

## As veredas crípticas do *Grande Sertão: Veredas*

Josenia Marisa Chisini  
UFMS - Campo Grande-MS

Os sinais de interdição interpretativa anunciam-se na abertura *in abrupto* do *Grande sertão: veredas*, na solicitação de um personagem virtual, que se instalará na função de um suposto “senhor”, o ouvinte. Os movimentos de interlocução simulada despertam no leitor os sentidos audíveis dos densos ecos provocados pelos estampidos de tiros, quando a percepção sonora dá início ao espetáculo narrativo, indicando o tom épico e belicoso da monumental epopéia roseana.

De maneira ampliada os relatos preparam o senhor/ouvinte a deambular pelos acontecimentos que serão expostos, no decorrer da progressão do enredo, insinuando-se às configurações das simbologias deformadoras expressas numa amostra ficcional antecipadora. Intensas descrições colocam-se às informações exibidas em trechos curtos, recortes de discursos que agregam histórias, pontuam temas que prosperarão na moderna epopéia. Na narrativa das primeiras quarenta páginas do *Grande sertão: veredas* apresentam-se os enigmas ficcionais, os *flashbacks* dispostos aos detalhes arranjados de maneira sincopada; rotas que impulsionarão o leitor a peregrinar pelas regiões crípticas do inconsciente e dos infernos. A subjetividade vivencial do narrador guarda as lembranças de inúmeros personagens envolvidos em circunstâncias trágicas, dramáticas e líricas, num conjunto pontual de representações e peripécias romanescas.

O convite à leitura épica é um ousado atrativo que conta com a cenografia do imenso sertão, sendo o lugar da encenação entrecortado pela profusão de cenários topográficos, recebendo o eco das vozes alheias imersas nos contextos discursivos das múltiplas linguagens do jaguncismo.

Filosofia, religiosidade e mitologia unem-se à rede labiríntica dos pensamentos de Riobaldo, que tenta filtrar e destilar teorias, credices e saberes populares depositados no imaginário das veredas literárias. É dentre essa peregrinação cifrada de códigos desconhecidos que a extensa pesquisa de Francis Utéza,<sup>1</sup> em *A metafísica do grande sertão* propicia um suporte de consultas, para que possamos penetrar na tessitura de demandas do narrador/ personagem. A trajetória de Riobaldo realça a atividade perscrutadora numa infatigável curiosidade que tenta desocultar aquilo que se esconde no processo de sondagens emotivas conservadas pela memória. Circunstâncias constituídas de casos e estórias são os artifícios diegético-testemunhais que se agregam à narrativa recriadora, interagindo por meio das imagens tridimensionais, disposições plásticas angulares que conduzem as leituras das três representações emblemáticas de Riobaldo. Assim, estão incorporados os papéis, as vozes e as sensações simbólicas distribuídas pelas significâncias dos codinomes do narrador/personagem/testemunha, expondo-se nos contextos de Tatarana e Urutú Branco. As paronomasias de ordem semântica conferem-se à propagação do exercício iniciático, crivado de mistérios e sinestésias que recobrem uma sabedoria que se oculta na linguagem.

A densa epopéia requer do interpretador da obra roseana uma convivência de dimensões intersticiais, porque nela constituem-se uma inquietante e agônica travessia recontada num arrojo vocabular surpreendente, recolhidas de falas que vivificam a tradição popular misturada às linguagens eruditas e aos saberes seculares que, no contato regional, hibridizaram valores e documentações transculturais ocorridas no sertão brasileiro. Captar a origem invisível das coisas e do alongamento cósmico são reflexões que se aderem às evocações e às reações sincréticas do brasonamento diabólico. É com esse interesse que se desenvolve a obstinada narrativa de Riobaldo, revivendo a sua experiência de jagunço num mergulho abissal de análises, recordações e levantamentos hipotéticos que se aderem ao mundo físico, à natureza, aos contornos dos objetos e das emoções –, uma materialidade de inspiração psíquico / espiritual que transcende, e por isso, resulta na metafísica das sensações, que explora os embates duvidosos, os

<sup>1</sup> São relevantes e contributivas as pesquisas sobre o *Grande sertão: veredas*, na obra de Francis Utéza, *Metafísica do grande sertão*, São Paulo, Edusp, 1994. Este extenso trabalho contém um suporte pontual sobre a inserção mítica, os emblemas, as simbologias religiosas e filosóficas, demonstrando as influências das culturas Ocidentais e Orientais na obra de João Guimarães Rosa.

quais podemos apreciá-los nestas falas de Riobaldo: “Viver é muito perigoso (...) as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas. Verdade maior – É o que a vida me ensinou” (1980: 16, 20, 21).

Ao se deslindar os elos das influências religiosas que se introjetaram no pensamento de Riobaldo, percebe-se uma rede cultural de fios judaico-cristãos que se entrelaçam às credences, doutrinas e princípios xamânicos recolhidos das travessias feitas pelos sertões. Os efeitos dessa visão conjuntiva demonstram a mestria de um modelo de narrador de casos, que compartilha a sua memória com a recolha de testemunhos, religiosidades impregnadas ao Espiritismo, à Igreja Metodista e ao Catolicismo. A repercussão de teor ecumênico expõe-se pelos depoimentos de Riobaldo, autorizando-se às marcas de um sujeito letrado, que aprecia os eventos sagrados e a legitimação da moral, conforme os trechos que seguem:

*Tive mestre, Mestre Lucas, no Curralinho, decorei gramática (...)* Em tanto, ponho primazia é na leitura proveitosa vida de santo, virtudes e exemplo (...) Eu gosto muito de Moral.  
 (...) Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é cren-te, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. (...) Mas é só muito provisório.  
 (...) Deus é definitivamente; o demo é o contrário Dele...  
 (...) Às vezes eu penso: seria o caso de pessoas de fé e posição se reunirem, em algum apropriado lugar, no meio dos gerais, para se viver só em altas rezas, fortíssimas, louvando a Deus e pedindo glória do perdão do mundo.<sup>2</sup>

Nos fragmentos destas falas, Riobaldo relembra o seu mestre de letras e inclui-se à pertença da religião católica; respeita o kardecismo do compadre Quelemém; reconhece a Igreja Metodista e posiciona-se ao lado de Matias, para ler a Bíblia e cantar os hinos de louvor. Por outro lado, critica a superstição e sugere que o povo procure um lugar apropriado, no meio dos gerais, para que se possa numa espécie de retiro, viver “em altas rezas”. Nesse sentido, Riobaldo interpreta a vida sendo um viver “meio provisório”, já que o contrário é a vida de Deus, sendo perene e definitiva. Em contraposição, a vivência do demo é instável, porque penetra pelas vias da superstição, que é pequena e limitada.

<sup>2</sup> João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, 14 ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1980, p. 14, 15, 35, 47.

O desenrolar da narrativa do *Grande sertão: veredas* desafia o trabalho interpretativo, resultando a surpreendente textualidade composta pelas inúmeras leituras e decodificações, cujo exemplo inaugural apresenta-se na primeira palavra inscrita no romance: “Nonada”. Este sinal instigante é um alerta, pois possibilita a introjeção de um silêncio que se intercala ao vazio interpretativo, posto pelo limiar de uma travessia. A intervalar suspensão discursiva provoca o desejo de instalar o processo das transmutações existenciais, colhidas pelas experiências psíquicas, espirituais e materiais, assinaladas pelo próprio apelo do narrador, ao conclamar: “Deus esteja”. Esta saudação religiosa solicita a proteção divina para que o narrador possa dar prosseguimento à ação desocultadora dos elementos que se encontram interditados. Nesse contexto, o herói épico conduzirá o “senhor”, o leitor peregrino a se confrontar com a ignorância, com os inúmeros saberes e com os estados provisórios instalados pela própria dúvida existencial. A passagem ritualística parece ter sido absorvida do “Salmo” bíblico de número 101, quando neste presentifica-se a oração de um ser aflito: “Senhor, ouve a minha oração, / e chegue a ti o meu clamor” (*Bíblia. Apud*, “Salmos”, 101,2).

Ao iniciar a *diegesis* de demandas épicas, trágicas e dramáticas, Riobaldo convoca a presença de Deus e com esse interesse cristão a inspiração literária de Guimarães Rosa substitui a musa Calíope, a protetora da poesia lírica e épica da tradição grega pela invocação: “Deus esteja” (1980: 9). A metáfora do Pai celestial hibridiza-se aos vaticínios oraculares que ensejam um ritual de cunho exorcista, mediante o esconjuro do mal e do demônio, isto, antes de dar início ao desenrolar dos acontecimentos romanescos. Percebemos na invocação de “Deus esteja”, a oração judaica do *Shemá*, que fica sugerida no discurso literário, do qual obteremos a associação das significâncias auditivas das invocações judaicas, integradas à palavra “senhor”. Tal denominação instala a participação de um pressuposto leitor que escutará os relatos, as confissões e as experiências de Riobaldo. Considerando a interpretação do modelo judaico-religioso é que podemos fazer o uso do empréstimo contrastante da oração emblemática: ‘Ouve ó Israel, O Senhor é nosso Deus, O Senhor é um’.<sup>3</sup>

Os aspectos sagrados, aqui indicados, são agentes poderosos de transformação, porquanto absorvem os vínculos textuais do *Velho Testamento*, numa atividade exorcizadora que provoca o afastamento das influências satânicas. A remissão contém a tradição cultural judaica, em que O Senhor

<sup>3</sup> Cf. as consultas feitas ao *Dicionário judaico de lendas e tradições* de Alan Unterman, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1992, p. 242, onde se lê: *Shemá* (hebraico, significa ‘ouve’). (...) O nome provém da linha de abertura: ‘Ouve [Shemá] Ó Israel, o Senhor é nosso Deus, O Senhor é um’. O *Shemá* é uma afirmação doutrinária do monoteísmo que solicita ao homem que ame a Deus com todo o seu coração, com toda a sua alma e toda a sua força. É se observar que o *Shemá* é uma recitação feita antes de ir dormir, para que se possa manter afastados os demônios que tocam o corpo e o inconsciente.

livrará o homem do mal, quando este atinge o sono e o corpo imersos aos estados inconscientes.

Na intencionalidade autoral de o *Grande sertão: veredas* notam-se os efeitos estésicos traduzidos pela ação imagética da anamorfose, em que o monstruoso comparece por meio das formas iconográficas do “bezerro branco eroso, cara de gente, cara de cão, rindo feito pessoa” (1980: 9). Os detalhes proteiformes dessa transfiguração maligna recebem o cinzelamento escultural desfigurador, e por isso demarcam os fenômenos solidificados pela recepção interpretativa, na qual inclui-se a contextualização da significância do “povo prascóvio”, aquele que cultivava as credices de culturas atrasadas e supersticiosas. A representação iconográfica do bezerro evoca a historicidade cultural judaica, que pode ser constatada no exercício intertextual do capítulo 32 do livro do “Êxodos”, quando o povo hebreu pecara contra “as duas tábulas das leis” de Deus, que Moisés as consagrara ao devotamento monoteísta, mas que os hebreus tiveram dificuldades de praticá-las, e por conseqüência, retornaram à idolatria do “Bezerro de Ouro”<sup>4</sup> (*Bíblia. Apud*, “Êxodo”. Cap. 32, 1, 15).

<sup>4</sup> Cf. *Dicionário judaico de lendas e tradições*, de Alan Unterman, obteremos as informações sobre o contexto cultural do “Ídolo de Ouro adorado pelos israelitas enquanto Moisés estava no Monte Sinai recebendo o Decálogo” [As duas tábulas do testemunho das leis de Deus]. A história nos comunica que “Satã havia mostrado ao povo a imagem do caixão de Moisés, para convencê-los de que ele estava morto” (*Apud*, 1992, p. 49, 50).

Consultando-se a obra *O mal um desafio à filosofia e à teologia*, de Paul Ricoeur, entraremos em contato com os estudos dedicados à avaliação da incorporação mítica do mal incorporada à arte literária, às absorções religiosas e às superstições que possuem um caráter totêmico, inculcado pelo xamanismo, pois esses rituais estão imbuídos de saberes arcaicos marcados pelas interdições e proibições. Ricoeur evidencia os contatos sacralizadores movidos pelos sentidos ambivalentes, que têm a capacidade de provocar os desejos de profanação, e assim revertem no *tremendum fascinosum* através das representações figurativas do mal, estendendo-se à sustentação do pensamento das religiões ocidentais, constituídas pela Filosofia e pela Teologia. Logo, explicar o mal é uma tarefa que remonta aos saberes arcaicos, que foram conservados pela ação dos mitos impressos às narrativas cósmicas e lendárias (1988: 26, 27).

Conclui-se que, as discussões em torno do mal permanecem ligadas à vida íntima das pessoas, sobretudo, quando elas se confrontam com as circunstâncias de ignorância e de dúvida em que se apresenta o confronto com a sabedoria, que esconde a verdade. Para demonstrar essa convergência explicativa, Ricoeur utilizou o *Livro de Jó*, cujos relatos bíblicos inserem-se ao entendimento da contextualidade relacionada à experiência do sofrimento, defrontando-se com o poder maligno. A visão interpretada

pelo pesquisador expõe a posição autoritária de um Deus criador, porém, movido pelos “desejos insondáveis” de um arquiteto divino que utiliza medidas incomensuráveis, não considerando as vicissitudes humanas. Portanto, para Ricoeur, Deus é o “mestre do bem e do mal”<sup>5</sup> e compreensível são as referências sobre Deus oferecidas pelo profeta Isaías: “Eu formo a luz crio as trevas”. É neste contexto que podemos inserir o pensamento de Riobaldo defrontando-se com um Deus maniqueísta, que operava as deliberações de maneira traiçoeira, visto que realizava o seu poder miraculoso sem que as pessoas pudessem percebê-lo:

*Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. E, outra coisa: o diabo, é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de traiçoeiro – dá gosto! A força dele, quando quer – moço! – me dá o medo pavor! Deus vem vindo: ninguém não vê. Ele faz é na lei do mansinho – assim é o milagre. E Deus ataca bonito, se divertindo, se economiza*<sup>6</sup>

Como se constata, os raciocínios filosóficos, teológicos e míticos recaem nos questionamentos sobre os mistérios e os fenômenos que representam as instabilidades existenciais de Riobaldo. No ato de rememoração penetram as ilações hermenêuticas que dialogam com a transitividade vivencial marcada pelas pulsões,<sup>7</sup> vetores de encontros sinestésicos que se desvelam no contato com a morte, a vida, o bem e o mal. É nessa convergência de pontualidades discursivas de caráter tautológico que deslizam os contextos, os conteúdos provisórios e falsos, elaborações estas que desejam atingir a interpretação da busca da verdadeira sabedoria. O trabalho de desocultamento é permeado pelos estados emotivos errantes –, idas e vindas que Riobaldo percorre entre as estesias de significâncias barrocas, constituídas de dilemas vividos entre as trevas e as iluminações epifânicas. As travessias iniciáticas do personagem / narrador parecem aludir as funções dos mitos gregos de *Alétheia* (Verdade) e de *Lethe* (Esquecimento), contrapondo-se à pulsão de morte, que ora condensa, ora desloca o almejado triunfo da vida sobre a morte. Com esse propósito, a saga existencial de Riobaldo tem semelhanças àquela do poeta Píndaro, que denominou a potência da verdade sendo representada pela *Alétheia*,<sup>8</sup> a filha de Zeus, a musa capaz de iluminar a palavra eficaz desejada pelo poeta. Partindo desse evento de auxílio mítico / divino e poético, o escritor teria a possibilidade de se tornar ‘um mestre da verdade’.

<sup>5</sup> Cf. Paul Ricoeur, *O mal um desafio à filosofia e à teologia*, Campinas, Papirus, 1988, p. 30.

<sup>6</sup> Cf. Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, 1980, p. 21.

<sup>7</sup> Jaques Lacan apontou as quatro pulsões: a oral, a anal, a escópica (esta sendo o objeto, o olhar) e a invocadora (sendo o objeto a voz). Portanto, surgem por meio dos objetos as relações com o Outro, conceito este representando a cultura, o desejo do Outro. Cf. Alain Juranville, *Lacan e a filosofia*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1987, p.159.

<sup>8</sup> Interessante é consultar a obra de Marcel Detienne, *Os mestres da verdade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988, p. 21, 23, onde se obtêm as informações sobre a função da musa *Alétheia*, sendo uma potência iluminadora para que o poeta pudesse realizar a sua escritura.

A potencialidade mítica criadora da arte literária pode ser comparada à atividade letrada de Riobaldo, enriquecida à de compositor de canções épicas, quando colhe os versos populares e os agrega à sua criação. Esse lidar artístico revisita um ato interliterário lusíada / camoniano, porque identifica-se aos desafios bélicos e malignos do sertão: “hei-de às armas / fechei trato / nas veredas com o cão. (...) Travessias dos Gerais / tudo com armas na mão... / O Sertão é a sombra minha / e o rei dele é Capitão!... (1980: 350). A invenção literária desdobra-se outras vezes por meio de circunstâncias líricas de uma prosa poética, que Riobaldo enfatiza sinalizando o desafio de se viver no sertão: “Vida é sorte perigosa / passada na obrigação: toda noite é rio-abaixo, / todo dia é escuridão” (1980: 241). O ritmo do cancionero popular articula-se à elaboração crítico / reflexiva da consciência estética, autorizando-se, apenas, em ser aprendiz de poeta, e por isso o narrador confessa estar “descontente”, já que os “versos ditos” não expressam um “razoável valor”:

*Versos ditos que foram estes, conforme na memória ainda guardo, descontente de que sejam sem razoável valor:*

*(...) Somente quis, nem podia dizer aos outros o que queria, somente então uns versos dei, que se puxaram os meus seguintes:*

*(...) Arte que cantei, e todas as cachaças.<sup>9</sup>*

<sup>9</sup> Cf. *Grande sertão: veredas*, 1980, p. 241, 350.

Retomando-se as simbologias elaboradas com auxílio das metáforas sobre o mal e o demoníaco, percebemos a presença de outra vertente interpretativa, quanto ao desempenho acional de Riobaldo preocupado em extrair o caráter areopagítico mesclado de um messianismo idealista, ao constatar a “não-existência” do demo. A articulação valorativa ocorre por meio da eficácia da palavra, sendo uma linguagem legítima porque se contrapõe às crenças supersticiosas.

*devia de haver, era de se reunirem-se os sábios, políticos e constituições gradas, fecharem o definitivo a noção – proclamar por uma vez, artes assembléias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de lei! Só assim, davam tranqüilidade boa à gente. Por que o governo não cuida?!<sup>10</sup>*

<sup>10</sup> Cf. *Grande sertão: veredas*, 1980, p. 15.

Examinando-se os conteúdos expressos pelas confluências holísticas, sociais, políticas e artísticas, constataremos a intensificação dos vínculos da *anagnorisis* no romance *Grande sertão: veredas*, mediante uma proposta que demonstra os contrastes das configurações malévolas associa-

das aos planos subjetivos e físicos. A interpretação pode ser avaliada com a participação do senhor / leitor ao encaminhar os atributos de reconhecimento por meio da função da *anagnorisis*, que se transmuda com a ajuda do cânone cultural influenciador judaico/cristão. A operacionalização de intervenção teológica fica acompanhada pelo imaginário literário, conforme estas amostras textuais:

*Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou homem dos avessos. (...) Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens.*

*(...) 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 para muito adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o aproximado de Deus é em figura do Outro?<sup>11</sup>*

As reflexões de Riobaldo tentam desocultar os códigos demoníacos provindos das espaço-temporalidades fronteiriças, em que a verdade será conhecida com a ajuda de “um ponto de reconhecimento”, conceito este que Aristóteles o desenvolveu sob a significância de *anagnorisis*, cujo exemplo ocorre na obra da *Poética*, no capítulo décimo primeiro, ao tratar da ação complexa da peripécia que alterna a seqüência dos acontecimentos. O suporte teórico filosófico desse entendimento também nos é fornecido por Northrop Frye, na obra *Fábulas de identidade*, ao demarcar os aspectos do mal emblematizados à figura demoníaca. Essa via de conhecimento pode ser transportada ao *topos* temático das “Veredas Mortas”; do críptico espaço do Liso do Sussuarão e das circunstâncias que culminaram na morte de Diadorim, sendo as travessias de momentos infernais. Nas observações teóricas de Northrop Frye apreciamos a *anagnorisis* ligada à função catártica, ao conceber o encontro com a verdade revestindo-se num episódio de reconhecimento, cujas explicações estão assim indicadas:

*Isto é, esperamos um certo ponto perto do fim no qual o suspense linear é resolvido e a configuração unificadora do desenho inteiro fica conceitualmente visível. Esse ponto foi chamado de anagnorisis por Aristóteles, um termo para o qual ‘reconhecimento’ é uma tradução melhor do que ‘descoberta’. (...) O reconhecimento, e a unidade do tema que ele manifesta,*

<sup>11</sup> Cf. *Grande sertão: veredas*, 1980, p. 11, 33. Ainda é interessante se observar que o termo *diá* indica um contexto cultural grego, que pode ser avaliado conforme o trabalho de pesquisa de Francis Uétéza, em *Metafísica do grande sertão*, São Paulo, Edusp, 1994, p. 57, que assim expõe: “o domínio do Diabo – do grego *Diaballein*: dividir, fazer mexer-se tudo o que está condensado; mostrando-se no centro do Turbilhão, na origem das mutações, a besta multiforme.

*é freqüentemente simbolizado por algum tipo de objeto emblemático.*

*(...) De qualquer modo, o ponto de reconhecimento parece ser também um ponto de identificação, onde uma verdade escondida sobre algo ou alguém vem à tona.<sup>12</sup>*

<sup>12</sup> Northrop Frye. *Fábulas de identidade*, São Paulo, Nova Alexandria, 2000, p. 32, 33.

Dentre as formas evocadoras das funções demoníacas inscrevem-se as combinações objetais supersticiosas, conjugadas às nomenclaturas infernais, que o engenho literário de Guimarães Rosa colecionou de maneira sincrética no *Grande sertão: veredas*. Oferecendo testemunhos dialético / questionadores, a narrativa expõe raciocínios que se apóiam nas circunstâncias toponímicas de representação existencial. Um exemplo de relato é aquele em que Riobaldo situa-se no *topos* infernal do Liso do Sussuarão, travessia que ilustra o culminante desfecho do pretenso pacto demoníaco:

*Quem é que era o Demo, o Sempre-Sério, o Pai da Mentira?*

*(...) Ele tinha que vir, se existisse. Naquela hora, existia. (...)*

*Mas em que formas? Chão de encruzilhada (...) o Bode-Preto? O Morcegão? O Xú? E de um lugar – tão longe e perto de mim, as reformas do Inferno –*

*(..) Ah, eu queria, eu podia. Carecia. ‘Deus ou o demo?’ – sofri um velho pensar. (...) o Diabo, na rua, no meio do redemunho...*

*(...) ‘Lúcifer! Lúcifer!...’ – aí eu bramei, desengulindo.*

*(...) ‘Ei, Lúcifer! Satanaz, 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.<sup>13</sup>*

<sup>13</sup> Cf. João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, 1980, p. 317, 318, 319.

Nas caracterizações imagísticas sobre o demônio encontram-se o “Pai da Mentira”, o “Bode-Preto”, um elenco perifrástico que incorpora as várias metáforas sobre essa entidade metafísica, denominações que Guimarães Rosa utilizou e as impregnou de reflexões malignas, oferecendo uma interpretação de abrangências que expressam credices e religiosidades. Para essa leitura de teor universal, é interessante se consultar o *Dicionário de mitos literários*,<sup>14</sup> organizado por Pierre Brunel, obra que reúne informações, nomenclaturas, escritores e objetos de arte que lapidaram a temática da demonologia, cujas fontes podem ser contrastadas ao romance roseano.

<sup>14</sup> Cf. Pierre Brunel (Org.), *Dicionário de mitos literários*, 2ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1998 p. 813-825.

Outra consulta interessante para se obter os conhecimentos sobre as propriedades dos demônios consta da pesquisa de Fernando G. Sampaio,

em *A história do demônio*, que pontua a referencialidade de atributos decorrentes de Lúcifer –, o “príncipe dos demônios e das trevas”, constituindo-se de um cultivo lento elaborado pelos teólogos. Nessa seqüência de dados desdobram-se os codinomes: “Príncipe dos Infernos, Satã, Sata-nás, Diabo e Demônio”. Podemos constatar que o processo de significâncias teve a sua origem através da contaminação de culturas, lendas que partiram do Livro de Enoch, relatos que enfatizam a luta mítica entre os anjos bons e os decaídos.<sup>15</sup>

Riobaldo convive com o dilema da incorporação do mal; medita sobre a dificuldade de se instalar o bem, e por isso, integra-se à consciência crítica do escritor e do narrador que confessa: “sofri um velho pensar” (1980: 318). Nas falas do personagem, anteriormente mencionadas, expõem-se as duas confluências demonológicas: a de Satã e a de Lúcifer. É interessante se reparar para as convergências diferenciadas destas deidades malévolas, que estão condicionadas aos contextos religiosos judaicos vivenciados no Cativeiro da Babilônia. Historicamente, sabemos que a cultura em torno do deus Javé remete-se, inicialmente, aos domínios de poder que ficavam determinados tanto sobre o bem como sobre o mal. Entretanto, o povo judeu, abatido pelas desgraças, começou a desacreditar desse deus, quando o judaísmo religioso contaminou-se com a doutrina do Bem e do Mal, de Zoroastro. Por conseqüência, segundo Fernando Sampaio, na origem da palavra Satã, veicularam as significâncias de “adversário e de acusador, cujas atribuições pertenceram ao domínio cultural do Império Persa. Ainda devemos distinguir que essas denominações eram distintas daquela representada pelo funcionário do governo, que desempenhava o papel, o arquétipo dos “Olhos do Rei” (1976: 22).

O procedimento dessas absorções trabalhadas por Guimarães Rosa indica um feixe de conexões dialógico/religiosas, intertextos doutrinários de caráter sincrético, que se integram à memória cultural da demonologia. Situando essa compreensão de caráter intertextual, a pesquisa teórico-comparatista de Tania Franco Carvalhal, em *O próprio e o alheio*, transmite o funcionamento redimensional da leitura literária, expondo-se no processo de absorções: “na trama do que se perde e do que se recupera, na alternância de esquecimento e memória do que se lê que se organiza a continuidade literária, tal como ela se manifesta em cada texto” (2003: p. 75).

É sempre próspero retornar às fontes utilizadas por Guimarães Rosa, porque nelas encontramos as origens discursivas e estéticas que serviram

<sup>15</sup> São interessantes as pesquisas elaboradas por Fernando Sampaio, coligidas à obra *A História do demônio*, Porto Alegre, Editor Garatuja, 1976. Podemos ler a formação histórica, mítica, lendária e etimológica das configurações culturais e religiosas de Lúcifer, Satã, Demônio, Inferno, como também obteremos as informações sob a Demonologia, até os dias atuais, pontuada às formas de exorcismo e demonolatria.

às recriações literárias, e é desse cotejar, que poderemos avaliar o apuro crítico e literário, sobretudo, daqueles elementos filosófico / religiosos recriados no *Grande sertão: veredas*. A obra reinventa os aspectos temáticos de abrangência multicultural e multidisciplinar, propiciando a visão de um conjunto universal de abordagens, de pontes dialógicas construídas em torno das significâncias do mal, do demoníaco, do bem e de Deus. É de se notar que a arte literária sempre obteve dos críticos e dos estudiosos as avaliações interpretativas voltadas às marcas simbólicas, às revisitações filosóficas e religiosas –, trajetões iniciáticas que foram impressos pela arte literária, atendendo as convergências universais. Considerando as impregnações das fontes e das influências é que o processo de absorções sobre o conhecimento proibido em o *Grande sertão: veredas* estabelece um trabalho de viés crítico, porque realiza a literariedade dos empréstimos de ordem cultural. Para salientar essa prática teórica nos remetemos aos apoios comparatistas articulados por Tania Carvalhal:

*a universalização do conhecimento e a totalização dos fenômenos por meio do estabelecimento das relações entre eles. Parentescos, afinidades elementos comuns, convenções são, pois, fios perseguidos pelo olhar crítico que não enclausura o objeto analisado em si mesmo, mas quer demarcar sua individualidade no conjunto a que pertence e na mais ampla rede de associações que possa estabelecer*<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Cf. Tania Franco Carvalhal, *O próprio e o alheio*, Apud, “Memória e discurso de intermediação”, São Paulo, Unisinos, 2003, p. 187.

O fragmento teórico acima selecionado vem reforçar a participação da consciência crítica na obra literária, quando presentifica-se a integração de um conhecimento de domínio universal. Desse modo, os elos de parentescos entre as temáticas de cunho universal encontram-se no *Grande sertão: veredas*, fazendo com que esta obra se integre ao “fundo comum” abrangente das obras-primas, sem que essa visão torne-se um “enclausuramento” de caráter teórico acabado, mas sim, uma tentativa que se constitui além dos relevantes estudos de François Jost – *Introduction to comparative literature* (1974), e desse modo podemos recuperar e atualizar a conceitualidade da *Weltanschauung*, na qual encontramos a visão cosmológica da linguagem literária. É nessa caminhada originada nas questões primordiais que os relatos das experimentações vivenciais e religiosas de Riobaldo criam a elaboração dialógica da transferência de um aprendizado, que faz o uso da escuta do outro, pontuado pela interlocução do “Se-

nhor / leitor”, exercitando a faculdade da crítica, mediante a decodificação e a interpretação da obra literária.

A combinação do narrar com o criticar propicia a efetivação de um recurso ficcional que tem valores e potencialidades elevadas; uma atividade teórica que podemos apreciá-la no ensaio de Luiz Alberto Brandão dos Santos, quando se refere às análises das obras críticas da escritora argentina, Beatriz Sarlo. Com tal referência, teremos a oportunidade sugeridora de efetivar alguns contrastes por intermédio das demandas discursivas da narrativa / descritiva, que exemplifica formas ritualizadas de reflexões analíticas, já que elas estabelecem protocolos que interagem nas mensagens criativas. As pesquisas de Luiz Alberto B. dos Santos são esclarecedoras para compreendermos os processos analíticos roseanos voltados às atividades reflexivas:

*Narrar e criticar ao mesmo tempo pode significar que se recupere certa afirmatividade da narrativa, através do flerte com um tom da parábola.*

*(...)Narrar e criticar ao mesmo tempo também pode acarretar a recíproca atenuação da força dos discursos crítico e literário<sup>17</sup>*

Tem-se nas observações citadas uma elaboração sobre a tendência de artifícios discursivos quando estes estão direcionados a executar um conjunto de permeabilidades, tais como “a absorção e a transformação” dos conteúdos, gerados pela atividade crítica convertida em arte literária.

Considerando-se a atualização dos entrelaçamentos temático / universais dos intercâmbios absorvidos pelas obras literárias, que conservaram os princípios teóricos da linhagem conceitual goethiana da *Weltliteratur*, que preconizava a herança comum da espiritualidade, nas obras literárias, é que as análises investigativas da pesquisa extensa de Roger Shattuck, de o *Conhecimento proibido*, de 1998, nos possibilita reforçar a posição integradora da obra *Grande sertão: veredas* no espaço difusor de caráter global / mundial. Tal pertinência universal deve-se às articulações ficcionais que se alojam às explorações temáticas demoníacas edificadas num *topos* conceitual particular, que se remete às fontes culturais precursoras.

Para reforçar essa linha de pensamento, compartilhamos das valiosas contribuições de Mikhail Bakhtin, especialmente, dos textos organizados na obra *Estética da criação verbal* (2003), que reúne o trabalho discursivo dialógico interagindo na multiplicidade de absorções culturais. Nessa visão, é que as matérias contextuais e conteudísticas encaixam-se à

<sup>17</sup> Cf. Luis Alberto Brandão dos Santos, “Rituais dos discursos crítico e literário: exercícios de hibridização.” In: *Literaturas em movimento*, (Orgs.) Rita Chaves et Tania Macêdo, São Paulo, 2002, Arte e Ciência Editora, p. 82.

ficcionalidade transfiguradora do sertão brasileiro, ao expor os costumes, as crenças e as gentes, deslocando as fronteiras de épocas históricas. Assim, segundo Bakhtin, “cada época sempre descobre algo de novo nas grandes obras do passado,” e por isso, “As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos” (2003: 363, 362).

Foi com a ajuda das combinações interartísticas que representam as valorações simbólico / míticas universais, que Roger Shattuck desenvolveu uma meticulosa análise histórico/literária sobre a introjeção da *gnosis* esotérica na trajetória mundial das obras literárias. Examinou a participação de escritores que tiveram acesso às linguagens cifradas por inúmeras tipologias estésicas, e desse modo nutriram-se de conhecimentos tidos como proibidos, ou pelo menos interditados às suas épocas históricas. A pesquisa analisou desde os mitos fundadores de Pandora e Prometeu até as leituras bíblicas, resultando nas investigações que transcorreram na avaliação dos tortuosos meandros da charlatanice, nos quais estiveram registrados os fenômenos de magia negra. Nos trabalhos de Shattuck apresentam-se as leituras, as diversas interpretações sobre o mal, o demoníaco e a dúvida, elementos estes que se presentificaram nos conteúdos das obras-primas, tais como na *Divina comédia*, de Dante de Alighieri, em que se constata a viagem do peregrino cristão em contato com as significâncias dos quatro elementos discursivos: “conhecimento ou certeza, ignorância, fé e dúvida” (1998: 36).

No campo em que se interliga a arte literária com a Filosofia, podemos confirmar aquilo que as palavras de Sócrates anteciparam: “a consciência da própria ignorância constitui o único conhecimento verdadeiro”. Esta prolepse aforismática também foi reafirmada pela crítica destemida de Michel de Montaigne (1533-1592), que Shattuck capturou a fim de demonstrar como funcionam os limites da razão humana (1998: 71). Remetendo-nos ao contexto dialógico entre as culturas, torna-se oportuno revisitar o texto fundador, onde encontram-se as proféticas explicações da sacerdotisa Diotima, dirigidas a Sócrates, cujas falas em *O Banquete*, de Platão, expressam as idéias filosóficas em torno do amor, da sabedoria e da ignorância, gerando “um tanto longo explicar” (1978: 35), uma doxologia que parece ter oferecido ressonâncias às falas de Riobaldo: “sofri um velho pensar” (1980:318).

Retomando-se os estudos de Shattuck, poderemos confirmar a leitura de um vasto repertório de narrativas literárias que misturaram as questões demoníacas com às existenciais, revelando a formação do processo

de contaminação do demoníaco com as temáticas econômicas e sociais –, é desse encontro que se instala o favorecimento híbrido das artes e das culturas, que ora podemos integrá-las à *Weltliteratur* na atual idéia de “globalização”. De sorte que a multiplicidade de enredos ficcionais, também, esteve recombinaada à mitologia lendária faústica originada no século XVI, responsável pelo alongamento histórico / literário visto nas versões das obras artísticas que produziram os conteúdos demoníacos acompanhados dos parâmetros contextuais, tecnológico-científicos do século XX. O tempo histórico / literário do século XVI demonstrou a fusão do mal com o demônio na precursora figura lendária do médico Joahann Faust, envolvido às tramas e às peripécias de um pacto de sangue, com o personagem mensageiro do mal, Mefistófeles. O aparecimento dessa inaugural narrativa consta da impressão de 1587, de autoria de Johann Spiees. Seguindo o curso, estão as publicações literárias de 1593, de Christopher Marlowe, na obra *Doutor Fausto* (1998: 87). Esmiuçando os conteúdos das publicações editadas no século XVIII, Roger Shattuck salienta aquela do dramaturgo e crítico alemão, Gotthold Ephraim Lessing, que concebeu o mito faústico repercutindo nos contextos literários que alcançaram o mundo moderno. Nesse elenco inspirador de abordagens humano / demoníacas surgiram as agregações temáticas de cunho reflexivo-filosófico-existencial das versões teatrais do *Fausto*, de 1808 e de 1833, produzidas por Johann W. Goethe (1988: 88-100). Devemos, ainda, reparar para as análises das obras editadas no século XX, quando estas abordaram a ficção faústica imersa às recriações satânicas, constituídas de valores tecnológicos e de ambições financeiras, como anteriormente sublinhamos.

É preciso se reconhecer a contribuição das relevantes investigações de Shattuck, na obra de John Milton, o *Paraíso perdido*, pois essa pesquisa tem o mérito de expor os elementos determinantes do referido drama literário, baseado na subjetividade humana e no aguçamento da curiosidade, ao lutar contra a ignorância. Com essa leitura de convergências críticas, históricas e mítico / culturais obteremos o funcionamento dos nexos comparatistas das interpretações dramáticas, que Milton expusera na sua obra, associada aos conflitos espirituais e intelectuais. Partindo dessa focalização multifacetada de temas, é que o deciframento do drama genesiaco e edênico protagonizado por Adão e Eva provoca um retorno à vida psíquica, à vontade, à desonestidade, comportamentos movidos pelo ímpeto da curiosidade, que teria sido o “começo de todos os pecados”.

Nesse rastro de experiências proibidas é que Shattuck se detém, oferecendo as suas análises construídas por meio de “parábolas do conhecimento”, cuja exemplaridade procura envolver-se no entendimento sobre a simbologia da “Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal” (1998: 60), circunscrita à obra *Paraíso perdido*, que reúne de maneira artístico / literária a interpretação sobre os quatro estádios da busca do conhecimento perdido. Este processo precursor tem similitudes àquele proposto pela abordagem filosófico / religiosa de o *Grande sertão: veredas*, por isso, vejamos as análises de Shattuck:

*Milton narra a história secular de um casal legendário, porém muito humano, que percorre quatro estádios de conhecimento: a inocência, fantasia ou sonho, experiência e sabedoria.*

*(...) Milton quase permite a Satã roubar o papel principal e a supremacia da moral (...) Milton deu a seu poema épico dimensões sem precedentes, incorporando a ele dois pares de opostos: conhecimento e ignorância, dúvida e fé. Suas tenazes fecham-se sobre o paradoxo central daquilo a que agora podemos chamar com razão experiência proibida. (...) ‘Sê humildemente sábio’.*<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Cf. Roger Shattuck, *Conhecimento proibido*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 80, 82, 83.

Observando as reflexões sobre o transcurso dos quatro “estádios de conhecimento” da obra *Paraíso perdido*, podemos associá-las à experiência de Riobaldo, que criou nos seus relatos uma atmosfera de fantasia em torno do demônio, a fim de desconstruir as crendices, as superstições e as religiosidades da sociedade cultural do jaguncismo, de sorte a provocar a legitimação da sabedoria triunfando no verdadeiro conhecimento. Essa trajetória nos vem pelo campo gnóstico do mal, quando se estabelece a interpretação metafísica das significâncias sobre o “Nonada”, simbologia inscrita desde a abertura até o epílogo da escritura roseana. A pontual referência literária teve a capacidade de provocar a busca da verdade seguindo os trânsitos que escondiam um saber proibido – o ponto fronteiro de interdição, quando essa passagem converteu-se num diálogo de abrangência multicultural, vetorizado pelos campos filosóficos, religiosos e existenciais.

Os vazios interpretativos provocados pelas instigantes indagações dos intervalos silenciosos da narrativa abriam o processo discursivo para a participação da alteridade da voz do outro, interagindo com a sensibilidade auditiva do narratário, do Senhor / leitor – ao traduzir o drama espiritual e

existencial de Riobaldo, inserido ao inconsciente coletivo do jaguncismo. Tanto a peregrinação de Riobaldo pelos sertões como a sua vida psíquica e a função interpretante do Senhor / leitor compartilharam das conclusões iniciático-ficcionais: “o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem”. Portanto, compreensível foi a posição do personagem / narrador / testemunha elegendo a pulsão auditiva do ato da leitura, marcado pela participação de um “senhor”, que mantivesse valores de posição elevada – “um homem soberano, circunspecto” –, aquele que ouviu com prudência os relatos, e por isso participou da valoração literária conclusiva: “Amigos somos. Nonada. O diabo não há. (...) Existe é homem humano. Travessia” (1980: 11, 460).

### Referências bibliográficas

- ATISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. (Trad.) Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Editora Tecnofrint, s. d.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. (Trad.) Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRUNEL, Pierre. (Org.). 2ª ed. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CARVALHAL, Tania F. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CHAVES, Rita et MACÊDO, Tania. (Orgs.). *Literaturas em movimento – hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte e Ciência Editora, 2003 (Coleção Via Atlântica, nº 5).
- COUTINHO, Eduardo F. et CARVALHAL, Tania F. *Literatura comparada – textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade*. (Trad.) Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- LITERATURA SCRIPTA*. 2º Seminário Internacional Guimarães Rosa – rotas e roteiros. Belo Horizonte: PUC/Minas, 1º Sem. 2002. (Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC).
- OUTRAS MARGENS*. Estudos da obra de Guimarães Rosa. (Orgs.). Lélia Parreira Duarte, Maria Theresa Abelha Alves. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- Os Pensadores. Platão diálogos – o banquete – fédon – sofista – política*. (Trad. Notas) José Cavalcante de Souza et alii. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- RICOEUR, Paul. *O mal um desafio à filosofia e à teologia*. (Trad.) Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas: Papyrus, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. 14ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

SAMPAIO, Fernando. *A história do demônio – da antiguidade aos nossos dias*. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1976.

SHATTUCK, Roger. *Conhecimento proibido*. (Trad.) S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOUSA, Eneida M. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Edit. UFMG, 2002.

UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. (Trad.) Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

UTÉZA, Francis. *Metafísica do grande sertão*. São Paulo: 1994.

