confissão nos ouvidos de Padre Ponte. (p. 242);
- Aleixo: “Olhe: um chamado Aleixo, residente a légua do Passo do Pubo, no da- Areia era Homem de maiores ruindades calmas que já se viu.” (p. 28);
- Jazevedão: “nunca vi cara de homem fornecida de bruteza e maldade mais, do que nesse. [...] e a gente via sempre dele algum dente, presa pontuda de guará.” (p.34);
- Guirigó: “E eu bem que já estava tomando afeição àquele diabrim” (p.470); “O capeta – ele falou no capeta? Ou então, só de olhar para ele, eu pensei no capeta, eu entendi. Daí, de repente, quem mandava em mim já eram os meus avessos” (p. 486). “Aquele homem merecia punições de morte, eu vislumbrei, adivinhado. Com o poder de quê: luz de Lúcifer? E era, somente sei. A porque, sem prazo, se esquentou em mim o doido afã de matar aquele homem, tresmatado”. (p. 486); (...) – “Senhor mata? Senhor vai matar?” – o pretinho só se saiu pelos olhos. (p. 489); “Senhor mesmo é que vai matar?” – o menino Guirigó suputou, o diabo falou como uma flauta. - “Te acanha, dioguim, não-sei-que-diga! Vai sebo...” (p. 491).

11. Formas que indicam proximidade entre o ser humano e o diabo, sugerindo também que o diabo está dentro do homem: “Não sou amansador de cavalos! E, mesmo, quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio. Será não? Será?” (p.25); “(...) o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum.” (p.26); “Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: “menino – trem do diabo”?” (p.26); “Que o que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer.” (p.27); “Compadre meu Quelemém descreve que o que revela efeito são os baixos espíritos descarnados, de terceira, fuzuando nas piores trevas e com ânsias de se travarem com os viventes – dão encosto.” (p.25); “Quem tem mais dose de demo em si é índio, qualquer raça de bugre.” (p.31); “quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio.” (p.26)

12. Formas ou aspectos da natureza que representam o diabo: mandioca brava (em oposição à mandioca mansa: “A mandioca doce pode de repente virar azangada” (p.27); ruins raças de pedras tortas; redemoinho (ou a variante redemunho): “O diabo na rua,

no meio do redemunho...” ( p.27); “E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes...” ( p. 27); cachoeira; vento; escuridão: “Consegui com o frio, esperei a escuridão se afastar.” (p.332). Indicam impossibilidade de o homem dominar o mundo circundante; as coisas ou seres que escapam ao seu entendimento e dominação são identificadas como potências demoníacas.

13. Diabo como oposto-complementar de Deus: “Deus é paciência. O contrário, é o diabo” ( p.33); “Deus a gente respeita, do demônio a gente se esconjura e aparta...”; “Deus cose escondido e o diabo sai por toda a parte lambendo o prato”; “Deus é definitivamente; o Demo é o contrário dele”; “Deus nunca desmente. O diabo é sem parar.”; “quem sabe, a gente é criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá? ; “o diabo, é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de traiçoeiro – dá gosto!” ( p.39); Eu queria mais do que eu. Ah, eu queria, eu podia. Carecia. Deus ou o demo? – sofri um velho pensar.”; “Ah, ri: ele não. Ah- eu, eu, eu! Deus ou o demo para o jagunço Riobaldo!”.

14. Diabo como ideia de permanência: Sempre sério; O Para sempre; O Que- Nunca-se- ri. Indica característica similar à atribuída a Deus, como a sugerir que um não pode existir sem o outro.

Essas imagens justapõem-se a uma imagem de Deus aparentemente oposta à do demônio: indicam duas potências similares, partes complementares da angústia do homem face ao existir. É interessante pontuar que há, no romance, duas singularidades linguísticas a esse respeito: primeiramente, Deus é nominado por meio de um único nome (por oposição ao diabo a quem são atribuídos múltiplos nomes); a outra é que o vocábulo Deus é sempre grafado com inicial maiúscula, em oposição aos nomes dados ao diabo, quase sempre grafados em iniciais minúsculas. Se há, como sugerido anteriormente, uma desfragmentação da imagem do diabo, como se estivesse à espreita, nas mínimas coisas e lugares, na imagem divina percebe-se uma unidade, imagem de onipotência e onipresença.

As concepções de Deus e do diabo vão sendo construídas paulatinamente no enredo, sublinhando a faculdade de nomeador de Riobaldo. A leitura do fragmento introdutório da obra, que se inicia aludindo ao diabo, já nos aponta para tal direção:

Nonada. (...) Daí vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. **Cara de gente, cara de cão:** determinaram – **era o demo.**” (ROSA, 2001, p. 23, grifos meus).

As expressões em destaque “cara de gente” e “cara de cão” parecem se somar, resultando na terceira: “demo”. A imagem que se forma deixa clara a ideia de que o demo resulta de uma mistura, mas também identifica uma progressão, como a sugerir que o homem também se constitui desse imbróglio, de gente e de cão, o que vai resultar, como se saberá ao final do relato, naquela imagem do “homem humano”, precário e falho que se conhece.

Como sublinhado neste estudo, demo e medo são anagramas; o medo é a parte flagrantemente humana que Riobaldo exhibe, confessando-o em muitos momentos do seu relato. Na paridade do demo e do medo, lê-se uma alternância entre a sua valentia e o seu temor, que o fragiliza. Na verdade, esse jogo de letras, sempre alternadas, demonstra que a narrativa se compõe como um tabuleiro de enxadrista, em que preto e branco sobrepõem-se e complementam-se, metaforizando a luta que Riobaldo trava consigo próprio.

É interessante notar que o diabo, ainda que mencionado e descrito de formas diversas pelo narrador, não tem comprovada a sua existência no mundo material ou visível. Ao contrário, sua existência é amparada por aparições cognitivas e discursivas que se

sucedem no transcorrer da narrativa. E tais aparições produzem expectativa, ansiedade, sensações, medo e dúvida em Riobaldo, como se vê no excerto: “Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: “menino – trem do diabo”?” (ROSA, 2001, p.26).

As formas de nomear o demo demonstram que a linguagem não tem meramente a função de dizer o que é. Ela faz ser o que diz. Ela evoca e traz à existência. Ela dá sentido às coisas. Independentemente da existência ou não do diabo, o fato é que ele já foi cristalizado pelo discurso. Como num ato de evocação, ela traz à existência aquele que não existia: “O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há, mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo.” (ROSA, 2001, p.74).

Muito já se disse a respeito dessa alternância de nomes, indicativos, à primeira vista de uma ordem instável, dificilmente apreendida e categorizada. O ato de nomeação pode ser entendido como uma tentativa de controle de um universo fora de ordem, perturbador. Ao recorrer a múltiplos onomásticos para um mesmo ser, Riobaldo estaria lutando para dominar uma alteridade demasiado estranha – alteridade incapturável num só nome, e que, por isso, permanece movente e mutante no discurso do narrador.

Um momento em que Riobaldo parece mostrar uma consciência precisa da sua força fabuladora é quando narra a estória de Davidão e Faustino, dois jagunços do bando de Antônio Dó. Davidão “pegou a ter medo de morrer” (p.100) e propôs a Faustino a quantia de dez contos de réis para morrer em seu lugar. Feito o trato, após um confronto com soldados, estavam vivos os dois. A situação assim se prolonga sem que nada acontecesse a qualquer um deles. Ao narrar a mesma estória a um rapaz da cidade grande, ouviu deste que aquele episódio “era assunto de valor, para se compor uma estória em livro. Mas que precisava de um final sustante, caprichado!” (p. 101). Esse rapaz de cidade inventa outro final para a estória contada, na qual, estando os jagunços impossibilitados de desfazer o pacto, acabam atracando-se. Davidão crava uma faca no coração de Faustino, que morre. O desfecho agrada Riobaldo, que conclui: “Apreciei demais essa continuação inventada.” (Rosa, 2001, p. 101).

O discurso dessa estória se funde ao discurso da estória vivenciada e narrada por Riobaldo. A estória de Davidão e Faustino mantém uma relação especular com a estória de vida de Riobaldo. É pela via de outros textos, estilhaços de espelhos dentro do texto do romance, que Riobaldo tenta encontrar uma unidade de sentido nos fragmentos da sua vivência. Aparentemente deslocada no curso do texto, a estória adquire dimensão de presságio, antecipação. Para vencer o medo e responder aos anseios da sua existência, Riobaldo se investirá da condição de pactário, com a qual procurará vencer as batalhas do sertão e da vida.

O trato estabelecido entre Davidão e Faustino é uma metáfora para abordar questões que afligem Riobaldo, tais como o pacto com o diabo, o medo de perder Diadorim e a busca para as suas dúvidas existenciais. Mas tal estória acende ao leitor uma descoberta que se vai pouco a pouco delineando a Riobaldo no percurso do seu contar, e que, proporcionalmente, vai iluminando a sua vivência: a consciência do papel das narrativas fabuladas, do faz- de- conta, para a compreensão da vida. Ao manifestar que gostou da “continuação inventada” proposta pelo rapaz da cidade, Riobaldo demonstra saber claramente as ligações e disjunções existentes entre o mundo real e o mundo das fabulações: “A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe! Aí podem encher este mundo de outros movimentos, sem os erros e volteios da vida em sua lerteza de sarrafar.” (ROSA, 2001, p. 101). Na sua apreciação, lê-se a consciência do trabalho cuidadoso e artesanal da construção fabular, distinguindo-se esta da formulação da realidade, que elabora a seguir: “No real da vida, as coisas

acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra gente. Não se queira. Viver é muito perigoso...” (ROSA, 2001, p. 101).

A dualidade que aí se lê encontra respaldo na mão do autor de *Grande sertão: veredas*, que, ao elaborar o seu texto-mundo, busca acasalar uma estória à outra, deixando ao leitor a concepção de que à vida falta acabamento, mas se pode conseguir para ela certo arremate, que se dá pela via da criação artística.

Não constitui privilégio de Riobaldo vender a alma ao diabo; muitos outros personagens o antecederam na empreitada. O seu pacto liga-se embrionariamente à estória de Davidão e Faustino, de onde tira as substâncias da sua vivência. Por sua vez, a estória contada por Riobaldo é uma releitura do mito de Fausto, de matriz erudita, (o nome Faustino não é propósito do acaso), que chega ao leitor sob o disfarce de “causo” popular, contado de boca em boca<sup>2</sup>. Esse amálgama de ficção e realidade, misto de erudição e folclore, é dos artifícios mais conhecidos da estética de Rosa e um dos sinais da literatura sem fronteiras que ele nos dá a conhecer.

Nesse universo movediço, onde nada se fixa e tudo ainda está por ser terminado, no qual as próprias ações cedem lugar ao mundo das palavras; a faculdade de nomear e dizer são realçados sobremaneira: “Ações? O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada e guardada, que vai rompendo rumo.” (ROSA, 2001, p. 166).

Como diz o excerto, a literatura está centrada na aventura das palavras; é pela linguagem e na linguagem que as ações se realizam. Além disso, pela expressão de Riobaldo, nota-se a confissão do método de invenção de Guimarães Rosa: “palavra dada e guardada”, a sugerir um escritor colecionador de signos verbais, o que remete à apropriação dos signos verbais pelo autor, pela fala ou pela escrita de outrem.

Na travessia de Riobaldo, a linguagem, e todo o dom de fala que ele vai adquirindo, torna-se a sua marca distintiva. É um jagunço professor e poeta; nomeia seres e lugares, reflete sobre os nomes das coisas: essa é a senha de acesso à tentativa de compreender os homens. Na mudança de nomes, registra o sentido de um mundo em movimento, em que as forças primitivas se abrem às mutações permanentes.

Marli Fantini (2003, p. 124) lembra-nos que, diante do romance rosiano, o leitor deixa-se envolver por um pacto ficcional quase diabólico, enunciado desde o subtítulo do romance: “O diabo na rua, no meio do redemoinho...”, ampliado na angústia do jagunço, que decorre principalmente da possibilidade de ter havido o pacto com o demo, nas Veredas Altas, também chamadas de Veredas Tortas ou Veredas Mortas. O nome do lugar, alterado pelo pactário, resgata o mito satânico, recobrando ao leitor a imagem do anjo de luz, ser celestial, habitante das alturas, que é decaído, passando posteriormente a ser associado à ideia de morte ou desesperança. Habita nele, nesse demônio presunçoso, um quê de um ente precário e incompleto, muito próximo ao homem humano em sua intangível travessia.

Esquivada do significado negativo que o cristianismo dota à palavra diabo, esta surge, na voz de Riobaldo, como sinal de princípio de inspiração, de trazer em si a capacidade de nele instalar a crise e, portanto, provocar o movimento da narrativa, onde antes se instalava a calma da aposentadoria. A respeito do subtítulo, que foi durante o tempo de rascunho o título do romance, e que tem sido mote de muitos estudos, sabe-

---

<sup>2</sup>- A presença de Fausto no romance rosiano é objeto de vários estudos, dos quais merece destaque o de CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo. Perspectiva, 1981; CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos” in *Tese e antítese*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1978; GALVÃO, Walnice N. *As formas do falso*. São Paulo, perspectiva, 1988; ROSENFELD, K. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*. São Paulo, Imago/ Edusp, 1993; SCHWARZ, Roberto. “Grande sertão e Dr. Fausto”. In: *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965, p. 28-36.



se que tem morada certa entre a fala da gente sertaneja, que ao ver um redemoinho, exclama: “Cruz credo! Capetinha fugindo da cruz!”. Mas também existe na versão judaica, livro de Job, uma visão oposta, e quem sabe complementar, em que Deus, em meio às aflições e perdas do seu fiel seguidor, responde-lhe, do meio de um redemoinho, explicando-lhe que a justiça divina é inescrutável. No epílogo desse livro, depois das tribulações e perdas que Job vive, para firmar o seu pacto de fé, as suas posses são restauradas e a ele é dada uma nova família. Do redemoinho, ou turbilhão, emergem pactos similares em que as dádivas pressupõem dívidas; em ambos os casos, Deus e o diabo são credores impiedosos, que emprestam o pedido e sabem cobrar o que lhes é devido. No romance, o narrador aventa a hipótese de fazer outro pacto, dessa vez com Deus: “E se eu quiser fazer outro pacto, com Deus mesmo – posso?” (ROSA, 2001, p. 328).

O pacto a que Riobaldo sujeita-se permite-lhe derrotar Hermógenes, mas lhe custa Diadorim. Hermógenes é o ser oposto à luz irradiadora que vem de Joca Ramiro – Hermógenes é o gerado de Hermes, filho da solidão, do comércio, filho da troca, do pacto. Em vários momentos, Riobaldo refere-se a Hermógenes como aquele que tem “pauta”, querendo dizer o pactário, o protegido. Mas onde também se lê a intencional simbologia das letras do caderno: as pautas, lugar em que se escreve, lugar em que se organiza a fala e nasce o texto. Para ter acesso a esse mundo, Riobaldo vai às Veredas Altas, onde o diabo não aparece efetivamente, mas de cuja experiência Riobaldo emerge cheio de força e palavra, capaz de destituir Zé Bebelo, vencer Hermógenes e, posteriormente, aposentar-se como fazendeiro estabelecido e contador de estórias.

No entanto, no curso da sua narrativa, permanece a velha questão posta entre a oralidade e a escrita, ocasião em que Riobaldo pede ao senhor culto que o ouve que ordene a sua estória em pauta: “O senhor pense. O senhor ache. O senhor ponha enredo.” (ROSA, 2001, p. 192). Essa questão parece sublinhar ainda uma vez a dúvida que permeia as páginas de *Grande sertão: veredas*; se houve o pacto, o benefício foi incompleto, pois Riobaldo tem acesso ao mundo da fala e da capacidade de fabular, mas não adquire o domínio pleno da escrita, visto que recorre a outro para organizar e escrever a sua estória. No entanto, analisada por outro ângulo, vê-se em Riobaldo uma consciência rara, que secciona em dois planos distintos a “continuação inventada” e “o real da vida”.

A história (isso é, a vida) quer ser estória, é preciso, pois, dar-lhe mais formato, inventar-lhe artificios, dar-lhe vigor e substância, principalmente preenchê-la com imaginação e arte, dando a tudo um acabamento e um arranjo que a vida não tem. Nesse aspecto, o pacto, se de fato ocorreu, deu-lhe a possibilidade de intuir sobre a harmonia da arte da fabulação, comparada ao “descuido prosseguido da vida” (ROSA, 2001, p.86). A propriedade de criador, típica do ser humano, é ressaltada, permitindo a ele dar uma continuação inventada à sua história, o que equivaleria a dizer que poderia modificar, por corolário, os rumos da própria vida.

Nesse mundo de polos contrários, a palavra desponta com uma potência desconhecida, cujos efeitos, bons e maus, Riobaldo parece ir, aos poucos assimilando. A palavra de Maria Mutema, que despejou chumbo derretido no ouvido do marido, tem o peso da destruição, arrasta para a morte, faz corpo com a palavra-muda, que encontra eco no nome “mutema”, tornando-se estéril como força criadora.<sup>3</sup>

Depois de dar cabo do marido, Maria Mutema irá diariamente à igreja, despejar a terrível confissão no ouvido do padre. A sua fala, emudecida pelo segredo da confissão,

<sup>3</sup>- GALVÃO (1972, p.128): “Partindo da ideia e da forma da palavra *fonema*, que vem do grego com o significado de “som de voz”, Guimarães Rosa cria simetricamente um antônimo, derivado do radical *mut*, do latim *mutus a, um – mudo*.” Pode-se também, inferir desse nome aproximação com *mutare*: o mesmo que mudar, trocar, o que nos levaria ao atrito de sentidos provenientes dessa fala-muda que leva à morte.

perfura o tímpano do sacerdote tal como o metal quente com que ela matara o marido; destituída da sua centelha de vida, tal fala instala-se lá como uma bolinha de chumbo, petrificada, morta. Aproveitando-se da interdição da palavra, inserida no dogma religioso, a beata Mutema institui a morte pela palavra. O velamento da voz também nega um significado explícito à atitude da mulher, como a sugerir a existência de um código secreto, algo que transcende o significado aparente, pois relativiza a questão do bem e do mal, típica da cultura ocidental. Do episódio, Maria Mutema, inicialmente maléfica, assassina, emerge com força de santidade.

A nudez que se impõe pelo não circular da língua, representa em sentido amplo a não propagação de culturas, das linguagens, da memória fabulada. Da comparação, sobrevive um traçado que encontra referência na própria concepção da arte literária tantas vezes mencionada por Rosa, em entrevistas ou cartas, e que se confirma simbolicamente, outras tantas vezes, na voz do seu personagem Riobaldo no decorrer do seu relato: a de que o espaço da literatura é o das trocas, das vivências, subsiste nos pactos que se vão permutando, passando de mão em mão, no espaço público, no meio da rua, e não mais no espaço sagrado dos cerceamentos e silêncios, em que a estória torna-se inacessível e morre.

### **Bibliografia**

- ALBERGARIA, Consuelo. **Bruxo da linguagem no Grande Sertão**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.
- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. **O Roteiro de Deus. Dois estudos sobre Guimarães Rosa**. São Paulo, Mandarim, 1996.
- CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o Diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo. Perspectiva, 1981.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1988.
- FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa. Fronteiras, Margens, Passagens**. Cotia, SP, Ateliê Editorial; São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2003.
- GALVÃO, Walnice N. **As formas do falso**. Um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- HANSEN, João Adolfo. **O “O”: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas**. São Paulo, Hedra, 2000.
- HOUAISS, Antonio. **Dicionário de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda. 2001.
- João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- LORENZ, Gunter. **Diálogo com Guimarães Rosa**. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. **O léxico de João Guimarães Rosa**. São Paulo: Edusp, 2001.
- ROSA, João Guimarães.. 19ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. **Grande Sertão: Veredas**
- ROSENFELD, K. **Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas**. São Paulo, Imago/ Edusp, 1993.

Aceito em 14/11/2019