



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade

**O Diabo na rua, no meio do redemoinho: uma análise do
papel diabólico em *Grande Sertão: Veredas***

TOMAZ MOTA MALDONADO

Brasília, Julho, 2019.

TOMAZ MOTA MALDONADO

**O Diabo na rua, no meio do redemoinho: uma análise do papel
diabólico em *Grande Sertão: Veredas***

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Faculdade de Comunicação (FAC), Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda.

Professor-Orientador: Gustavo de Castro e Silva

BANCA EXAMINADORA

Prof. Gustavo de Castro e Silva

Profa. Roberta Gregoli

Alan Santos de Oliveira

FICHA CATALOGRÁFICA

Maldonado, Tomaz Mota

O Diabo na rua, no meio do redemoinho: uma análise do papel diabólico em *Grande Sertão: Veredas*.

Brasília – DF, 2019. 46 Páginas.

Projeto final apresentado à Universidade de Brasília, para a obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

RESUMO

João Guimarães Rosa, ao escrever *Grande Sertão: Veredas*, propôs um debate sobre uma questão metafísica fundamental e particular: a existência ou não do Diabo. Através de uma linguagem regionalista e poética, o autor descreve as andanças do jagunço Riobaldo, Narrador-Protagonista, pelas veredas do sertão mineiro. Ali, entre as maldades e superstições humanas, aparece a figura do Mal, complexa e paradoxal, sempre presente nas reflexões filosóficas. O questionamento sobre a existência - ou não - real do Diabo, como figura centralizadora de todo o mal, é plano de fundo constante da narrativa de Riobaldo. A dúvida é o motivo de sua angústia. O presente trabalho procura compreender: o papel que o Diabo ocupa na obra; como o autor comunica sua questão filosófica ao texto; e a existência paradoxal do Demo no Sertão.

Palavras-chave: Grande Sertão: Veredas; Diabo; Mal; Guimarães Rosa.

AGRADECIMENTO

João arrumou minha linguagem. Desocupou as paredes entulhadas de formatos prum labirinto sem fim de sons e batuques apalavrados. Não era eu, redator, que de escrever vivia? Como que eu não sabia que escrever é só botar em ordem o alfabeto que me deram. E não fui nem eu que fiz.

O jagunço diplomata fez o alfabeto dele. Igual o nosso. Mas não. O que é dele é dele. Elevado e novo, de configuração e figuração e ação que só dele partem pra todo um mundo longe e mais perto impossível. Não há de se entender alfabeto alheio sem a devida alocação. Não há de se entender alfabeto desse texto, que nem meu é, por modo de tão admirado se fica vendo a nova língua te levar pra cima dela. A palavra aponta. Num sem roteiro. Não tem seta. É caminho tortuoso. Vereda-viva. Travessia.

Travesse minhas palavras de homenagem a cumpadre meu Rosabaldo. Nunca se escreveu como ele, num alfabeto só dele. Ele criou a criatura sem mão do criador. Ele escreveu o Céu. O céu na sua escrita. Um céu de Rosa colorido. Alfabetado. Aportuguesado como nunca. Transcendente como sempre. Nunca e sempre. Real.

Agradeço à Deus, à minha família, aos meus amigos e amores. Sou o que sou neles e por eles. De forma que, sem eles, eu haveria sem existir. Agradeço ao meu orientador, Gustavo, pela paciência e sabedoria no processo. À todos aqueles que vieram e virão nas veredas de minha vida, na travessia do Sertão.

O amor me explicou tudo.

Karol Wojtyła

Sumário

1. Introdução	7
2. A Metafísica em Guimarães Rosa e na obra	9
3. O Diabo nas Veredas do Sertão	17
3.1. O Diabo na história e na obra	17
3.2. Os nomes do Demo	20
3.3. As personagens e o Mal	26
4. Os Grandes Rios, Deus e o Diabo	33
5. O Pacto do Fausto Sertanejo	39
6. Conclusão	43
7. Referências	45

1. INTRODUÇÃO

Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa, é uma das obras mais relevantes da história da literatura brasileira. O romance, originalmente publicado em 1956 pela Livraria José Olympio Editora, possui inestimável valor para o movimento modernista nacional e é um dos maiores clássicos de nossa cultura. O livro é um diálogo, sem divisão em capítulos, de Riobaldo, idoso fazendeiro, ex-jagunço do sertão mineiro, com um interlocutor que permanece mudo durante todo o texto. A obra se destaca de todas as outras produzidas no Brasil. O autor, diplomata mineiro, estabelece uma linguagem e uma estória de cunho completamente regionalista. Entretanto, nas epopeias da estória contada por Riobaldo, Narrador-Protagonista, o texto regionalista adquire valor transcendental. Rosa utiliza da narrativa da vida sertaneja para refletir sobre os problemas universais. A origem e o destino do ser humano, as características e complexidades do amor e, principalmente, a existência e constante conflito entre o Bem e o Mal, são os pontos centrais de reflexão do autor no texto. O regionalismo é apenas o palco em que Guimarães Rosa comunica ao leitor todas as suas inquietações metafísicas.

Transitando pelas experiências de vida de um plano físico (as Veredas) para atingir uma reflexão metafísica (o Grande Sertão), Riobaldo coloca como centro de suas angústias a incerteza da existência do Diabo como ser condensador de toda a raiz do Mal. Essa dúvida, que parece não ser esclarecida, é a transcrição dos questionamentos filosófico-religiosos do autor para o texto. O livro parece ser completamente desassociado do autor e, ao mesmo tempo, uma “autobiografia irracional”, como ele mesmo a descreve.

O presente trabalho pretende entender como essa comunicação, que parte de uma reflexão pessoal para uma obra literária, acontece e qual o papel dessa questão metafísica para o desenvolvimento do enredo. Além disso, tem por objetivo analisar se é possível deduzir a conclusão da existência do Demo, em sua ontologia materializável, para o protagonista. Para tal, o trabalho irá dispor de extensa bibliografia pré-existente sobre o tema – livros, artigos e publicações acadêmicas sobre a realidade do Bem e do Mal, das personagens e referências metafísicas para o *Grande Sertão: Veredas* e seu autor – além do próprio livro, cuidadosamente analisado, e de vídeos entrevistas de Guimarães Rosa e do crítico literário Antonio Candido. Para tal análise, esse estudo usará como edição base de *Grande Sertão: Veredas* a que fora publicada pela Editora Nova Fronteira em 2011. E, para fins facilitadores para o leitor, todas as vezes em que o romance for citado, o será com as siglas abreviadas (GSV) e a respectiva página da citação.

Algumas etapas aparecem como essenciais para a compreensão do papel do diabólico no enredo do livro. A mais basilar delas é a análise das influências metafísicas do autor e da obra. Entender as intenções transcendentais de Rosa em seu romance é fundamental para a leitura do livro. Em seguida, procuraremos refletir sobre alguns aspectos do Demo na narrativa do Grande Sertão. Para isso, discutiremos: as raízes históricas dos imaginários dados ao Diabo no texto; os diferentes nomes dados ao Maligno, por Riobaldo; e a relação das personagens com o Mal. A seguir, se faz necessária a percepção da dualidade existente entre os papéis de Deus e do Diabo no Sertão; e, por fim, a cena, as consequências e as influências literárias do pacto demoníaco de Riobaldo. Todas essas etapas buscam compreender como Rosa comunica uma reflexão filosófica pessoal, em um texto brilhante, regionalista e, ao mesmo tempo, de contribuição universal e metafísica.

O interesse por realizar tal pesquisa surgiu de pontos muito parecidos com as dúvidas de Riobaldo. Entre elas está o elevado interesse filosófico, que parte de experiências empíricas e observações regionais, que me fazem questionar a realidade e suas "travessias". Além da grande admiração precedente por Rosa, meu conterrâneo mineiro, e pela obra, que utiliza a linguagem como código peculiar e transformador. Em *Grande Sertão: Veredas*, tudo adquire mais valor. Uma simples frase do narrador é capaz de nos fazer elevar o pensamento a um lugar mais real que a própria realidade física. O ser humano se torna cada vez mais humano. Mesmo (e talvez por isso) que o Diabo viva nele.

2. A METAFÍSICA EM GUIMARÃES ROSA E NA OBRA

Embaixador do reino
que há por trás dos reinos,
dos podêres, das
supostas fórmulas
de abracadabra, sésamo?
Reino cercado
não de muros, chaves, códigos,
mas o reino-reino?

Por que João sorria
se lhe perguntavam
que mistério é êsse?
E propondo desenhos figurava
menos a resposta que
outra questão ao perguntante?

Tinha parte com... (sei lá
o nome) ou êle mesmo era
a parte da gente
servindo de ponte
entre o sub e o sôbre
que se arcabuzeiam
de antes do princípio,
que se entrelaçam
para melhor guerra,
para maior festa?

Ficamos sem saber o que era João
e se João existiu
deve pegar.

(Trecho final do poema de Carlos Drummond de Andrade que foi publicado no Correio da Manhã de 22 de novembro de 1967, três dias após a morte de João Guimarães Rosa)

João Guimarães Rosa foi um diplomata, médico e escritor mineiro que viveu em grande parte do século XX (1908-1967). Nascido na cidade de Codisburgo, interior de Minas Gerais, Rosa é um romancista, novelista e contista classificado como pertencente à terceira fase do movimento modernista na literatura brasileira. Foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 6 de agosto de 1963, para ocupar a cadeira de nº 2, que tem como patrono Álvares de Azevedo. Título que só tomou posse quatro anos depois, por nervosismo do autor, três dias antes de sua prematura morte aos 59 anos, na cidade do Rio de Janeiro.

Para muitos, Guimarães Rosa é o principal autor da literatura brasileira do século XX e um dos maiores da história. Suas obras são de inestimável valor para a cultura nacional e para a literatura universal. Ele é reconhecido como um autor autenticamente regionalista e, ao mesmo tempo, que foi capaz de transcender as temáticas regionais para uma reflexão de temas universais. Por tal capacidade, Antônio Cândido, reconhecido crítico literário brasileiro, o classifica em uma nova categoria na literatura nacional: o transregionalismo, como citado no vídeo referenciado (CANDIDO, 15 min. e 37 segs.). Segundo o crítico, Guimarães desenvolvia a base de seus contos “quase como um trabalho científico” (CANDIDO, 40 segs.), anotando em seu fichário os nomes científicos, características e especificidades da fauna e flora do Sertão brasileiro. Ele não considera Rosa como um regionalista porque o autor era capaz de transpor, através da pessoa do sertão, a problemática dos problemas universais. Enquanto a característica do regionalismo se dá pelo exotismo do texto, cativando a atenção pelo cunho pitoresco em relação ao leitor da cidade, em Rosa essa característica se dava apenas como um ingrediente, para valorização da noção de profundidade de reflexão da pessoa comum do sertão. O autor mineiro foi capaz de incluir as maiores discussões metafísicas em um ambiente físico completamente renegado e discriminado como superficial e inferior.

Além disso, segundo Cândido, a linguagem de Rosa não era uma linguagem documentária, como entre os regionalistas, mas uma língua repleta de arcaísmos, neologismos e expressões regionais, como se inventasse uma nova linguagem que permanecia profundamente sertaneja (CANDIDO, 3 min.). O sertão é o mundo de Guimarães Rosa. É o palco onde todas as tragédias e comédias humanas podem ocorrer, como em qualquer outro palco. Mas como autor mineiro, apaixonado pelo sertão, o palco escolhido dá a suas obras um ar pitoresco e transcendente onde, nas reflexões do mais simples dos homens, as grandes perguntas e respostas universais podem surgir. Em uma comparação com Euclides da Cunha, Antônio Cândido continua a reflexão dos textos de

Rosa sobre as realidades da Terra, do Homem e da Luta. Segundo o crítico, em Euclides aparece uma influência dos pensadores positivistas do século XIX, que conclui que a Terra (o meio) condiciona o ser humano e ele condiciona a luta. Já em Guimarães essas três realidades aparecem sem nenhuma relação causal (CANDIDO, 6 min. e 26 segs.). Um influencia o outro, em uma relação metafísica e plural. "Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso..." (GSV, p. 33).

Ao ser perguntado, em uma entrevista em Berlim em 1962, a respeito do caráter regionalista de sua principal obra, objeto desse estudo, *Grande Sertão: Veredas*, Guimarães Rosa expõe seu caráter metafísico. Ele diz: "É combinado. Tem um fundo telúrico, real, e aí passa-se uma história com transcendência, visando até o metafísico. Seria quase que uma espécie de um Fausto Sertanejo" (ROSA, 1962, 2 min. e 44 segs).

O mesmo autor também define o romance como uma "autobiografia irracional". A obra é a materialização do pensamento do autor. Ao mesmo tempo que retrata seu estado de origem e uma região muito cara para sua vida, expõe no texto as reflexões máximas e questionamentos existenciais de sua vida. A capacidade de Rosa de comunicar os seus pensamentos em um romance narrado e impessoal, realmente transforma a obra em uma "autobiografia irracional".

O seu Riobaldo, esse Fausto sertanejo, ente inculto mas dotado de imaginação e poesia, ao passar revista aos acontecimentos de sua vida aventureira, enfrenta seguidamente todas as contingências do ser – o amor, a alegria, a ambição, a insatisfação, a solidão, a dor, o medo, a morte – e relata-as com a surpresa, a reação fresca de quem as experimentasse pela primeira vez no mundo, reinventando as explicações dos filósofos numa formulação pitoresca e ingênua. Como Miguilim, Lélío, o velho Camilo em Corpo de baile, o jagunço Riobaldo é trabalhado por inquietações que o fazem sentir a vida diversamente ("Um sentir é do sentente, mas outro é do sentidor") e, em sua linguagem pitoresca de semianalfabeto, descerrar abismos de psicologia e metafísica. (RÓNAI, 1956, p. 16)

A Metafísica do livro se inicia no título: *Grande Sertão: Veredas*. O grande sertão é a entidade, realidade, ou lugar geográfico que Riobaldo tenta definir por todo seu monólogo. Para Paulo Rónai (1956, p. 14):

Essas definições vão do estritamente mesológico ao simbólico: nelas a narrativa sai mais de uma vez do tom reprodutivo, e o narrador cede a palavra ao romancista. Para quem nele nasceu e viveu e com ele se identificou, o "sertão" acaba sendo toda a confusa e tumultuosa massa do mundo sensível, caos ilimitado de que só uma parte ínfima nos é dado conhecer, precisamente a que se avista ao longo das "veredas", tênues canais de penetração e comunicação. Assim o sinal - : - entre os dois elementos do título teria valor adversativo, estabelecendo a oposição entre a imensa realidade inabrangível e suas mínimas parcelas acessíveis, ou, noutras palavras, entre o intuível e o conhecível.

Depois do título, o romance se inicia de uma forma transcendente. "Nonada", a primeira palavra do livro parece, à primeira vista, uma expressão de linguagem em meio a um fluxo alocutivo. A princípio, ela realmente significa "nada", ou "no nada". Ao longo do texto, Rosa cria ricas definições e elaborações metafóricas e transcendentais. A palavra inicial funciona como um resumo, um prelúdio das reflexões que hão de vir. No nada, tudo acontece. É do nada, da ausência, que pode surgir algo. Pois esse algo só é, se o nada também for.

Se ela funciona como uma síncope preliminar – negação e corte de conteúdos que o leitor ainda desconhece -, seu potencial semântico negativo ressurgiu, ao longo do romance, nos temas do vazio, do abismo, dos fundos insondáveis do sertão. A travessia se faz confrontação com o nada, aventura do nada, experiência extenuante da negatividade e do despojamento crescentes, que aparecem por vezes irrecuperáveis. (ROSENFELD, 1993, p. 20)

A mesma palavra que se inicia como nada, surge no último pensamento de Riobaldo, no final do livro, mas dessa vez inserida em um contexto de opinião final. A dúvida da existência do Demo, que o atormentou por toda a narrativa, agora aparece decidida. Mas, novamente, em um fim que abre a narrativa para um novo começo:

Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto.

Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for...
Existe é homem humano. Travessia. (GSV, p. 749)

Dentro desse nada, o Demônio aparece como a centralização das questões metafísicas da obra. O mal é o mistério inexplicável, que gera tanta reflexão. Como linguista e escritor, Rosa transpõe para o texto de forma brilhante suas dúvidas. Deus é citado apenas com esse nome, soberano e único. O Diabo possui mais de 100 nomes diferentes no livro e aparece, do início ao fim, em todas as dúvidas. A palavra é o instrumento de trabalho do autor. A linguagem definida, cheia de arcaísmos, neologismos e expressões regionais, é capaz, de forma impressionantemente poética, de revelar oculta na física a metafísica. A linguagem eleva a realidade. Não só na primeira palavra, ou nos nomes do Diabo, mas em praticamente todo raciocínio formulado por Riobaldo. Em uma carta, Guimarães disse a Gunther Lorenz, seu tradutor alemão: "Considero a língua como meu elemento metafísico". E é essa a maior dificuldade que o autor considerava que os tradutores teriam na tentativa de traduzir a obra. As expressões regionais, os nomes da fauna e da flora escolhidos para descrição do sertão e toda palavra criada têm uma intenção metafísica anterior e só um bom uso da língua poderia passar essa impressão. O autor se preocupa tanto com a correta tradução da obra que, segundo Paulo Ronái, o tempo que despendia trocando cartas com especificidades para seus tradutores "daria para escrever outro Corpo de Baile e outro Grande Sertão: Veredas".

Em carta a seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri (1963), Rosa admite:

Vejo que coisa terrível deve ser traduzir o livro! Tanto sertão, tanta diabrura, tanto regurgitamento. Tinha-me esquecido do texto. O que deve aumentar a dor-de-cabeça do tradutor, é que: o concreto é exótico e mal conhecido; e, o resto, que devia ser brando e compensador, são vagezas intencionais, personagens e autor querendo subir à poesia e à metafísica, juntas, ou, com uma e outra como asas, ascender a incapturáveis planos místicos. Deus te defenda. (AGUIAR, 2013, p. 22)

A seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason (1965) o autor dá uma diretriz base para solucionar as dúvidas de tradução:

Cortar todo lugar-comum, impiedosamente. Exigir sempre uma

“segunda” solução, nem que seja só a título comparativo. A gente não pode ceder, nem um minuto, à inércia. “Deus está no detalhe”, um crítico disse, não sei mais quem foi. (AGUIAR, 2013, p. 22)

Em um exemplo, ao mesmo crítico (1966), ele escreve:

“Sie entdeckte sich ihm” (“Ela descobriu ele”). Não sei se traduz fortemente exato o original, que é ousado. A coisa é metafísica. “Ela se desescondia dele”. Todas as pessoas vivem se escondendo umas das outras, involuntariamente. Incomunicabilidade normal dos seres. O amor é que abre contatos, vencendo a “solidão metafísica”. (AGUIAR, 2013, p. 25)

Guimarães Rosa usa do realismo, da linguagem descritiva, científica e exata para a transcendência. Em resposta a Fernando Camacho, a respeito da opinião deste de que as obras de Rosa “estão cheias de descrições bem concretas, que a gente pode imaginar e ver, cenas realistas”, o autor diz:

Não, não, não... Eu gosto de apoio, o apoio é necessário, o apoio é necessário para a transcendência. Mas quanto mais estou apoiado, quanto mais realista sou, você desconfie. Aí é que está o degrau para a ascensão, o trampolim para o salto. Aquilo é o texto pago para ter o direito de esconder uma porção de coisas... para quem não precisa de saber e não aprecia... Você está entendendo? (ROSA, 1978, p. 47)

Todas essas considerações e sugestões tornam Guimarães Rosa o maior crítico de suas próprias obras traduzidas. Apesar de ela, como em toda tradução - principalmente a de um texto de linguagem tão única e pitoresca -, perder muitas das sutilezas do autor, o livro permanece muito popular em todos os países que foi lançado. Mesmo assim, o autor não deixa de ter opiniões severas a pequenas partes do texto que podem mudar por completo o sentido. Como, por exemplo na carta de Rosa a Clason (1963):

À página 158 da edição americana, começando o último parágrafo, lê-se: “My memories are what I have”. Ora, o que está no original [...] é: “O que lembro, tenho”. E a afirmação é completamente diferente... Riobaldo quer dizer que a memória é para ele uma posse do que ele

viveu, confere-lhe propriedade sobre as vivências passadas, sobre as coisas vividas. Toda uma estrada metafísica pode ter ponto-de-partida nessa concepção. E o que os tradutores entenderam, chatamente, trivialmente, foi que Riobaldo, empobrecido, em espírito, pela vida, só possuísse agora, de seu, suas lembranças. Um lugar-comum dos velhos. Justamente o contrário. Viu? Tanto mais que, seguindo-a imediatamente, a pequenina frase que completa é, no original: “Venho vindo, de velhas alegrias”. E eles verteram: “I am beginning to recall bygone days”. Aí, toda a dinâmica e riqueza irradiadora do dito se perderam! Uma pena. Tudo virou água rala, mingau. (AGUIAR, 2013, p. 28)

João Guimarães Rosa deixa claro as suas intenções com o livro. Ele se preocupa tanto com as traduções porque entende que não é um livro para o povo sertanejo, de cunho completamente regionalista, mas é um texto de contribuição universal. Ele debate sobre os grandes questionamentos da humanidade e, colocando a história do jagunço Riobaldo como palco, "nonada", transcende a narrativa para um plano superior, pela linguagem.

Além da linguagem, “elemento metafísico”, Rosa ainda utiliza de muitas ferramentas para a elevação da reflexão. A relação entre as personagens, os nomes e lugares, as histórias e decisões, tudo é passível de transcendência, porque o que Rosa entende é justamente que o metafísico se esconde no plano físico.

Francis Utéza, professor emérito da Université Paul-Valéry de Montpellier, na França, é um grande estudioso da característica metafísica nas obras de Guimarães Rosa. Em seu principal trabalho a esse respeito, JGR Metafísica do Grande Sertão, o estudioso francês analisa a obra com base em duas tradições de crenças diferentes:

Já em 1994, a primeira edição desta análise de Grande Sertão: Veredas explorava o único romance de Rosa com as duas chaves que o escritor sugeria em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras: o hermetismo ocidental e o taoísmo oriental. (UTÉZA, 2016, orelha)

Rosa comunica em seus livros suas influências de crença. Suas reflexões filosóficas são tão amplas e completas que, por ter tantas influências, parece criar algo novo. Mistura tudo que acredita com o que não acredita, buscando encontrar nesse paradoxo a resposta. Ou pelo menos buscando a busca pela resposta. Ele próprio declara

sua abertura de fé a seu tradutor italiano, Edoardo Bizarri, que baseia as idas e vindas de Riobaldo pelas reflexões metafísicas:

Sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes talvez, como Riobaldo do Grande Sertão: Veredas, pertenço eu a todas. E especulativo demais. Daí todas as minhas constantes, preocupações religiosas, metafísicas, embeberem os meus livros. Talvez meio existencialista cristão (alguns me classificam assim), meio neo-platônico (outros me carimbam disto), e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros). Os livros são como eu sou [...] Ora, você já notou, decerto, que como eu, os meus livros, em essência são “antiintelectuais”, defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bérqson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente. Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a- Cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b- enredo: 2 pontos; c- poesia: 3 pontos; d- valor metafísico-religioso: 4 pontos (RÓNAI, 1971, p. 57-58).

Mas essa pluralidade de crenças não se traduz como um sincretismo religioso. Ele não tira pequenas crenças de cada lugar para formar a sua. Ele compreende a unidade do conhecimento, a ser descoberto, escondido sob as “máscaras” das diversas crenças e filosofias. Para ele: "A sabedoria, o Satori, a iluminação, o acordar são o fruto de uma alquimia interna que concilia os contrários e livra do “mal”, do encadeamento das causas e das consequências, do carma e da nêmesis" (UTÉZA, 2016, p. 22). No fim, eles todos dizem a mesma coisa. Um caminho de busca de conhecimento que Rosa transfere para Riobaldo, “nonada”.

3. O DIABO NAS VEREDAS DO SERTÃO

3.1. *O Diabo na história e na obra*

O Diabo existe? Essa pergunta é uma questão metafísica recorrente na história da civilização ocidental, não só no âmbito religioso, mas filosófico, artístico e literário. A existência, ou não, da figura diabólica como um condensador de todo o mal foi, em todos os séculos depois de Cristo, motivo de alívio para alguns e crise para outros. O alívio se dá quando o mal se materializa em uma figura diferente de mim, tornando-se justificativa para as más ações e consolo diante de uma interpretação contrária, que apresenta a natureza humana como maligna.

Às múltiplas contribuições feitas para construção dos inúmeros imaginários da figura diabólica, algumas se fazem muito relevantes para a compreensão do personagem do Diabo em *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. A própria denominação do ser maligno como personagem já é, por si só, paradoxal, pois é possível que nem o autor mineiro saberia responder se ele existe ou não. Ele, ao mesmo tempo, é e não é. Ele é completamente humano e ativo e, ao mesmo tempo, a ausência do humano. Como em tudo na obra, o paradoxo comanda uma reflexão filosófico-empírica do personagem principal, o jagunço Riobaldo, acerca desse tema. A própria existência desse paradoxo e a eterna confusão do ser e não ser do demônio mostra as diferentes influências imagéticas que Guimarães possuía a respeito dessa questão metafísica.

A todo momento, por influência de sua própria vida e pelo contexto regionalista no qual a obra está situada, o autor apresenta o Diabo sob o imaginário de um conceito judaico-cristão. A existência da figura, nesse contexto, se dá de forma oposta ao papel de Deus. Ele é o inimigo (Satanás = ἑχθρός, adversário), o ser físico e único, centralizador de todo o mal. Ele é a influência e raiz de toda realidade maligna existente. Do Diabo parte a tentação, que faz com que o ser humano caia no pecado original. Esse pecado, transmitido de forma hereditária desde Adão e Eva, segundo essa tradição, está em nós e, mesmo que tenha sido redimido por Jesus, permanece em nós a inclinação para o mal, a concupiscência do pecado. O ser humano então, não era mal por natureza, mas se tornou e foi salvo. Hoje, o Diabo comanda novamente a maldade, eximindo o homem do lugar de fonte das ações malignas, mas o coloca como um possível condutor das intenções demoníacas. Esse papel de Satanás como tentador é a primeira noção passada por essa tradição bíblica, desde o livro Gênesis. É fácil reconhecer esse signo no romance de

Guimarães Rosa, como na relação de Riobaldo com a personagem Diadorim, por exemplo. Kathrin H. Rosenfield, professora dos departamentos de Filosofia e Letras da UFRGS, desenvolveu um estudo detalhado sobre a realidade do mal em *Grande Sertão: Veredas*, em seu livro *Os Descaminhos do Demo* (1993). Segundo ela:

Em Grande Sertão: Veredas, a redescoberta da metáfora ambivalente e aberta dos antigos mitos extrai a problemática do mal da tradição cristã com as suas figuras antropomórficas, o que permite vincular a interrogação do mal, da dor, do medo e da morte à questão essencialmente poética do fundamento do sentido. (ROSENFELD, 1993, p. 34)

Além da tentação, outras atitudes demoníacas presentes no livro são fruto primeiro dessa tradição cristã. Talvez a mais relevante para o desenvolvimento da narrativa e a angústia permanente que faz com que o Narrador-Personagem se abra em um diálogo sem resposta, seja o Pacto Diabólico. Essa realidade aparece pela primeira vez na história humana documentada nos Evangelhos, textos bíblicos em que Jesus dialoga com Satanás, que tenta convence-lo a realizarem um acordo. Por essa dualidade antagônica entre Jesus e Satanás, o pacto satânico sempre foi a pior atitude que uma pessoa poderia realizar. É um acordo de servidão, onde o Diabo te serviria aqui nesse mundo e você o serviria no próximo. Um acordo de condenação ao Inferno que, segundo a tradição católica, é o pior destino da alma, a completa ausência de Deus. Esse entendimento de possível condenação eterna como consequência de seu pacto é uma das principais, senão a principal angústia de Riobaldo por todo o romance: "Deus é definitivamente, o demo é o contrário Dele. (...) Mas a gente quer o Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois dele a gente tudo vendo (...). O inferno é um sem-fim que não se pode ver" (GSV, p. 71).

Ao longo dos séculos, pela cristianização de grande parte da sociedade ocidental, Satanás foi entendido em seu sentido etimológico de adversário. Fugindo da interpretação inicial de que só a figura do Diabo seria a origem de todo o mal, nos séculos medievais, constantemente foi entendido aquele que era contrário ao cristianismo como tal figura. Todo e qualquer diferente, principalmente por influência de uma cultura militarizada, imperialista e teocêntrica, se tornava o Adversário, portanto, Satanás. Os outros deuses e até mesmo pessoas que instigavam uma ação considerada moralmente má, eram tratadas

como diabólicas e, por isso, necessário que fossem combatidas. Essa influência aparece repetidas vezes na relação do protagonista com as outras personagens e com o próprio Sertão. O diferente, o desconhecido, o outro lado do rio, são outros nomes do Diabo.

Ah, medo tenho não é de ver morte, mas de ver nascimento. Medo mistério. O senhor não vê? O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver. (GSV, p. 92)

Mas a força do Sertão, e as experiências de vida do protagonista do livro o fazem refletir sobre um conceito de Diabo que não parte da sua tradição cristã. Riobaldo quer saber, ou não, se o Diabo existe, se o pacto funcionou, se ele está condenado. A esse respeito ele se força a negar sua influência católica. Ele quer acreditar que não acredita. Quer entender que Urutu Branco e sua coragem partiram de uma força humana e interior. A continuidade de sua existência precisa da ciência da inexistência de Satanás, portanto, do pacto. A narrativa é composta do paradoxo e reflete a dúvida de Guimarães a respeito da existência, em um mesmo lugar, de Deus e do Diabo, do bem e do mal, em uma proposta antimaniqueísta, onde essa dualidade aparece de forma perfeitamente separada: “Diadorim é a minha neblina”. Nada é claro ou escuro, mas tudo é claro e escuro. Nesse sentido, aparece uma ruptura à primeira influência citada: uma mistura de racionalismo iluminista, onde o ser humano assume o protagonismo de sua própria vida, e a influência de religiões e crenças orientais, onde o bem e o mal aparecem de forma mais fluida e complementar.

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! - é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas não diga que o senhor, assidado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela – já o campo! Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor. Fosse

lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: “menino - trem do diabo”? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes... O diabo na rua, no meio do redemuinho... (GSV, p. 32)

Para Riobaldo, "Deus existe mesmo quando não há" (GSV, p. 49). Deus é único e existente, mas, a partir de uma visão empírica da realidade sertaneja, o narrador deduz a omissão de Deus e a presença do Demo. Daí surge o anagrama de "demo", a palavra "medo", que provém da descoberta do homem sobre a inatividade de Deus diante da maldade. Medo esse que se esvai após o pacto. Seja porque o Demo agora é o senhor das ações humanas, ou porque o próprio homem aceitou a realidade do mal em si e venceu o medo. Em ambos os casos, a maldade aparece como uma realidade natural e, de alguma forma, partícipe do bem. O mesmo jagunço que mata e vinga, ama e protege. Mesmo Hermógenes e os “Judas” possuíam um conceito de força e fidelidade escondido, mas valorizado. Tanto é que Riobaldo escolhe os mesmos caminhos pactários para enfrentar seu rival. O ser humano ganha protagonismo, e o Bem e o Mal são ambos protagonistas das ações humanas. Tudo “é e não é”:

O paradoxo diz algo não dizendo-o, ele não é (ainda) revelação de sentido, mas exacerbação da diferença, que significa para os cabalistas a marca da pulverização e da particularização da essência luminosa do pleroma divino. (ROSENFELD, 1993, p. 19)

3.2. *Os Nomes do Demo*

Conhecendo as intenções e origens metafísicas do autor e da obra, podemos compreender melhor a principal angústia do Narrador-Personagem por toda a trama: a existência ou não do Diabo, personificação do mal.

O Diabo adquire, na obra papel fundamental. Ao mesmo tempo em que Deus aparece de forma presente, mas passiva, o Diabo está ausente, mas completamente ativo. "O Diabo na rua, no meio do redemuinho" ganha a honra de ser subtítulo da obra. O

Demo está na rua, a solta, no coração do homem, no sertão, nas más ações. Ele está no meio do redemoinho da vida de Riobaldo, que gira em círculos, levantando poeira, e rapidamente desaparece. Ele está lá, mesmo que você não o veja, como na cena do pacto. E, ao mesmo tempo, ele não existe. O mal é "homem humano".

Em contraposição ao único e imutável nome de Deus na obra, o Diabo ganha a pluralidade de características. Ele é citado de, pelo menos, 98 formas diferentes, demonstrando, à primeira vista, a importância dada a ele e a característica fundamental da presença do mal na realidade, na pluralidade de ações e corações. O bem demonstra unidade e uma só definição. O mal é um mistério, como um redemoinho no meio da reflexão filosófica.

Os nomes têm grande importância para Rosa. Como a linguagem é seu elemento metafísico, os nomes se tornam unificação daquela entidade. No caso do Diabo, não existe unificação. Ou talvez não exista, paradoxalmente como pede o texto, uma unificação, mas 98. Algumas delas revelam o ânimo de Riobaldo ao se referir a ele, outras revelam o medo de sua possível existência, outras ainda uma característica metafísica do Mal e do Demo.

Na tabela a seguir estão listados todos os nomes dados ao Diabo na obra, quantas vezes é repetido e a página em que aparece na edição de 2011 da editora Nova Fronteira, para análise do papel diabólico no livro:

Aquele	1 vez	p. 383
Anhangão	1 vez	p. 396
Arrenegado	3 vezes	p. 67, 512 e 611
Azinhavre	1 vez	p. 32
Azarape	1 vez	p. 67
Austero	1 vez	p. 529
Belzebu	1 vez	p. 238
Bode Preto	1 vez	p. 522
Cão	3 vezes	p. 67, 576 e 683
Cão Extremo	1 vez	p. 508
Cão Miúdo	1 vez	p. 383
Capiroto	2 vezes	p. 30, 78
Capeta	5 vezes	p. 30, 583
Cramulhão	2 vezes	p. 67 e 383

Coxo	2 vezes	p. 67 e 78
Coisa-Ruim	1 vez	p. 67
Canho	1 vez	p. 67
Careca	1 vez	p. 522
Canhim	1 vez	p. 513
Carocho	1 vez	p. 383
Cujo	6 vezes	p. 30, 78, 510, 590, 597 e 632
Dado	1 vez	p. 522
Danado	1 vez	p. 522
Danador	1 vez	p. 76
Dê	2 vezes	p. 188 e 611
Debo	1 vez	p. 383
Demo	43 vezes	p. 29, 30, 34, 46, 71, 187, 196, 286, 314, 508, 522, 583, 590, 591, 592, 600, 611, 613, 632, 633, 683, 692, 693, 715 e 735
Demonião	1 vez	p. 539
Diá	1 vez	p. 67
Diabo	33 vezes	p. 30, 32, 33, 34, 39, 41, 48, 76, 87, 255, 314, 366, 391, 395, 523, 585, 600, 601, 608, 734, 736 e 749
Dianho	1 vez	p. 611
Dião	1 vez	p. 611
Diôgo	2 vezes	p. 611
Dioguim	1 vez	p. 590
Drão	1 vez	p. 539
Duba	1 vez	p. 67
Duba-Dubá	1 vez	p. 67
Ele	2 vezes	p. 314 e 523
Faca-Fria	1 vez	p. 30
Fancho-Bobe	1 vez	p. 30
Figura	2 vezes	p. 383 e 510

Grão Tinhoso	1 vez	p. 383
Galhardo	1 vez	p. 67
Hermógenes	1 vez	p. 30
Homem	1 vez	p. 67
Indivíduo	1 vez	p. 67
Lúcifer	5 vezes	p. 527 e 583
Manfarro	1 vez	p. 521
Mal-Encarado	1 vez	p. 383
Maligno	3 vezes	p. 512, 606 e 632
Morcegão	2 vezes	p. 383 e 523
Muitos-Beiços	1 vez	p. 30
Muito-Sério	1 vez	p. 508
Não-sei-que-diga	2 vezes	p. 67 e 590
Outro	1 vez	p. 632
Oculto	1 vez	p. 582
Ocultador	1 vez	p. 314
O-que-nunca-se-ri	2 vezes	p. 67 e 383
O que rança	1 vez	p. 632
O que azeda	1 vez	p. 632
Pai do Mal	1 vez	p. 521
Pai da Mentira	1 vez	p. 522
Pé-de-Pato	2 vezes	p. 67 e 383
Pé-Preto	1 vez	p. 67
Que-Diga	4 vezes	p. 30 e 395
Que-Não-Há	1 vez	p. 91
Que Não Fala	1 vez	p. 508
Que Não Ri	1 vez	p. 508
Quem Que Não Existe	1 vez	p. 521
Rapaz	1 vez	p. 67
Rasga-em-Baixo	1 vez	p. 30
Rei Diabo	1 vez	p. 637
Rei-dos-Homens	1 vez	p. 187
Rincha-Mãe	1 vez	p. 30

Romãozinho	1 vez	p. 366
Sangue-d'Outro	1 vez	p. 30
Satanás	2 vezes	p. 527
Satanão	1 vez	p. 729
Sem-Gracejos	1 vez	p. 67
Sempre Sérió	1 vez	p. 522
Sem-olho	1 vez	p. 238
Severo-Mor	1 vez	p. 529
Solto-Eu	1 vez	p. 521
Sujo	4 vezes	p. 67, 314, 608 e 729
Tal	1 vez	p. 67
Tranjão	1 vez	p. 590
Temba	2 vezes	p. 67 e 608
Tendeiro	1 vez	p. 521
Tentador	1 vez	p. 595
Treziano	1 vez	p. 30
Tibes	1 vez	p. 590
Tinhoso	1 vez	p. 50
Tisnado	1 vez	p. 590
Temba	2 vezes	p. 67 e 608
Tristonho	2 vezes	p. 67 e 513
Tunes	1 vez	p. 383
Um-que-não-existe	1 vez	p. 187
Xu	1 vez	p. 522

Há de se reparar que poucos nomes se repetem diversas vezes e, os que o fazem, são nomes populares na referência ao ser maligno. Riobaldo se esvai de construir uma só imagem do Demo. Ele evita a reprodução do mesmo nome por medo, e por querer que ele não se materialize, se personifique, fazendo-o permanecer, paradoxalmente, pela multiplicidade dos nomes, como ser em anonimato. Na tentativa de responder ao mistério do mal como realidade humana, diversos nomes dados ao Diabo partem de características humanas, usando de prosopopeia – Austero, Coxo, Canho, Careca, Hermógenes, Homem, Indivíduo, Mal-Encarado, Muitos-Beiços, Muito-Sérió, O-que-nunca-ri, O Que Rança, O

Que Azeda, Pé-preto, Que Não Fala, Que Não Ri, Rapaz, Sangue d'Outro, Sem-Gracejos, Sempre sério, Sem-olho, Tendeiro, Tentador, Tristonho. Outras vezes, o Maligno é colocado com características de superioridade – Cão-Extremo, Demonião, Dião, Drão, Morcegão, Pai do Mal, Pai da Mentira, Rei Diabo, Rei-dos-Homens, Satanão, Severo-Mor, Tranjão. Outras vezes, ainda, é colocado com características animais – Bode Preto, Cão, Cão Miúdo, Pé-de-pato. Além de nomeá-lo a partir de características ontológicas, adjetivos negativos, nomes já conhecidos palavras com fonética e formulação que remetem ao Mal.

Muitos outros nomes e indicações do Demo aparecem de forma velada. É provável que alguns escritos de forma explícita não foram identificados por esse trabalho, pela grande quantidade de variações na linguagem e nos nomes dados. O Diabo é personagem central no livro. A única personagem que possui vários nomes, dando a impressão de que ela não é uma personagem real. Porque aquele que é real possui um nome. Daí começa a associação do lado sombrio de Reinaldo, de outro nome Diadorim. Aquele que tem muitos nomes, tem muitas faces. Aquele que tem muitas faces, pode ser que não exista, ou exista e não seja reconhecido, ou negado.

Os nomes podem representar a essência do ser. No meio da seca do sertão, o protagonista filósofo tem o poético nome de **Riobaldo**. Seu companheiro, Reinaldo, nome complementar e de mesma fonética. O mesmo, nas noites escuras do sertão de uma vida em que a paixão não pode ser concretizada, **Diadorim**. Hermógenes, o Judas, e sua raiz Hermética. Tudo tem o nome que Rosa pensou ser capaz de elevar à transcendência suas ações no romance. O Diabo tem muitos nomes, tem muitas máscaras, está em muitos lugares:

Rincha-Mãe, Sangue-d'Outro, o Muitos-Beijos, o Rasga-em-Baixo, Faca-Fria, o Fancho-Bode, um Treziano, o Azinhavre... O Hermógenes... Deles, um punhadão. Se eu pudesse esquecer tantos nomes... 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? (GSV, p. 30)

Riobaldo parece chamar o Diabo por muitos nomes, ora como uma espécie de apelido de alguém que convive muito com outrem, ora como uma tentativa de esvaziar sua essência, esfumaçando o conceito diabólico em sua cabeça, auxiliando-o a negar sua existência. Em ambos os casos o Diabo ganha forma e características. Uma mistura de

defeitos, sinônimos de maldade e características do ser humano formam a maioria dos nomes do Demo, mostrando que, mesmo que ele não seja uma realidade concreta no qual é possível vender sua alma, ele está. Ele está na rua, no redemoinho e, principalmente, no homem:

É preciso de Deus existir a gente, mais; e do diabo divertir a gente com sua dele nenhuma existência. O que há é uma certa coisa – uma só, diversa para cada um – que Deus está esperando que esse faça. Neste mundo tem maus e bons – todo grau de pessoa. Mas, então, todos são maus. Mas, mais então, todos não serão bons? (GSV, p. 395)

3.3. *As personagens e o Mal*

As realidades de bem e mal se misturam em *Grande Sertão: Veredas*. Cada personagem, cada estória é capaz de desordenar o outro e a si próprio. O meio molda o ser humano, que molda o meio. Os sentimentos, desejos e intenções estão sempre lutando em uma batalha invisível e fluida entre o bem e o mal. Nada é essencialmente bom e tudo tem algo de claramente mal. A realidade maligna parece vencer a batalha, se ela existisse. Não se dá uma guerra pela bondade, mas é a simples sequência de acontecimentos da vida no meio do Sertão, onde o Diabo ganha força. Não se trata de uma epopeia clássica em que nosso herói é o exemplo de virtudes. Ao contrário, sua luta interior é para que seja convencido de que ato heroico de sua história, teve ele como protagonista e não o Demo. A vida é um caminho mutante, um labirinto de escolhas e ações que não se enquadram em uma classificação engessada dos conceitos de bem e mal. O que antes era bom, pode não mais ser. A liquidez do paradoxo é a arma final da vida de Riobaldo.

"Acabar com Hermógenes! Reduzir aquele homem!..." -; e isso figurei mais por precisar de firmar o espírito em formalidade de alguma razão. Do Hermógenes mesmo, existido, eu mero me lembrava – feito ele fosse para mim uma criancinha moliçosa e mijona, em seus despropósitos, a formiguinha passeando por diante da gente... (GSV, p. 521)

Hermógenes é o grande mal encarnado na estória. Ao mesmo tempo, é pessoa humana. O “Judas” é motivo de ódio e de cego desejo de vingança por parte de Riobaldo e, principalmente, Diadorim. Ele é introduzido como enigma da existência. O nome Hermógenes remonta ao diálogo platônico Crátilo, texto base de uma longa tradição sobre linguagem e natureza. Hermógenes é um interlocutor desse diálogo que tem por tema o "hermogêneo".

Para Platão, a "essência hermogênea" – a ambivalência maldita da raça de Hermes, ou seja, do deus Pã e dos seus descendentes – é o traço fundamental e nefasto tanto da linguagem natural quanto da natureza fenomenal. Para Sócrates, o hermogêneo Pã é a encarnação da dimensão baixa e fatal do homem: "[...] sua falsidade está em baixo, no meio de grande número de homens, coisa arrepiada de desigualdades, onde tem o 'Tragos', o bode, como nas origens da tragédia, pois é esse o domínio de quase tudo o que é fábula e mentira: lá na vida trágica” (Crátilo, 408 c). (ROSENFELD, 1993, p. 55-56)

A professora Rosenfield ainda observa que: "a descrição física do jagunço Hermógenes ressalta insistentemente o aspecto baixo, rasteiro, arrepiado e o passo de bode daquele personagem nefasto (GSV, p. 91, 179, 200)". Aparece em Hermógenes, nessa descrição selvagem, uma característica que o liga aos antigos demônios (daimones). A palavra daimon aparece em Homero com o significado de uma potência divina que distribui o inevitável, o destino. Isso traz ao “Judas” uma “ambivalência benéfica-maléfica das suas qualidades e da sua ação" (ROSENFELD, 1993, p. 56). Mesmo em Hermógenes, razão para vingança e origem dos conflitos de Riobaldo, existe algo de bom que, de certa forma, acentua o mal. O protagonista escolhe seguir o mesmo meio de seu inimigo para adquirir coragem em sua campanha como Urutu-Branco, o pacto demoníaco. Ele reconhece no adversário certo tipo de honra, coragem e poder, e quer ser como ele, em certo aspecto. Isso revela uma parte má em Riobaldo e boa em Hermógenes, ao mesmo tempo que gera uma nova confusão entre o bem e o mal. Hermes é deus pagão para os cristãos, demônio, e raiz filosófica para os alquimistas. É motivo de ódio e admiração. É o mal encarnado para Riobaldo, que construiu um objetivo de vida em torno da luta contra esse mal.

– “E os Judas?” – perguntei, com triste raciocínio: por que era que os soldados não deixavam a gente em paz, mas com aqueles não terçavam?
– “Se diz que eles têm uma proteção preta...” – João Goanhá me esclareceu: – “O Hermógenes fez o pacto. É o demônio rabudo quem pune por ele...” Nisso todos acreditavam. Pela fraqueza do meu medo e pela força do meu ódio, acho que eu fui o primeiro que cri. (GSV, p. 99)

Esse Hermógenes – belzebu. (GSV, p. 238)

Duas outras personagens secundárias são essenciais para as reflexões de Riobaldo: Cumpadre Quelemém e o interlocutor. O primeiro possui uma filosofia da origem e um racionalismo próprios do espiritismo, concedendo uma visão sincretista à problemática do mal, mas se ausentando onde a dúvida supera a certeza. O segundo é o personagem silencioso da obra. Ao mesmo tempo que somos nós, ouvintes de Riobaldo, capazes de reflexão, é também um ouvinte culto e real que, ouvindo atentamente à confissão do protagonista, dá a ele a liberdade de abertura que o faz transcender todas as definições do mal em busca da sua própria.

Desta forma, Cumpadre Quelemém atua como aquele que fornece a Riobaldo respostas sobre o problema do mal na perspectiva da religião cardecista. Contudo, conforme se nota, tais respostas oferecem um sentido muito provisório, pois logo em seguida Riobaldo se vê diante de situações e contextos para os quais aquele mesmo sentido encontra-se esvaziado. O interlocutor, por sua vez, por ser aquele que não tem voz, nos faz compreender que a busca de sentido (inclusive em torno do problema do mal) encontrará respostas quando Riobaldo volta-se para si mesmo, como se a resposta só pudesse vir através deste exercício auto-reflexivo. (ARAÚJO, 2016, p. 26)

A morte de sua mãe Bigri, a mudança para a fazenda São Gregório, de seu padrinho Selorico Mendes, o encontro com o Menino, as lideranças e conflitos de Zé Bebelo e Joca Ramiro, o ódio aos Judas, Ricardão e Hermógenes, o casamento com Otacília e toda a vida dos jagunços do sertão são elementos essenciais para a compreensão da realidade do mal no romance. Ao mesmo tempo que em todos esses momentos se confunde o bem e o mal e se acentua um ou outro, o Diabo está presente personificado, relatado como origem

do mal e, ao mesmo tempo, como fumaça, fruto das ações humanas.

Dele, até a sombra, que a lamparina arriava na parede, se trespunha diversa, na imponência, pojava volume. E vi que era um homem bonito, caprichado em tudo. Vi que era homem gentil. Dos lados, ombreavam com ele dois jagunções; depois eu soube – que seus segundos. Um, se chamava Ricardão: corpulento e quieto, com um modo simpático de sorriso; compunha o ar de um fazendeiro abastado. O outro – Hermógenes – homem sem anjo-da-guarda. (...) Reproduzo isto, e fico pensando: será que a vida socorre à gente certos avisos? Sempre me lembro dele, me lembro mal, mas atrás de muitas fumaças (ROSA, 2001, p. 132- 133).

Entre todas as personagens, uma ocupa o lugar central no coração de Riobaldo, portanto, participe de suas angústias relacionadas ao demônio: o jagunço Reinaldo, seu amor Diadorim.

De início Diadorim se revela uma figura especialmente sublime e admirável. Não há dúvida, ainda, de que é um personagem significativamente importante no processo evolutivo da vida de Riobaldo. Nesta segunda sequência, de maneira muito especial, Diadorim desperta em Riobaldo um olhar contemplativo para a sacração da natureza. Contudo, Riobaldo nos desvenda uma característica totalmente diferente desta, ao contar a estória de quando Diadorim é tomado pelo ciúme e o ameaça com uma faca. Este último fato leva Riobaldo, inclusive, a mencionar o diabo. Diante disto, nota-se que preservar ou não a vida é uma questão fácil de ser transposta para Diadorim. Além da natureza ambígua deste personagem, destaca-se ainda a complementaridade entre Riobaldo e Diadorim. De um lado, a figura de Riobaldo se insere no contexto telúrico e contemplativo de sua natureza. De outro, a figura de Diadorim revela a força guerreira e o ímpeto para a ação. Tais forças opostas, porém complementares, compõem uma estrutura integrada, evidenciando uma perspectiva holística presente no pensamento de Rosa a respeito da coexistência do bem e do mal na natureza humana. (ARAUJO, 2016, p. 94-95)

O conflito pessoal de Riobaldo com Diadorim ultrapassa o escopo desse estudo. A natureza da relação entre os dois pode ser estudado pela antropologia, psicologia ou

qualquer ciência humana. Diadorim é tentação e realização para Riobaldo. É amor maior que sua própria existência. Ela é o objeto de conflito interior que fez com que o protagonista se perguntasse de sua própria essência. O debate sobre a sexualidade da relação e o caráter homossexual da mesma, assim como o preconceito e demonização cultural da prática da homossexualidade é um debate importante a ser realizado. Mas a Diadorim, Riobaldo chama Diabo, ou neblina, não porque é má ou gera nele um desejo impuro. Mas porque ele não enxerga, pela incapacidade de transpor a cultura local, a possibilidade da realização desse amor. Diadorim só tem olhos para a vingança, não é um ser social. Portanto, o desamor, a não realização do bem é o mal. Mal esse que, ao mesmo tempo, se intensifica e se abranda na descoberta de Riobaldo acerca do verdadeiro sexo de Diadorim, após a sua morte.

Pela sua virtude e sua valentia excessivas, Diadorim exclui-se do sistema de alianças tanto no plano afetivo quanto no da objetividade das instituições sociais, marginalizando-se como uma "sombra", um fantasma sem existência real na vida coletiva. Certos traços – o "corpo fechado", a aparência por vezes "cinza" ou excessivamente "branca", as feições quase monstruosas durante as batalhas – salientam o seu lado alienado e demoníaco que o texto condensa na imagem do "maninel" (GSV, p. 324). (ROSENFELD, p. 164)

A escolha de Diadorim por permanecer em seu mistério, como jagunço Reinaldo, é, de certa forma, uma prefiguração de sua morte real. Ela já está morta para a realidade e para a verdade. Ela vive para cumprir seu objetivo e, quando o cumpre, já não há porque viver. O amor se confunde com a realidade da morte, enquanto Riobaldo descreve caminhos vivos no sertão com Diadorim. Mas é nos momentos escuros e tristes, nas noites do sertão, que a morte parece vencer esse amor. O Diabo está nessa relação, porque está em todos. A alegria e a tristeza de Riobaldo provinham de um mesmo objeto de amor: Diadorim. A alegria provinha da própria existência do amor. Assim como Deus, o amor existe, mesmo que passivo e inalcançável. A tristeza partia da inexistência do ser. Como o Diabo, na ausência, "nonada", estava Diadorim. Sempre que o narrador sugere uma saída para a vida de guerras jagunças, seu amado não entende, ignora e, cada vez mais, se fecha em um único objetivo de sede de vingança. "As razões de não ser" (GSV, p. 142) de Diadorim residem no nome de Joca Ramiro, pai assassinado. Riobaldo encontra o medo de ser, de tomar o ato livre e pra isso, se deixa conduzir pelas decisões do amado,

comprometendo todas as suas próprias, inclusive a de tomar o pacto como meio de derrotar Hermógenes:

Para Diadorim, ao contrário, nunca aparece a liberdade e esse risco. Sua vida e seus atos não parecem mais ser fruto de uma escolha livre. O pai morto, o "nome rodeante" de Joca Ramiro e seu "mandado de ódio" constituem as "razões de não ser" de Diadorim, a causa do seu recuo para os limbos do ser e de sua negação de toda alteridade e de toda dimensão alheia ao "não-ser" condensado no nome de Joca Ramiro. (ROSENFELD, p. 166)

O "não-ser" de Diadorim, em detrimento da necessidade existencial de vingança, dá a esta personagem características do Demo. Ele é fonte da negatividade, raiz do desamor, mas também justificativa consoladora para os que não se realizam nessa vida humana.

Diadorim também, que dos claros rumos me dividia. Vinha boa vingança, alegrias dele, se calando. Vingam, digo ao senhor: é lambar, frio, o que outro cozinhou quente demais. O demônio diz mil. Esse! Vige mas não rege... (GSV, p. 132)

Em contraposição a esse amor perigoso de Diadorim, aparecia Otacília. Esse amor é um de unificação, e não expansão, de assentamento, estruturação e união de opostos em um lugar. Riobaldo casa-se com ela, ótima companheira, que se torna refúgio para sua angústia do mal do "não-ser" amor. Entretanto, não diminui a confusão sentimental do protagonista que compreende completamente diferente os dois sentimentos. Não é um triângulo amoroso, porque a realidade metafísica do ser de Riobaldo não pertence a outro senão Diadorim.

Diadorim, meu amor, ... como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos. (GSV, p. 307)

Novamente a linguagem aparece como elemento metafísico no próprio nome de Diadorim. Reinaldo, nome de fonética combinada a Riobaldo dá a impressão de amizade,

união, companheirismo. Ao se declarar Diadorim, ele assume um papel elevado a uma outra realidade, a ser conhecida por Riobaldo mais tarde. Diadorim possui o mesmo prefixo do Diabo – Diá -, prefixo este que vem do grego e significa 'através de', 'mediante':

De forma que o nome do belo e meigo amigo pode vir a significar 'através da dor' ou travessia pela dor. [...] poderia ser lido como representação da relação de espelho que existe entre a figura de Diadorim e a disposição física e espiritual de Riobaldo. Diadorim apareceria então como encarnação ou como emblema dos fantasmas que constituem a personalidade de Riobaldo (ROSENFELD, 1993, p. 29,90)

É interessante reparar que, entre todas as personagens, o Diabo é pauta de experiências empíricas. Ele está no meio do sertão. Se relaciona entre as histórias. É agente atuante de origem das ações malignas e fumaça nas claras interjeições humanas. Mais uma vez, o fio que conduz o romance é a incerteza e o paradoxo afim de elevar o plano físico à uma reflexão metafísica. Tanto os nomes e a linguagem, quanto as personagens e histórias do sertão, são instrumentos que o autor utiliza para a transcendência do texto escrito, em busca de uma reflexão profunda e aberta a respeito da existência – ou não – do Bem e do Mal, de Deus e do Demo. Assim conclui Silva (2007, p. 49), ao reparar que:

Essa constituição ambígua de Diadorim deflagra um processo de interrogação constante em Riobaldo, sobre o paradoxo da coexistência do Bem e do Mal, fio que conduz todo o romance até chegar ao ápice, com o duelo dos pactuantes. As incertezas ocorrem constantemente durante o desenvolvimento do *Grande Sertão: Veredas*.

4. OS GRANDES RIOS, DEUS E O DIABO

Essa travessia que, no plano físico é protagonizado pela relação de amor entre Riobaldo e Diadorim nas campanhas da jagunçagem no sertão mineiro, é elevada, no plano metafísico, à reflexão da dualidade da existência de Deus e do Diabo, do Bem e do Mal.

Depois do início errante do livro, onde o narrador situa o leitor no objeto de seu discurso por vir, a confissão logo entra na existência de Satanás, propondo, a primeira vista uma explicitação da cultura local a esse respeito baseada em uma crença do conceito medieval do Diabo. "Mas, contra a herança do catolicismo popular, o narrador pretende construir a sua própria cultura espiritual com apoio em um conceito nebuloso definido nas primeiras páginas do romance" (UTÉZA, 2016, p. 46). Permanece apoiado na cultura na qual foi criado, mas abre o pensamento reflexivo a esse respeito. Ao lugar comum do pensamento vigente da dualidade, onde a figura de Lúcifer aparece contraposta à do Pai, Riobaldo expande os horizontes de pensamento revelando, pelas circunstâncias de sua vida, uma abertura religiosa, tal qual a do autor do livro: "Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito todas. Bebo água de todo rio" (GSV, p. 15).

Ao início, se apoia em Cumpadre Quelemém, como guia espiritual. "Quelemém (cujo nome) evoca São Clemente que, de acordo com a etimologia referida pela Lenda Áurea, seria um 'espírito glorioso'" (UTÉZA, 2016, p. 49). Cumpadre meu Quelemém, adepto do Kardecismo, representa um alívio carismático às inquietações do narrador.

As primeiras revelações do texto a respeito da existência da Satanás – o "bezerro erroso" e o visitante desconhecido – dão ao leitor a primeira noção de confronto do protagonista perante as interpretações regionais do Mal. Riobaldo recusa-se a vincular essas aparições como manifestações explícitas do Demo, mesmo que tenha emprestado a arma para matar o bezerro: "O resultado é um primeiro efeito cômico, consequência da defasagem entre o modelo aparentemente pretendido e a produção efetiva, tanto no plano linguístico como na da manipulação dos conceitos" (UTÉZA, 2016, p. 49). Riobaldo pretende deixar claro, de começo, ao interlocutor que, no sertão, o sagrado e o profano se misturam. Ele dá crédito às superstições locais, não tirando delas o valor, mas conferindo-

as a possibilidade da dúvida. Diz, em sequência, ter convivido muito com possessões demoníacas, o que mais tarde será melhor compreendido como pessoas e acontecimentos em que se enxergava o mal, não necessariamente de raiz outra que não a simples humanidade – Treciziano, Azinhavre e Hermógenes (p. 11).

Embora o narrador tome cuidado para não concluir que o Diabo poderia ser o componente de outra Unidade, o leitor, por conta própria, poderia colocar a pergunta e, por pouco que tenha lido Goethe e O Prólogo no Céu do primeiro Fausto, deduzir que a cachoeira do velho Riobaldo Deus poderia ser o grande barranco de terra sólida, e Mefistófeles a água que retumba por ele. Aliás, o comentário da imagem está pontuado pelo aforismo que tornará um leitmotiv do discurso: "Viver é negócio muito perigoso". Tal alargamento dá à mensagem a ressonância de uma parábola que vale como advertência para tomar cuidado na manutenção do equilíbrio entre os constituintes de todas as formas vivas: se há perigo, é que ao risco de consumir a água se adiciona o de nivelar o precipício; então, fim da cachoeira, fim da vida. (UTÉZA, 2016, p. 51)

A reflexão se torna mais complexa à medida que o narrador introduz o elemento humano, fruto de uma tradição católica moralizadora, condenatória das ações do ser humano: "O diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos" (GSV, p. 11). O julgamento de valor das ações e intenções do coração humano entram no compósito de uma possível definição de Mal. Analisando essa característica, ele conclui inicialmente, com auxílio silencioso do interlocutor, que não há Diabo: "Solto por si, cidadão, é que não há diabo nenhum" (GSV, p. 12). E, logo em seguida, o autor reabre a discussão, identificando a realidade maligna sendo intermediada por todo o universo: "nos usos, nas plantas, nas águas, nos ventos... Estrumes" (GSV, p. 12):

Riobaldo pode então aventar, de acordo com o espiritismo, a hipótese de que o "mal" que o homem carrega consigo – "o diabo dentro da gente" – vai se gastando com "o razoável sofrer e a alegria do amor" (p. 12). Atribuindo-a a Quelemém, o narrador se distancia, no entanto, dessa afirmação, com o suposto apoio do ouvinte: "Deveras? É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é". E pode também espantar-se com o fato de um criminoso ter comportamentos louváveis com os familiares - "Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito

bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos! Sei desses” -, mas concluir acreditando em uma justiça imanente - "Só que tem os depois – e Deus, junto”. Sob esta argumentação moralizadora se esconde uma verdade mais profunda: na diversidade da vida que se cria destruindo-se “nos depois”, permanece o uno, “junto”. O infinito dos céus está povoado de nuvens instáveis: "Vi muitas nuvens" (p. 12). (UTÉZA, 2016, p. 53).

As realidades do bem e do mal aparecem confundidas, mescladas e fluidas nos acontecimentos da vida do jagunço. Vida esta que é fonte única de suas reflexões metafísicas. Pela característica inexplicável da mesma, o protagonista procura sentidos e explicações que façam encaixar com o que viveu. As explicações são, quase sempre, complexas e paradoxais, assim como os fatos diários. Observando a bondade de um jagunço, ele conclui que existe o Bem até no pior dos lugares. E analisando a realidade distorcida e incoerente, ele estabelece o Mal como entidade multiconceitual e paradoxal:

Mas, então? Ah, então: mas tem o Outro – o figura, o morcegão, o tunes, o cramulhão, o debo, o carochó, do pé-depato, o mal-encarado, aquele – o-que-não-existe! Que não existe, que não, que não, é o que minha alma soletta. E da existência desse me defendo, em pedras pontudas ajoelhado, beijando a barra do manto de minha Nossa Senhora da Abadia! (GSV, p. 383)

O discurso maniqueísta, advindo do mito filosófico-religioso de Maniqueu, é basilar para grande parte das tradições religiosas ocidentais a respeito dessa dualidade entre o bem e o mal. A característica essencial dessa filosofia é a contraposição total e absoluta dessas duas realidades, sendo possível, inclusive, a retomada na separação total da bondade e a maldade no mundo. Uma explicação que conforta o ser humano, pela ciência de que sua natureza é boa e, por outro, impele-o a combater o mal e separá-lo. Não é difícil reparar como tal interpretação pode basear consequências discriminatórias e ações radicais, como já o fez na história. O interessante, porém, é que a realidade nos nega à simplificação do mistério do Mal. Em todas as pessoas há maldade. O que é natural, combatível ou cultural, somente as reflexões aprofundadas podem identificar. Rosa, em um claro discurso antimaniqueísta, mostra que as experiências empíricas do sertão impedem a simplificação de tal conceito. A vida de Riobaldo não o deixa entender ser capaz de estar permanentemente livre do mal. O mal estava nele, em seu amor, em

sua vida, em suas ações, em seus inimigos e amigos. O mal era uma realidade intrínseca e mais abrangente que o próprio bem, de fácil identificação.

No *Grande Sertão: Veredas*, essas duas forças (Deus e o Diabo) “habitam”, desordenadamente, naquilo que as representam na vivência humana: imaginação, palavras e, sobretudo, julgamento das ações. Na medida em que esse “homem humano” perfaz sua perigosa travessia, toma para si características ora boas ora más, dependendo do julgamento pessoal e moral. Na “viagem-existência” de Riobaldo, o maniqueísmo perde sua razão de ser, mas o dualismo confuso permanece, ficando a sensação de estar entre bons e maus, o sentimento de “pertencer” ora a Deus, que “existe mesmo quando não há”, ora ao Diabo, que “não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo...” (Rosa, 2001, p. 76). (OLIVEIRA, 2014, p. 151)

O texto de Rosa criará sua própria metáfora na busca da essência do mal. E tal como nos nomes, na linguagem e nas personagens, Riobaldo não tenta "banir o lado ‘crespo’ e ‘misturado’ de sua reflexão, Riobaldo faz desta estranha opacidade seu objeto de conhecimento – procedimento insólito que atribui à negatividade valor positivo” (ROSENFELD, 1993, p. 28-29).

O narrador entende a sua incapacidade de separar o Bem e o Mal e aceita essa inquietação, buscando, entretanto, entender suas origens. Por reconhecer positividade no mal, não quer apartar-se. Não procura afastar-se de Diadorim, apesar de suas tentações. Não se arrepende do pacto, pelas suas consequências, mas tenta negá-lo. Ele enxerga a existência do diabo como realidade, mas não consegue definir sua unidade ontológica, como o faz com o bem. A este, não duvida de sua existência hora alguma, apenas levanta questionamentos constantes acerca de sua atividade. Tal como Jesus na cruz, Riobaldo pergunta implicitamente: “Pai, por que me abandonastes?”. Enxerga a ausência de Deus em suas realidades malignas, mas, fugindo novamente de suas origens cristãs, percebe também Deus e Diabo inúmeras vezes no mesmo lugar.

A figura cabalística e certas imagens de *Grande Sertão: Veredas* induzem assim a pensar o mal como uma negatividade – ausência, retração – “traição” – inerente à essência divina, uma vez que tem sua raiz no não-ser ou ser-nada de Deus. Nesta perspectiva, as formulações

de Riobaldo ao ressaltar sobretudo o “não-ser”, o “não-haver” e “não-existir” do demônio adquirem pleno sentido. Elas não significam, com certeza, a eliminação sumária do problema do mal e do demoníaco, mas a criação de uma nova representação do mal (ROSENFELD, 1993, p. 22).

A linguagem adquire, mais uma vez, papel fundamental na reflexão dessa dualidade. Rosa utiliza de jogos poético de palavras para elevar todo tipo de ação ao metafísico, em um constante trabalho que nos faz enxergar Deus e Diabo continuamente, mesmo que velados. Ele toma emprestado discursos de inúmeras crenças, filosofias e teologias existentes, na tentativa de fundamentar a reflexão com todos os pontos de vista disponíveis. O inculto Riobaldo ganha, então, suma cultura filosófico-metafísica, mas não pelos estudos realizados. Novamente, Rosa eleva o plano físico, demonstrando que a vida e a realidade são os instrumentos para suas reflexões. Rosa empresta a Riobaldo elementos de discursos que, enquanto um aprendeu academicamente, o outro aprendeu empiricamente. De qualquer forma, como já dissemos, o conhecimento é um, a busca é a mesma e quanto maior o número de argumentos, mais rica e justa será a conclusão.

Mas, mais especialmente, seria interessante assinalar aquelas palavras que, pelo papel que desempenharam e desempenham na tradição da cultura e do pensamento ocidental, povoam o texto do romance, emprestando-lhe a densidade e a profundidade de séculos de reflexão filosófica e de meditação religiosa. São elas, frequentemente, termos técnicos de sistemas filosóficos ou de linhas de pensamento teológico (ARAUJO, 1996, p. 349).

Riobaldo transita por tudo que é capaz de ajuda-lo a entender essa dualidade e tranquiliza-lo em sua angústia acerca da existência do Diabo. Ele, em um mesmo parágrafo, começa por chamá-lo por muitos nomes, como ser único e digno de medo e respeito, no qual não se pode falar o nome final; em seguida, força-se a entender por sua não existência. Termina por confundir e mesclar, em uma mesma realidade, Deus e o Diabo, como realidade nativa do homem, caindo novamente no paradoxo proveniente de suas experiências de jagunço no sertão mineiro:

E as idéias 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, do 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 contratar pacto com ele? (...) Até podendo ser, de alguém algum dia ouvir e entender assim: quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá? Ou que Deus – quando o projeto que ele começa é muito para adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o próximo de Deus é em figura do Outro? (GSV, p. 67).

A esse reflexo, o Sertão e as Veredas são dois lugares no imaginário onde se reflete, o conhecimento maior e os inúmeros caminhos para tal. O sertão é o mundo e suas realidades eternas e inatingíveis. As veredas são o conhecível, são os traços que Riobaldo é capaz de fazer para chegar à ciência que procura. E, mesmo que não seja possível conhecer todo o Sertão ou definir a existência de Deus e do Diabo a partir de uma experiência empírica transcendental, cada nova Vereda acrescenta à reflexão, colocando o existencialismo humano em caminhada:

Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala. Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. Mesmo fui muito tolo! Hoje em dia, não me queixo de nenhuma coisa. Não tiro sombras dos buracos. (GSV, p. 76)

5. O PACTO DO FAUSTO SERTANEJO

O ponto transformador da narrativa riobaldiana se dá na cena do pacto com o diabo. As angústias e incertezas do narrador são finalmente iluminadas pelo acontecimento que as gerou. Sua decisão por tomar o pacto nas Veredas Mortas, para atravessar o Liso Sussuarão, tal qual Hermógenes, o “Judas”, foi consciente e eficaz. O pacto funcionou e resultou na gloriosa campanha de Urutu Branco. Mas a cena do pacto angustia o velho Riobaldo fazendeiro. O Demo permaneceu em silêncio e o pacto deu certo. Seria a coragem do homem Riobaldo nascente de uma primeira atitude de abnegação de si e aceitação do mal real, ou o Diabo existe e, por isso, o pacto deu certo e ele, agora, está condenado. A angústia do silêncio se faz maior do que se houvesse a certeza da condenação. Porque Riobaldo não consegue interpretar e acreditar plenamente na força natural de Urutu Branco e nem na existência concreta do Diabo:

A cena do pacto, porém, desdobra-se na reversão da negatividade (que domina a primeira metade da cena), nas figuras positivas e vitais (o amanhecer e o renascer do pactário em contato com a água e a terra). A reversão do nada no tudo, da morte na vida é o segredo que determina também a ambivalência carnavalesca e o aspecto contraditório da campanha de Urutu Branco. (ROSENFELD, 1993, p. 20)

Essa positividade sequencial a um momento negativo não é uma ideia inédita de *Grande Sertão: Veredas*. Existe por trás um conceito de retirar do mal um bem maior. "Ela se encontra (com ênfases diferentes e interpretações divergentes) nos mitos da Índia, da Grécia arcaica e das sociedades 'primitivas', no misticismo cristão e judaico, no sistema hegeliano e na psicanálise freudiana" (ROSENFELD, 1993, p. 20). Mais uma vez, Rosa mistura conceitos diversos na tentativa de construir sua própria metáfora acerca de Deus e do Diabo. Essas duas realidades misturadas estão ausentes fisicamente da cena, mas presentes na linguagem e no sentimento do narrador. Riobaldo sente-se mal e angustiado enquanto espera o Demo e toma coragem para chamá-lo. Assim que o faz, como que realizado o pacto, sente alívio e uma sensação intrínseca positiva. Talvez a coragem de tomar qualquer meio para atingir seu fim tenha sido a raiz de sua satisfação na segunda parte da cena. Talvez tenha sido a sua aceitação interior da realidade do mal, que o fez entender que o medo (anagrama de Demo) não existe. Ou talvez o próprio Diabo, como

ser concreto, tenha contratado o pacto com Riobaldo e decidido permanecer em silêncio, para angústia do mesmo.

Riobaldo mata a sua ‘alma’, para entregar-se ao pensamento lógico. O ‘*Grande Sertão: Veredas*’ é a alegoria da vida de Riobaldo, é a história de seu conflito interior, a narrativa do processo de individualização marcado pela transição de Riobaldo Tatarana (lagarta de fogo em metamorfose) para o Riobaldo fazendeiro. (ARAUJO, 2016, p. 150)

O tema do pacto com o demônio aparece pela primeira vez na história documentada nos Evangelhos. Nos textos bíblicos, Satanás tenta convencer Jesus a servi-lo e, em troca, Cristo obteria poder, prazer e posses. Da negativa de Jesus já parte a interpretação de antagonismo radical entre Jesus, a Bondade, e Satanás, a Maldade, na tradição cristã. Isso cria uma cultura de condenação suprema ao pactário. Realizar um pacto diabólico é a pior ação a ser feita nesse mundo, pois o condenaria para o Mundo que há de vir, destino final e mais importante. Essa interpretação evidencia ainda mais a capacidade de Rosa de construir uma nova narrativa a partir de conceitos pré-definidos. Se essa fosse a interpretação de Riobaldo, ele jamais teria um sentimento de bem-estar natural após a realização, e suas consequências seriam de torná-lo escravo dos prazeres terrenos. O jagunço, pelo contrário, transforma o pacto, ato maligno, em virtudes de coragem e força. Compartilha as virtudes com seu inimigo Hermógenes, mas não compartilha o espírito maligno. Permanece positivo e amoroso. O pacto riobaldiano traz consequências muito positivas, em uma representação máxima da associação real entre o bem e o mal no romance.

João Guimarães Rosa define a saga de Riobaldo como um "Fausto Sertanejo" pela clara referência à lenda do doutor Johannes Georg Faust (1480-1540), médico e alquimista alemão que, supostamente, vendeu sua alma ao demônio Mefistófeles. Foi a partir dessa lenda, que mistura dados imaginários e biográficos que a matéria do pacto tornou-se comum nos debates filosóficos e literários.

Como nos lembra Sérgio Buarque de Holanda, o primeiro livro no qual o tema é argumento principal e que conseguiu resistir no tempo foi o Fausto de Sir Christopher Marlowe, dramaturgo e tradutor inglês, baseado no livro popular alemão conhecido na forma vulgar como Faustbuch, e que na obra do escritor inglês assume o título de The

tragic history of doctor Faustus, se tornando uma peça de teatro, publicada em 1604. (PINNA, 2011, p. 1)

Entretanto, a obra sobre a lenda de Fausto que a tornou universalmente conhecida foi o *Fausto* de Wolfgang von Goethe. Confrontando as duas obras, *Fausto* e *Grande Sertão: Veredas*, se vê claramente algumas diferenças fundamentais. Dr. Faust vende sua alma por conhecimento e poder, enquanto Riobaldo o faz por coragem e vingança. Enquanto um parte de um sentimento egoísta, mas não moralmente ruim, o outro parte de um sentimento altruísta, mas moralmente ruim. Riobaldo faz um pacto com o Mal para combater o Mal. Além disso, e dos contextos socioculturais completamente diferentes de ambos os casos, as cenas dos pactos acontecem de forma diferente. Na lenda alemã, o doutor conversa com o demônio Mefistófeles e os dois estabelecem o acordo formalmente. Já na narrativa mineira, nosso herói permanece na dúvida da resposta exterior e passa, dali pra frente, em uma eterna busca pela resposta em seu interior.

Enquanto o diálogo entre Fausto e Mefistófeles é o auge da cena, em *Grande Sertão*, a psicologia de Riobaldo e o próprio contexto do sertão permanecem protagonistas visíveis de uma realidade invisível, como em toda a obra.

FAUSTO

Vá! Queres apostar?

MEFISTÓFELES

Se quero! Aposto.

FAUSTO

Aperto mais: se me chegar o momento

a que eu diga: “Demora-te! És formoso”,

então aos teus grilhões entrego os pulsos;

então a morte aceito; os sinos dobrem;

já livre estás de mim. Dessa hora avante,

quede o relógio! Caiam-lhe os ponteiros!

Acabou-se me o tempo! (GOETHE, 2002, p. 131)

– “Lúcifer! Lúcifer!...” – aí eu bramei, desengulindo.

Não. Nada. O que a noite tem é o vozeio dum ser-só – que principia feito grilos e estalinhos, e o sapo-cachorro, tão arranhão. E que termina num queixume borbilhado tremido, de passarinho ninhante mal-acordado dum totalzinho sono.

– “Lúcifer! Satanáz!...”

Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.

– “Ei, Lúcifer! Satanás, dos meus Infernos!”

Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranqüilidades - de pancada. (GSV, p. 527)

“O que está em jogo nesse “pacto” – se é que se pode falar propriamente em pacto – é a fragilidade da existência humana no “sertão”, isto é, num mundo selvagem e desregrado, onde proliferam todas as perversões” (ROSENFELD, 2088, p. 305). Riobaldo assume metafisicamente o seu papel literário de narrador-protagonista da obra. Sua história é o objeto de reflexão, propriamente dito. Sua vida se traduz em muitas veredas dentro do grande sertão. Em uma dessas veredas, entre as mais decisivas, está o fato do seu pacto, em que o Diabo ganha força em Riobaldo, não o contrário. É uma “ambigüidade metafísica, que balança Riobaldo entre Deus e o Diabo, entre a realidade e a dúvida do pacto, dando-lhe o caráter de iniciado no mal para chegar ao bem” (CANDIDO, 1991, p. 293).

6. CONCLUSÕES

O presente estudo procurou compreender a intenção e a forma com que o autor, João Guimarães Rosa, transpôs à narrativa de Riobaldo sua questão metafísica pessoal, a respeito da existência do Diabo. Além disso, procuramos entender o papel que o Demo exerce no enredo do romance. Imagino terem sido respondidos esses dois objetivos, na medida coerente à extensão da pesquisa. Claro que são recomendadas pesquisas mais prolongadas para melhor compreensão, principalmente através do aprofundamento da biografia do autor, da reflexão sobre as pequenas histórias e personagens do *Sertão*, e de um estudo linguístico específico sobre os nomes do Diabo e a linguagem rosiana. Por fim, o objetivo interpretativo acerca da existência ou não do Demo para o Narrador-Personagem permanece respondido em paradoxo.

Nosso herói conduz sua campanha vitoriosa, atravessa o Liso do Sussuarão em busca da vingança contra Hermógenes, em cena derradeira de seu amor por Diadorim. O pacto concedeu-lhe coragem e força. Deu-lhe certa realização de si próprio. E, por fim, instaurou-lhe a dúvida sobre a existência ou não do Diabo. Dúvida essa insondável e insolucionável. Antes, a dúvida era filosófica do protagonista. Após o pacto, em seus últimos dias, sua segurança existencial depende dessa certeza ontológica. Mesmo parecendo concluída a reflexão no último parágrafo da confissão de Riobaldo, onde ele diz não existir Diabo, mas o homem, a dúvida permanece, no sinal de infinito desenhado pelo autor. O Sertão não tem fim. O físico é apenas uma janela para o mundo metafísico. Não é possível compreender todo o mundo a partir de tal janela, como não é possível compreender todo o Sertão a partir de suas Veredas. Mas a cada nova vereda, e até as mesmas e antigas, pode ganhar novo sentido com o uso da linguagem e a capacidade reflexiva. O pacto pode ter acontecido ou não. O Diabo pode existir ou não. O fato é que o homem existe, e foi ele o protagonista da história. Ele constrói o sertão e o sertão o constrói. E os dois moldam a luta da jagunçagem. Tudo isso forma um ciclo sem fim de reflexão e transcendência que nem Riobaldo nem Rosa poderiam solucionar. Não existe uma resposta para a existência do Diabo. "Tudo é e não é". As histórias do sertão, as decisões do jagunço e sua relação com as personagens e com o meio, e a linguagem utilizada pelo autor são apenas elementos físicos que nos ajudam a transcender o texto escrito, tal qual a intenção de João Guimarães Rosa ao escrever *Grande Sertão: Veredas*:

Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (GSV, p. 749)

7. REFERÊNCIAS

AGUIAR, Márcia Valéria Martinez de. **Metafísica e poética na correspondência de João Guimarães Rosa com seus tradutores**. *Manuscrita*, n. 25, 2013.

ARAUJO, Cristiano Santos. **De Diadorim à Deodorina da Fé: Metáforas da religião em *Grande Sertão: Veredas***. *Paralellus*, Recife, v. 7, 2016, p. 139-154.

ARAUJO, Renata Frederico Silva. **O Bem e o Mal na encruzilhada do Sertão: O dobrar-se e desdobrar-se da unidade em *Grande Sertão: Veredas***. UFJF, Juiz de Fora, 2016.

CANDIDO, Antonio. **O homem dos avessos**. In: COUTINHO, Eduardo (org.) **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991, (Fortuna Crítica, 6), p. 293.

CANDIDO, Antonio. Vídeo entrevista **Grande Sertão Veredas: Antônio Cândido sobre Guimarães Rosa**. (18 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ>. Acesso em 25 jun. 2019.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Fausto**, São Paulo: Martin Claret, 2002, p. 131.

HOLANDA, Sergio Buarque de. O Fausto. In: **O espírito e a letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 1. p.80.

OLIVEIRA, Elson Dias de. **Deus e o Diabo no *Grande Sertão: Veredas*: Uma leitura antimaniquista**. *Millenium*, 46-A, 2014, p. 138-152.

RÓNAI, Paulo. **Três motivos em *Grande Sertão: Veredas***. 1956. In: ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

RÓNAI, Paulo. **Guimarães Rosa e seus tradutores**. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 10 out. 1971. Suplemento Literário, n. 741.

ROSA, João Guimarães. Vídeo entrevista **Guimarães Rosa - Entrevista RARA em Berlim (1962)**. 1962. (6 min. e 46 segs.). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ndsNFE6SP68>. Acesso em 25 jun. 2019.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.

ROSA, João Guimarães; CAMACHO, Fernando. **Entrevista com João Guimarães Rosa**. In: *Humboldt*. Munique: Bruckman, n. 37, 1978, p. 47.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Grande Sertão: Veredas, Roteiro de leitura**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

ROSENFELD, Kathrin H. **Os Descaminhos do Demo: Tradição e Ruptura em Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Edusp, 1993.

SILVA, Carlos. **Diadorim como diabo feminino em Grande Sertão: Veredas**. *Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação*, 2007, p. 43-52.

UTÉZA, Francis. **JGR Metafísica do Grande Sertão**. São Paulo: Edusp, 2016.