



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
CURSO DE LETRAS
GABRIEL DA SILVA MARTINS

O SERTÃO DENTRO DE NÓS: UMA ALEGORIA DO MUNDO

Bagé
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
CURSO DE LETRAS
O SERTÃO DENTRO DE NÓS: UMA ALEGORIA DO MUNDO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Lúcia Maria Britto Corrêa

GABRIEL DA SILVA MARTINS

Bagé

2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

MARTINS. Gabriel.

O sertão dentro de nós: uma alegoria do mundo / Gabriel Martins
XXX p. : il.

Orientadora: Lúcia Maria Britto Corrêa

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) Universidade Federal do
Pampa,

LETRAS - PORTUGUÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA, 2022.

1. Literatura. 2. Clássicos literários. 3. Autores brasileiros. I. Gabriel, da
Silva Martins. II. O sertão dentro de nós: uma alegoria do mundo.

GABRIEL DA SILVA MARTINS
O SERTÃO DENTRO DE NÓS: UMA ALEGORIA DO MUNDO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

GABRIEL DA SILVA MARTINS

O SERTÃO DENTRO DE NÓS: UMA ALEGORIA DO MUNDO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 18 de março de 2022.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa

Orientadora

(UNIPAMPA)

Prof. Dr. João Pedro Rodrigues Santos

(SMED BAGÉ)

Profa. Dra. Miriam Denise Kelm

(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **LUCIA MARIA BRITTO CORREA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/03/2022, às 16:58, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MIRIAM DENISE KELM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/03/2022, às 17:34, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **João Pedro Rodrigues Santos, Usuário Externo**, em 24/03/2022, às 13:34, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0763176** e o código CRC **84C2149F**.

Referência: Processo nº 23100.005125/2022-17 SEI nº 0763176

Criado por nathansouza, versão 2 por nathansouza em 23/03/2022 16:02:41.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha família. Aos meus pais, Bárbara da Silva Costa e José Pedro Costa da Silva, que me deram a oportunidade e os recursos para que eu pudesse ir em busca do meu sonho.

Ao meu irmão e melhor amigo Piedro Dyego Santos da Silva, pelo carinho, amor e apoio, tão importantes para mim durante todos esses anos.

À minha professora e orientadora Lúcia Maria Britto Corrêa, que, desde o início, acreditou em mim e no meu potencial, não apenas como profissional, mas como ser humano. Além disso, através de inúmeras conversas e experiências com leituras desafiadoras que me eram propostas, fez com que crescesse em mim o amor pela literatura e o desejo de sempre ir além na busca pela experiência literária e o conhecimento.

Aos meus professores Thiago Santos da Silva, Zila Letícia Goulart Pereira Rêgo, Taise Simioni, Miriam Denise Kelm, agradeço pelos valiosos ensinamentos e orientações, seja nas bolsas e estágios que participei ou nos componentes que tanto me marcaram. Tenho certeza de que tudo o que me foi passado serve e continuará servindo como base na minha formação de um profissional da educação que sempre almeja um ensino mais humano e significativo.

Aos melhores amigos que a vida pôde me dar: Luiz Guilherme da Silva Miranda, Raquel de Marchi Assad, Larissa Vilela Almeida, Gabriel Carvalho Verol, Izabella Delfino Ramos, Pietra Dias Melhados, Vitor Yan Carvalho de Abreu, Luiza Marques Barroso, Gabriel Garcia Cardoso e Larissa do Prado Martins agradeço pelo incondicional apoio e companheirismo imprescindíveis durante todo esse processo. Amo vocês.

À Larissa Brenda Almeida Nascimento, pelo amor, incentivo diário, e por me fazer idealizar o melhor futuro que eu poderia ter. Obrigado por acreditar em mim.

“Ó homem estulto que sofre
demasiadamente pelo que é humano!”.

Santo Agostinho

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo o desenvolvimento de uma proposta acerca da representação do diabo como o “mal absoluto” dentro da narrativa de João Guimarães Rosa, seu *magnum opus* *Grande Sertão: Veredas* [1ª Ed.: 1956] (2019)¹, mais especificamente no episódio do pacto de Riobaldo nas Veredas-Mortas. Compreendemos o sertão não apenas como espaço geográfico em que se dá a narrativa, mas também como representação continuada das abstrações do mundo relativas à constituição do homem como sujeito, ou seja, uma alegoria que é, ao mesmo tempo, física e metafísica. As conjecturas filosóficas do narrador-personagem Riobaldo sobre a maldade humana embrenham-se em um caminho ambíguo, devido ao fato que tais conjecturas detêm-se sobre as diversas nuances que compõem múltiplas camadas da ética e da moral constituídas no meio social, geográfico e político em que esse se insere. Sendo assim, através da teoria de Hannah Arendt (2012) exploramos a temática do mal absoluto a partir da obra de João Guimarães Rosa, onde um dos pontos-chave da narrativa é justamente a incerteza de Riobaldo sobre a verdadeira natureza da maldade humana.

Palavras-Chave: Grande Sertão: Veredas, João Guimarães Rosa, mal absoluto.

¹ Em colchetes, a data da primeira edição da obra.

ABSTRACT

This final paper aims to develop a proposal about the representation of the devil as the “absolute evil” within the narrative of João Guimarães Rosa, his *magnum opus* Grande Sertão: Veredas [1st Ed.: 1956] (2019), more specifically in the episode of Riobaldo's pact at Veredas-Mortas. We understand the sertão not only as a geographic space in which the narrative takes place, but also as a continuous representation of the abstractions of the world related to the constitution of humans as subjects, that is, an allegory that is, at the same time, physical and metaphysical. The philosophical conjectures of the narrator-character Riobaldo about human evil enter an ambiguous path, due to the fact that such conjectures are held under the various nuances that create multiple layers of ethics and morals constituted in the social, geographic and political environment in which it is inserted. Thus, through Hannah Arendt's (2012) theory we explore the theme of absolute evil in the work of João Guimarães Rosa, where one of the key points of the narrative is precisely Riobaldo's uncertainty about the true nature of human evil.

Keywords: Grande Sertão: Veredas, João Guimarães Rosa, absolute evil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 ALEGORIA DO MUNDO	14
1.1 O autor e a recepção da obra.....	17
1.2 O Foco Narrativo.....	20
2 O MAL.....	22
2.1 O Diabo.....	27
2.2 O pacto.....	30
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	36

INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso busca na obra *Grande Sertão: Veredas* [1ª Ed. 1956] (2019), de João Guimarães Rosa, sintetizar a questão da ambiguidade que tange os conceitos de bem e mal dentro do universo *riobaldiano*, pautando-se na teoria que desmistifica o mal absoluto: a banalidade do mal de Hannah Arendt, explicitada no livro *Eichmann em Jerusalém* (1999). O trabalho segue a utilização de uma pesquisa bibliográfica e descritiva, partindo da análise do *corpus*, a obra *Grande Sertão Veredas* [1ª Ed. 1956] (2019). Por se tratar de uma obra extensa, o foco será nos episódios pontuais em que o protagonista Riobaldo se refere às temáticas do bem e do mal e em como esses conceitos se manifestam e se materializam através das consequências das escolhas que o *ser* Riobaldo encontra nas possibilidades ao decorrer da vida, o que constitui sua experiência de ser *humano* dentro de uma perspectiva onomástica do *dever* (HEIDEGGER, 2005). Assim, buscamos estabelecer uma linha interpretativa do que acontece, de fato, no episódio em que o personagem se dirige a uma encruzilhada no lugar que se denomina “Veredas-Mortas”, ou “Veredas-Altas”(ROSA, 2019, p. 430) a fim de consolidar um pacto com o Diabo para que possa vingar a morte do pai de seu amigo Diadorim, pelo qual manifesta seu amor, embora não tenha coragem de assumi-lo.

No primeiro capítulo, buscamos definir o sertão como alegoria do mundo. O conceito de alegoria proposto por Massaud (2004) é associado ao sertão *roseano* por ir além das fronteiras do espaço geográfico; o cenário é palco para tudo aquilo que se passa no mundo dentro e fora do *ser*. Não obstante o foco desta pesquisa ser a metáfora do mal, compreende-se que consolidar o espaço como alegoria do mundo é uma maneira de estabelecer outros conceitos que surgem em oposição ou partes constitutivas do que é ser alguém mau, ou até mesmo trilhar caminhos que imbricam na gênese da maldade. Nesta etapa, procuramos também explorar um pouco da vida do autor e a recepção da obra dentro do contexto literário de um Brasil dos anos cinquenta, transicionando para uma análise literária que trata de alguns aspectos estruturais da obra. Utilizamos então, a teoria do foco narrativo baseada na tipologia de Norman Friedman (1967), apresentada por Ligia Chiappini Moraes Leite (2005).

No segundo capítulo, iremos abordar a temática do mal como possibilidade usando a teoria proposta por Hannah Arendt (1999) para desassociarmos a ideia do mal à

fatalidade. Também iremos nos pautar na teoria de Tânia Franco Carvalhal (1997) e Sandra Nitrini (1997) para adentrarmos no âmbito da Literatura Comparada, pois acreditamos que *Grande Sertão Veredas* [1ª Ed. 1956] dialoga com diversas outras obras literárias e filosóficas no que diz respeito à temática da gênese da maldade humana. Sendo assim, exploramos algumas obras como *Os Irmãos Karamazóvi* [1ª Ed.: 1880] (1971) e *Confissões*, de Santo Agostinho [1ª Ed. c. 397] (2017), a fim de analisarmos outros conceitos sobre o bem e o mal que possam auxiliar na conclusão, que reside na compreensão de Riobaldo acerca de tal temática.

1 A ALEGORIA DO MUNDO

Massaud (2004) conceitua a alegoria como o aspecto material que funciona como disfarce, dissimulação ou revestimento de um aspecto moral, ideal ou ficcional; em outros termos, a alegoria representa um “duplo sentido” de algo que existe simultaneamente em sentido espiritual e literal, sendo assim algo muito mais abrangente e complexo que a metáfora. Por exemplo, o Mito da Caverna de Platão (1987) serve como “disfarce” para tratar do transcender do homem ante à ignorância, sendo uma alegoria *em si*, enquanto a metáfora, o “algo em lugar do outro”, poderia ser a ignorância representada pelas sombras das imagens projetadas na parede da caverna. Portanto, o sertão *roseano* é uma alegoria da natureza humana, e dentro dessa alegoria encontramos a metáfora do Diabo como mal-absoluto.

O que pode se dar como um exemplo prático de tal conceito é a afirmação de J. Guimarães Rosa de que Goethe era um sertanejo, pois não escrevia para o dia, mas para o infinito (LORENZ, 1973.), ao contrário de Zola. Não era a intenção do autor diminuir Zola e seus escritos, mas definir Goethe como escritor alegórico; um sertanejo. Mas o que é ser um sertanejo, de acordo com Guimarães Rosa? O que caracteriza esse espaço de um sertão que se expande a um “infinito”? Para isso, é preciso adentrar a obra com olhos que, ao mesmo tempo, contemplem a linha limitante do horizonte e o misticismo que reside no infinito.

A proposta de Ítalo Calvino (1990, p.131) em seu *ensaio sobre a multiplicidade* de que na contemporaneidade “não é mais pensável uma totalidade que não seja potencial, conjectural, múltiplice”, o que reforça a tese de que uma obra do século 20 identificada com os aspectos modernistas seja a representação de um mundo, um mundo de possibilidades, e é por isso que o consideramos como um clássico atemporal, pois embora a narrativa se encontre dentro de um ponto específico da história brasileira que se materializa através do jaguncismo, da política em foco nas metrópoles e o abandono do Brasil-rural, constrói uma alegoria no que se refere ao debate sobre a natureza humana, do bem e do mal, do que é o amor e como ele afeta nossa percepção do mundo que nos rodeia.

Aos quatorze anos, Riobaldo conhece o menino Reinaldo no porto ribeirinho em que o protagonista pedia esmolas para pagar uma promessa de sua mãe (2019, p. 78-79). Sem a presença do elemento metafísico, esse seria um encontro dado em determinado tempo e espaço, e sua representatividade seria de um acontecimento pontual. Contudo, a narrativa *roseana* nos permite transitar entre o real e o fantástico de forma sutil, fazendo com que possamos entender que a descrição da topografia é representação, ao mesmo tempo, do mundo interior e exterior aos sujeitos. Candido (197, p. 124) afirma que o Rio São Francisco, que passa no meio da região norte de Minas Gerais, divide, ao mesmo tempo, o espaço geográfico e os diferentes caminhos que o protagonista-narrador irá enfrentar. O lado esquerdo é definido pela posição antagônica de Hermógenes, as Veredas Mortas, o fatídico pacto com o diabo, a batalha do Tamanduá-tão, e as duas travessias através do *liso* do Sussuarão. O direito representa o lado de Joca Ramiro, o amor por Diadorim, Otacília, ou seja, a divisão espacial entre os caminhos que representam o mal e o bem, sendo divididos por um rio de águas barrentas e turvas. Tal característica do rio dialoga com a onomástica do protagonista, eis que seu nome é Rio – Baldo e “baldo” é falho, malgrado (RIOBALDO, 2022). Desta forma, um rio turvo, oposto a um rio que, nas profundezas do sertão, se espera que seja límpido.

Aqui, um vazio; ali, uma impossível combinação de lugares; mais longe uma rota misteriosa, nomes irrealis. E certos pontos decisivos só parecem existir como invenções. Começamos então a sentir que a flora e a topografia obedecem freqüentemente a necessidades da composição; que o deserto é sobretudo projeção da alma, e as galas vegetais simbolizam traços afetivos. Aos poucos vemos surgir um universo fictício, à medida que a realidade geográfica é recoberta pela natureza convencional. (CANDIDO, 1971, p. 124)

Ao encontrar com o menino Reinaldo, o narrador-protagonista já nos descreve a ambiguidade da própria figura andrógina do menino, sendo ele uma espécie de Virgílio a guiar Dante em cima da canoa que percorre o São Francisco. Assim como o rio, Reinaldo e os sentimentos que ele causa em Riobaldo são “turvos”, no sentido de que perpassam simplicidades dicotômicas. Reinaldo é a ponte que o leva ao mundo, dentro e fora de si.

E do dicionário, temos que “naldo” é o nome daquele que governa por conselhos. Um representante da alta nobreza, “rei” e sábio (NALDO, 2022).

Simbolicamente, eles vão e vêm de uma a outra margem, cruzando e tocando as duas metades qualitativas do Sertão, do Mundo, pois Diadorim é uma experiência reversível que une fasto e nefasto, lícito e ilícito, sendo ele próprio duplo na sua condição. (CANDIDO, 1971, p. 125)

A metafísica do sertão, entretanto, vai além das figuras simbólicas do fantástico, como por exemplo, o diabo na encruzilhada e Caboclo d’Água que afunda embarcações, ela também toca no cerne dos sentimentos, do amor, do ódio e do medo. Respondendo à pergunta supracitada sobre “o que é ser um sertanejo?”, Rosenfield (2006) afirma que “Quando Rosa fala da metafísica do sertão ou do gosto especulativo dos sertanejos, refere-se ao pensamento dentro das coisas concretas.”, isto é, a especulação se baseia em objetos materiais, fazendo com que as experiências do mundo metafísico retornem ao “real”, ao concreto. Uma das experiências que faz com que transitemos entre esses dois planos da existência é o amor, que é também um dos temas principais de *Grande Sertão: Veredas*. O amor é uma experiência que não pode existir em um só plano, é algo que nos arrebatava e nos devolve os pés ao chão, apenas para que possamos nos deixar sermos arrebatados novamente. De acordo com Rosenfield (2006), “Quando amamos, quando achamos algo belo, quando sentimos que estamos (e somos) vivos, já não estamos mais totalmente na realidade, mas acrescentamos algo ao real.”, e da mesma forma que Riobaldo ama, ele sente medo, ódio, enfim, quaisquer sentimentos bons e ruins que façam parte da condição do *sentir*, da existência do ser humano. O sertão infinito, esse espaço que representa experiências e conceitos inerentes a nossa existência, reside dentro do *ser*, e por isso, configura-se como alegoria do mundo.

Ainda assim, o sertão descrito na obra se encontra também com o plano físico e histórico de um Brasil rural em meados da virada do século, assim como fora o de Antônio Conselheiro, figura histórica presente na Guerra de Canudos descrita e detalhada por

Euclides da Cunha em *Os Sertões* [1ª Ed.: 1902] (2019). A região que, em alguns momentos se mostra bela e em outros inóspita, vai do norte do estado de Minas Gerais até o sul da Bahia. Nos relatos jornalísticos de Euclides da Cunha, podemos encontrar algo que se se assemelha à paisagem e vegetação que poderia ser identificada com a que se deparou o bando de Medeiro Vaz, e, posteriormente Urutu-Branco quando ocorrem as duas travessias do Liso do Sussuarão.

A luta pela vida, que nas florestas se traduz como uma tendência irreprimível para a luz, desatando-se os arbustos em cipós, elásticos, distensos, fugindo ao afogado das sombras e alteando-se presos mais aos raios do Sol do que aos troncos seculares de ali, de todo oposta, é mais obscura, é mais original, é mais comovedora. O Sol é o inimigo que é forçoso evitar, iludir ou combater. E evitando-o pressente-se de algum modo, como o indicaremos adiante, a inumação da flora moribunda, enterrando-se os caules pelo solo. Mas como este por seu turno, é áspero e duro, exsicado pelas drenagens dos pendores ou esterilizado pela sucção dos estratos completando as insolações, entre dois meios desfavoráveis — espaços candentes e terrenos agros — as plantas mais robustas trazem no aspecto anormalíssimo, impressos, todos os estigmas desta batalha surda. (CUNHA, 2019, p. 80)

1.1 O autor e a recepção da obra

Guimarães Rosa nasceu no ano de 1908 em Cordisburgo, município interiorano de Minas Gerais. Desde a infância, o menino Joãozito demonstrava grande interesse pela literatura, contação de histórias e principalmente pelo aprendizado de línguas estrangeiras. Na sessão dedicada à bibliografia cronológica presente na 22ª edição da obra analisada (ROSA, 2019. p. 516), sua mãe, d. Chiquitinha, recorda que o filho estava “Sempre grudado num livro”, e é destacado seu prematuro interesse pelas línguas. Ainda no primário, começou a estudar o francês por conta própria, e possuía uma gramática alemã que sempre carregava consigo, no intuito de estudar o idioma sozinho nos intervalos dos jogos de futebol de rua que aconteciam entre seus colegas. Formou-se médico e atuou na cidade onde nascera, chegando até a realizar o parto de sua primeira filha, Vilma Guimarães Rosa. Não obstante, sentia-se descontente no exercício da medicina, como consta em uma carta datada do ano de 1946 e direcionada ao amigo José

César Borba, onde dizia não ter “nascido pra isso”, e, devido a essa indisposição para com estas práticas, dedicou-se ao estudo de mais línguas, como o grego e o latim (ROSA, 2019, p. 519). Então, posteriormente inscreveu-se no concurso do consulado do Ministério das Relações Exteriores, tornando-se assim, diplomata. Para Vilhena (2007), “Guimarães Rosa não seria Guimarães Rosa se não tivesse sido diplomata”, e isso se deve ao fato de que ao praticar a diplomacia, praticava também o exercício da escrita hermenêutica, isto é, o seu trabalho de transformar a língua, renovando-a, e dando a ela o propósito de se tornar a arma com a qual defenderia a dignidade do homem (COUTINHO, 1983, p. 87). Talvez isso se explique na sua carta ao governo paraguaio, a fim de conciliar os interesses do país com o Brasil na construção do que viria a ser a hidrelétrica binacional de Itaipu. Em sua nota, destaca-se o seguinte trecho:

O Brasil está, como sempre esteve, disposto a encetar conversações em torno de tão importante questão, e a promover, em conjunto com o Paraguai, os planos necessários à utilização prática, não só do enorme potencial energético decorrente do Salto de Sete Quedas, como de todas as possibilidades que oferecem, à agricultura e à navegação, as águas do Paraná; de tal sorte que esse grande rio, ao invés de oferecer aos dois países razões de litígio e desavença, seja entre eles um elo de união, como sempre desejaram os anteriores Governos do Brasil, e firmemente deseja o atual (ROSA *apud* VILHENA, 2007, p. 30)

Tendo isso em vista, nota-se uma distinção, ao menos nesse ponto de sua trajetória, a diferenciação da escrita de Guimarães Rosa enquanto diplomata e a de Guimarães Rosa escritor. Nenhuma de suas vertentes profissionais e entusiásticas chegou a ser um traço dominante de sua vida, estamos lidando com a história de um homem plural, que busca na visão da alma como o *kosmos* platônico que abrange diferentes níveis da existência (VILHENA, 2007, p. 73), ou seja, nas palavras do próprio autor, “... queria acrescentar que também configuram meu mundo a diplomacia, o trato com cavalos, vacas, religiões e idiomas” (COUTINHO, 1983, p. 67). Compreendemos que a lógica *roseana* se insere dentro da concepção do processo de desenvolvimento rizomático proposta por Deleuze & Guattari (2002), uma vez que não se estabelece a hierarquia do início, meio e fim existente no modelo platô-árvore, que é predominante no pensamento ocidental, ou seja, tudo é o *meio*, e as conexões não se dão pelo “é”, mas pelo “e” (DELEUZE, 1974, p. 274). Tal conexão rizomática entre diferentes elementos que se fizeram chave em sua vida fez com que sua visão e descrição do mundo fosse tão profunda

e poética, como é representada em *Grande Sertão: Veredas*, pois o sertão é, de fato, uma representação do mundo, mas um mundo idealístico, seja ele de Riobaldo ou de Guimarães, é um mundo que se expande dentro do ser, um mundo de ideais e associações, onde todos nós somos tão, tão humanos.

Portanto, nesse trabalho, iremos adentrar os caminhos da Literatura Comparada, uma vez que para Tânia Franco Carvalhal (1997, p. 8), entrar no âmbito da Literatura Comparada é abrir uma via colaborativa para o entendimento do Outro, ou seja, funcionando como recurso interpretativo e analítico, pois de acordo com Sandra Nitrini (1997) a maneira com que o homem estabelece sua forma de pensar e define a organização em que sua cultura se estabelece, é através da comparação. Partindo desses pressupostos, iremos consolidar conexões entre a obra *roseana* e alguns outros grandes clássicos da literatura que acreditamos tratar da temática que trata do mal que reside no homem.

Uma conexão possível a se fazer, quando se trata de sua percepção do bem e do mal, é a visão que tinha do homem em relação aos animais. Rosa é também conhecido pela sua paixão pelos animais. Os tomava como seres puros, contrários à natureza do homem. No livro antecessor de *Grande Sertão: Veredas* [1ª Ed.: 1956] (2019), intitulado *Sagarana* [1ª Ed.: 1946] (2015) temos o conto “*Conversa de Bois*”, o qual nos mostra uma reflexão que os animais fazem sobre os seres humanos.

— Pior, pior... Começamos a olhar o medo... o medo grande... e a pressa... O medo é uma pressa que vem de todos os lados, uma pressa sem caminho... É ruim ser boi-de-carro. É ruim viver perto dos homens... As coisas ruins são do homem: tristeza, fome, calor — tudo, pensado, é pior... (ROSA, 2015, p. 298)

Também se dedicou aos estudos da geografia, paixão que tinha desde menino e que irá perdurar ainda ao decorrer de sua vida profissional, fazendo-o chegar a ser intitulado sócio titular da Sociedade de Geografia do Estado do Rio de Janeiro. Em suas viagens pelo sertão de Minas Gerais, anotava em um caderninho de bolso tudo o que lhe era perceptível, fossem as paisagens, vegetação, animais, rios, sons, etc, tudo que, de acordo com o próprio autor, viria a se tornar a matéria que iria nutrir seus próximos escritos literários.

...agora eu estou justamente relendo as mesmas, e passando para um caderno, classificadas e em ordem, tôdas as informações, para serem aproveitadas em futuros livros. É uma bela pilha de papel, sortida de vitaminas. (ROSA, 1983, p.180).

Em 1956, publica *Grande Sertão: Veredas* em um cenário onde a crítica literária brasileira ainda seguia os passos dos romances clássicos europeus, embora já houvesse se passado mais de vinte anos desde a revolucionária Semana de Arte Moderna, ou até mesmo desconsiderava a notoriedade de romancistas modernistas que desafiavam os modos convencionais de narrar, como James Joyce e Virginia Woolf. Portanto, a recepção da obra não foi unânime entre os ditos intelectuais leitores e escritores da época. Havia, inclusive, de acordo com Silviano Santiago (2017), um coro de escritores da capital brasileira (Rio de Janeiro) que expressou descontentamento no boletim *Leitura*, editado na própria cidade. Se trata de um romance desafiador, onde o menor dos “problemas” a serem enfrentados se encontra no grande número de páginas (que vai de quinhentas a mil, dependendo da diagramação de cada edição), mas sim sua linguagem, que é vertiginosa, ininterrupta, e acima de tudo, representativa de um Brasil que é desconhecido pela maioria dos residentes das grandes capitais, a não ser, talvez, por livros regionalistas que foram publicados anteriormente, como *Vidas Secas* (1969) [1ª Ed.: 1938], de Graciliano Ramos, ou *Terras do Sem-fim* (2008) [1ª Ed.: 1943]. Não obstante, é possível admitir que tais obras literárias não se aprofundem tanto na *morfofossintaxe regionalista* como o *magnum opus* de Rosa, porque “No panorama da literatura brasileira, Grande sertão: veredas – é, de maneira geral, a prosa mais experimental de Guimarães Rosa – sobrevive como aberração inquietante, perturbadora e solitária” (SANTIAGO, 2017, p. 18). Mas por que tais adjetivos são atribuídos a ela? Para compreendermos, é preciso recorrer à obra.

1.2 O Foco Narrativo

Invenção linguística de Guimarães Rosa, a palavra "nonada" descreve algo insignificante, que pouco importa, ou seja, de acordo com Hansen (2000, p. 43), se trata de uma condensação de significados que transitam entre “o nada”, “no nada”, “em lugar algum”. É a palavra com a qual Riobaldo abre o seu monólogo-diálogo. Seguida de um

único travessão, configura a marca do discurso direto do protagonista-narrador. A partir disso, há algumas características “opacas” acerca do foco narrativo da obra. Não poderia ser necessariamente considerado um monólogo, justamente devido ao fato de que Riobaldo está se dirigindo a um interlocutor, cuja presença, interjeições e interpelações se materializam no próprio discurso de Riobaldo ao se dirigir a ele diretamente, assim como em um diálogo.

Se Regina Zilberman (1989, p. 114), através da Teoria da Recepção, defende que o leitor é “indivíduo histórico, que acolhe positivamente ou negativamente uma criação artística, sendo, pois, responsável pela recepção propriamente dita dessa.”, poderíamos então assumir que o “Senhor” seja mais que apenas o interlocutor de Riobaldo, mas também uma representação de uma recepção pressuposta: a de um sujeito instruído oriundo de alguma capital brasileira da época em frente à narrativa da vida de um ex-jagunço e atual latifundiário mineiro.

A narrativa é ininterrupta, e se inicia após uma pressuposta interjeição do interlocutor a respeito de sons de tiros no lugar em que os dois personagens se encontram, que é a fazenda de Riobaldo. “ — Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja.” (ROSA, 2019, p. 13). Ligia Chiappini Moraes Leite (2005), ao descrever as características de um narrador-protagonista (*apud* FRIEDMAN, 1967) em seu livro, usa o próprio Riobaldo como exemplo para tratar dos dois postos-chaves do livro, que são: o pacto com o diabo (se houve ou não), e a paixão pelo seu amigo jagunço Diadorim, que se mantém misteriosa até o fim do livro. Ora, a particularidade de um narrador-personagem é a desconfiança com que o leitor deve se postar diante de seus relatos, uma vez que somente seu ponto de vista nos é apresentado. Talvez o mais célebre e mais conhecido narrador-personagem da literatura brasileira seja Bentinho de *Dom Casmurro* (2016) [1ª Ed.: 1899], que tenta convencer o leitor de que sua esposa cometera adultério. Contudo, se sim ou não, é na ambiguidade que reside a maior riqueza da obra, pois através dela se constroem divagações, conjecturas que enriquecem a mente do leitor. Apostar na ambiguidade é ir além do texto; é fazer com que o leitor procure em si mesmo as respostas. Traiu? Houve de fato um pacto? Pouco importa. É preciso tentar ir fundo no que se diz além das páginas, adentrar o âmago da alteridade humana ante aos acontecimentos, e assim, pode ser que através da incerteza com que Bentinho e Riobaldo

narram suas respectivas histórias se estabeleça uma boa forma de romper com uma possível objetividade consolidada pela onisciência.

A narrativa também transita entre a clareza e a ambiguidade, como por exemplo na definição clara da posição de Otacília como figura feminina idealística própria do romantismo ou uma Penélope a esperar por Odisseu. Outras definições claras são a de Joca Ramiro, um dos líderes do bando; um comandante ideal e cheio de virtudes, enquanto Hermógenes ocupa a posição de antagonista, figura representativa do mal absoluto, o Diabo encarnado. Portanto, a ambiguidade também se manifesta, seja na figura andrógina de Diadorim, seja na própria maneira vertiginosa de narrar de Riobaldo. A característica de ser, ao mesmo tempo, translúcida e opaca, dá à narrativa sua característica de um relato informal, pois em uma interação que tem por sua natureza a oralidade, o sujeito-interlocutor não encontra uma linearidade característica dos romances mais tradicionais, mas se atropela nas lembranças que vêm e vão conforme os fatos vão sendo trazidos à tona.

2 O MAL

Hannah Arendt (1999), escritora e filósofa judia, descreve em seu livro *Eichmann em Jerusalém* (ARENDR, 1999) os pormenores do julgamento de Adolf Otto Eichmann², um dos responsáveis por fazer girar a máquina de extermínio nazista que tinha como objetivo a solução final, ou seja, a aniquilação dos judeus. A questão filosófica que gira em torno da obra é a banalização do mal.

Arendt relata que Eichmann insiste no argumento da burocracia; diz que *só estava seguindo ordens*: “Não sou o monstro que fazem de mim. Sou uma vítima da falácia” (ARENDR, 1999, p. 269). Ao se colocar no lugar de um vitimado, Adolf Otto Eichmann assume o papel de um “bom cidadão” obediente a um Estado onde políticas genocidas não passavam de medidas burocráticas. Além disso, o réu nos é descrito como um bom pai, esposo, homem polido, obediente e metódico, e constantemente aparentava estar envergonhado ao ser lembrado de erros cometidos durante sua atuação profissional. São

² Executor-chefe do Terceiro Reich. Tinha como função identificar e transportar os judeus aos campos de extermínio.

justamente tais características de personalidade que intrigaram a autora. Toda a polêmica oriunda da publicação do relato que envolve o julgamento de Eichmann talvez se concentre no fato de que Arendt (1999) enxerga o acusado como um homem comum.

O problema de Eichmann era exatamente que muitos eram como ele, e muitos não eram nem pervertidos, nem sádicos, mas eram e ainda são terrível e assustadoramente normais. (Arendt, 1999, p. 299).

De fato, Eichmann não é inocente, como alguns podem interpretar, mas sim um homem como qualquer outro. E, se um homem comum pode ser suscetível ao mal, então talvez essa natureza corruptível seja uma consequência das possibilidades, e não de uma fatalidade oriunda da natureza maligna ou qualquer entidade metafísica. Não existe forma de definir concretamente o que é o mal, e nisso consiste a temática principal da extensa obra de Guimarães Rosa, que se materializa nos argumentos confusos de Riobaldo ao tentar explicar a gênese da maldade humana. Em *Grande Sertão: Veredas* [1ª Ed.: 1956] (2019), a existência do mal ou do Diabo está diretamente ligada a essa temática, e é se tratando desse assunto que ele inicia sua narrativa ininterrupta. No início do texto, após os tiros, ele descreve uma criatura, um bezerro branco com máscara de cachorro que ria como ser humano “— era o demo” (ROSA, 2019, p. 13). Nessa colocação, o narrador admite a existência desse bezerro, acreditando e desacreditando nas crenças populares. Numa perspectiva religiosa judaico-cristã, na qual a narrativa e os personagens se inserem, o demônio figura a posição antagônica em face ao deus cristão, ou seja, o mal absoluto. Ainda que essa dicotomia seja de conhecimento popular, como é defendida no livro, há contradições dentro da própria teologia cristã se analisarmos algumas passagens ou a própria essência de Deus, como em Isaías 45-7: "Eu formo a luz, crio as trevas, faço a paz e mando o castigo; eu sou o Senhor que faço todas estas coisas" (BÍBLIA SAGRADA, Isaías, p. 834, 45-7). Ora, se Deus é todo poderoso, e é bom, como pode o mal surgir do próprio Deus? Se Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, o mal também reside no homem? Todas essas questões caem no terreno do *ser* movido pela fé, ou seja, a visão ontológica do *uno* defendida por filósofos como Platão (1987) e Santo Agostinho (2017), que asseguravam, respectivamente, que a consciência e o conhecimento humano vinham do mundo das ideias e de Deus.

No entanto, a própria ideia de livre arbítrio pressupõe escolhas, pressupõe *possibilidades*. Heidegger (2015) arquitetou a visão ontológica do *Devir*, do tempo, onde o ser nasce limitado pelas fronteiras do tempo e do espaço e se depara com as possibilidades que irão definir sua experiência como ser humano, e conseqüentemente, seus conhecimentos. Assim, o ser humano se vê em desespero quando cria a consciência da morte, ou seja, o fim das possibilidades da vida, de sua existência, do *ser*, e esse *ser* está submetido a todas essas experiências. Seja pela crença no *uno* (PLATÃO, 1987) ou através das possibilidades da vida dentro de um tempo e espaço limitados, iremos, inexoravelmente, nos depararmos e experienciarmos o mal. Paul Ricoeur (2019) nos explica que a experiência do mal pode ser dividida em: *o mal cometido* e *o mal sofrido*. *O mal cometido* seria a violação do código de ética dominante em um determinado contexto, enquanto *o mal sofrido* provém dos sentimentos de angústia, das doenças físicas e psíquicas, da dor que vêm da morte de alguém querido, da fome, da miséria, frustrações, enfim, de tudo aquilo que atormenta o espírito humano. *O mal mitológico* (no sentido fantástico e folclórico do mito) seria justamente o elo entre o mal cometido e o sofrido, ambos sendo possibilidades constituintes do ser, assim como as virtudes.

Em *Os Irmãos Karamazóvi*, obra de Fiodór Dostioevsky (1971)³, através das reflexões do personagem Ivan Karamazov, um ateu e liberal, é instaurada uma percepção sobre o homem tentando situar sua natureza ante aos conflitos causados pela ética que permeia os conceitos do bem e do mal em relação à existência de Deus. Ao contar uma parábola sobre *O Grande Inquisidor*, Ivan descreve a recepção humana ante a um possível retorno de Jesus Cristo, e toma o lado do Diabo no episódio das três tentações a que o Messias fora submetido no deserto. No episódio, um cardeal da igreja, o grande inquisidor, condena o filho de Deus à prisão, alegando que a liberdade cedida ao homem através do pecado original o deixa sob o jugo do bem e do mal, limitando assim, a experiência humana, que é *viver*.

Porque o segredo da existência humana não consiste apenas em viver, mas na finalidade de viver. [...] Não existe nada mais sedutor para o homem que sua liberdade de consciência, mas tampouco existe nada mais angustiante. [...] (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 353.)

³ A primeira edição do livro foi publicada em 1880.

Assim, quando se assume o mal como figura metafísica, seja dentro da perspectiva cristã, ou qualquer outra, terceiriza-se a culpa das decisões imponderáveis, que são inexoráveis ao ser humano. Como ponderar nossas escolhas baseadas em resultados imprevisíveis? Boas ações e virtudes podem ter consequências nefastas, e vice e versa.

Santo Agostinho em *Confissões* se questiona acerca da gênese dos próprios sentimentos ruins e a perversidade diabólica. O filósofo se pergunta por qual motivo foi semeada dentro de seu âmago uma plantação de amarguras, uma vez que Deus haveria de ser doce.

Se o responsável foi o diabo, de onde vem o próprio diabo? Se ele, de anjo bom, se tornou diabo por vontade perversa, de onde surgiu nele mesmo essa vontade má que o tornou diabo, quando, como sumamente bom? (AGOSTINHO, 2017, p. 173)

Sucumbir ao mal, entretanto, é uma possibilidade inexorável ao ser que é bom, de acordo com o filósofo, o que reforça o argumento do mal como intrínseco ao que é humano.

E é evidente para mim que as coisas que se corrompem são boas: não poderiam se corromper nem se fossem bens supremos, nem se não fossem boas, porque se fossem bens supremos seriam incorruptíveis; mas se não fossem boas não haveria o que corromper nelas. Pois a corrupção comporta um dano e, se nada de bom se perdesse, não haveria dano. (AGOSTINHO, 2017, p. 186)

Voltando à narrativa *roseana*, é possível compreender que Riobaldo adote essa visão do bem e do mal como possibilidades dentro do *ser*, e, na metáfora construída em cima do plantio e consumo da mandioca mansa e da mandioca-brava, cria uma ideia acerca da fluidez com que o homem transita entre ambas as possibilidades.

Melhor, se arrepare: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca-dôce pode de repente virar zangada - motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas - vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum

mal. E que isso é? Eh o senhor já viu, por ver, a feiura de ódio franzido, carantonho, nas faces dum cobra cascavel? (...) o diabo dentro delas dorme: são o demo. Se sabe? E o demo - que é só assim o significado dum azougue maligno - tem ordem de seguir o caminho dele, tem licença para campear?! Arre, ele está misturado em tudo. (ROSA, 2019, p. 15)

Aqui, Riobaldo ao mesmo tempo que confirma a existência do Diabo metafísico atribui a sua perversidade à natureza inevitável da própria natureza, uma vez que a ética e a moral não se estendem aos animais e as plantas, mas são conceitos criados pelo homem. O importante, na verdade, é a atribuição do mal aos elementos da natureza que oferecem perigo à vida humana, ou ao bem-estar do homem, e dizer que *ele* está misturado em tudo é a prova de que o mal, assim como o bem são possibilidades constitutivas das escolhas que fazemos dentro das fronteiras do tempo e do espaço que nos são impostas pelo nascimento.

Mais adiante, nos deparamos com o caso do menino Valtêi, filho de Pedro Pindó. Valtêi é descrito como um menino naturalmente ruim, que torturava e matava animais, chegando até a cortar a perna de uma mulher que dormia debaixo de uma árvore. “Eu gosto de matar” (ROSA, p.17, 2019), dizia o menino. Como punição, os pais de Valtêi o penduravam em um tronco e o castigavam fisicamente, assim como o privaram de alimento e teto. “O menino já rebaixou de magreza, os olhos entrando, carinha de ossos, encaveirada.” (ROSA, p. 17, 2019). Resultado disso é que os pais do menino encontram prazer em puni-lo. Pautados na justificativa de punir o mal, acabam por sucumbir a ele, assim como a mandioca doce se tornando a mandioca-brava. Diz então o narrador que o menino sofre igual a um menino bonzinho (ROSA, 2019, p.17). Em outras palavras, o mal só existe em face ao bem; judiar de um menino indefeso é um ato cruel e desmedido, matar, torturar animais e cortar pessoas também. Ao mesmo tempo, deixar impune atitudes vis se encaixa no pecado da omissão ou cumplicidade. Assim, o mal e o bem se tornam uma espécie de vidro, são imperceptíveis até que se mude o nosso ângulo de visão para que possa refletir a luz. O mal e o bem dependem de quem vê e de quem age.

O personagem Quelemém, frequentemente citado por Riobaldo, exerce uma função de “guru espiritual” que valida suas conjecturas filosóficas e religiosas acerca da natureza humana, sobre o bem e o mal, o divino e o diabólico, como afirmam Catrinck e Tondinelli (2013, p. 8). Riobaldo, ao usar de tais artifícios busca a validação de seus

argumentos para defender sua tese final, a de que o diabo não existe, e sim o homem humano (ROSA, 2019, p. 435), pois suas crenças religiosas não seguem um só caminho dentro das vertentes cristãs, como diz o próprio.

O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. 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 crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta. (ROSA, 2019, p. 19)

Essa pluralidade de crenças mostra que Riobaldo tem apreço pelas verdades que a religião traz, e também pelos processos ritualísticos de cada uma delas. Contudo, ao irmos mais além, podemos compreender que o protagonista-narrador não se identifica como um indivíduo religioso, pois não há fé, e sim a necessidade da fé para não enlouquecer, ou melhor, *desendoidar*. Se de acordo com as concepções morais vigentes ser “normal” é o certo, comum, desenlouquecer através da religião seria um meio de corrigir algo que é de característica humana. Precisar da religião para desenlouquecer, entrar nos trilhos da normalidade, é uma maneira metafórica que Riobaldo encontra de dizer que a fé em Cristo é uma das maneiras de combater a maldade (aqui representada pela loucura) que reside dentro de si mesmo, e acordo com o próprio, “Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar.” (ROSA, 2019, p. 19), ou seja, querer o bem apenas pela vontade de reprimir o mal é não ponderar o mal que reside nessa vontade.

2.1 O diabo

Na série da Netflix *Re:Mastered - O Diabo na Encruzilhada* (2019), nos é mostrada a história de Robert Johnson, músico preto, norte-americano e nascido no estado do Mississippi, localizado no sul do país, uma das regiões mais racistas e conservadoras.

Nascido no ano de 1911, R. Johnson teve uma adolescência difícil, apanhava do padrasto por não querer trabalhar no campo, dizendo não querer ser explorado por aquele tipo de serviço. Apesar do trabalho no campo ser uma das poucas (talvez únicas) opções de trabalho para pessoas pretas na época, Robert Johnson encontrou na música, mais especificamente no *blues* (estilo musical antecessor do Rock n' Roll), um jeito de tirar alguns trocados quando tocava para os trabalhadores na hora do almoço.

Johnson saiu do campo e peregrinou de cidade em cidade, tocando sua guitarra acústica na rua, transportes públicos e bares. Suas primeiras performances são descritas como um desastre, as vaias do público e de outros músicos fizeram com que o artista desaparecesse durante um ano inteiro para retornar aos palcos após esse período. É daí que surgem as discussões folclóricas que envolvem o caso de Robert Johnson, pois seu retorno foi triunfal; tocava como se nem percebesse a presença da guitarra em suas mãos, como se houvesse *algo* tocando por ele. Após isso, gravou discos e se tornou um dos maiores nomes da história do *blues* e da música. É a partir da reviravolta e do sucesso “repentino” que surge a lenda de que Johnson havia consolidado um pacto com o Diabo em uma encruzilhada que se situava no meio de uma rodovia deserta. Mas houve realmente um pacto? Não poderia o músico ter tirado um ano de sua vida em busca de um professor, ou treinando de forma autodidata para conseguir intimidade com o instrumento e compor músicas? A sociedade extremamente racista do Mississippi não acreditava que um negro pudesse ter tamanha habilidade? O Diabo faz parte crucial na história de Robert Johnson, e também na de Riobaldo. Mas precisamos entender o que é o Diabo na concepção cristã, visto que o cristianismo é a religião predominante no Ocidente, onde as duas histórias tomam lugar.

O demônio, assim como o mal, “corresponde à oposição fundamental dialeticamente relacionada com o *ethos* dominante” (NOGUEIRA, 2002, p. 12), ou seja, é sua metáfora, uma outra forma do dizer, o que é perceptível na ótica de Riobaldo ao afirmar que tudo que é contrário ao que é de Deus, é do *demo*. Hermógenes assume a posição do diabo encarnado, seu bando leva o nome de *Os Judas*, aqueles que assim como o apóstolo, cometeu uma traição, quebrando o código moral vigente. No supracitado exemplo do músico Robert Johnson, o código moral vigente era o de uma sociedade racista que rejeitava a ideia do preto em lugar de destaque, de ascensão social.

Veza ou outra Riobaldo repete a frase “O diabo na rua, no meio do redemunho” o que dá ao demônio dois aspectos, simultaneamente: o de ser uma presença corriqueira, alcançável, e de se materializar através de um elemento que ao mesmo tempo que é natural, possui certo tom de misticismo. De acordo com Carlos Roberto F. Nogueira (2002, p.12), o pacto que o homem faz com o Diabo se assemelha à negociata de um mercador medieval, uma vez que na Idade Média os mercadores eram tidos como traiçoeiros e furtivos, características frequentemente atribuídas ao demônio. O autor ainda nos descreve uma necessidade da elite em estabelecer uma figura mitológica atribuída a um *inimigo*, isto é, algo ou alguém completamente destituído de caráter. Se na Idade Média e em algumas obras atuais, como o próprio *Grande Sertão: Veredas* [1ª Ed.: 1956] (2019), a representação imagética do Diabo era bestial. Por vezes em obras e filmes contemporâneos que buscam referência nos grandes clássicos de Hollywood como o filme *Constantine* (2005) e o tele-sериado *Lúcifer* (2016), o Diabo é representado por um homem branco de terno, figura que nos remete à aristocracia, ou seja, à uma elite detentora do capital que possui poder e influência suficientes para oficializar quaisquer acordos e pactos que podem quebrar com o código moral vigente. Resumindo, a figura representativa do Diabo pode transitar entre a besta e o homem, mas ocupa a posição antagônica ante a moral estabelecida em um determinado tempo e contexto social.

Além da imagem bestial do *demo* em *Grande Sertão: Veredas* [1ª Ed.: 1956] (2019) retratada através do bezerro branco com cara de gente, cara de cão (ROSA, 2019, p. 13), há uma atribuição demoníaca ao lado inerente ao *ser* quanto à possibilidade de ser mau ou cometer atos que correspondem à maldade. “Explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem” (ROSA, 2019, p. 15), diz. Há ainda uma terceira atribuição, a imagética e psíquica do demônio ao inimigo, que se materializa no personagem Hermógenes e seu bando. De acordo com Riobaldo, o pactário Hermógenes é o próprio Diabo encarnado pois “ – ele dava a pena, dava medo. Mas, ora vez, eu pressentia: do demônio não se pode ter pena, nenhuma” (ROSA, 2019, p. 172), e ainda diz que aqueles que seguiam Hermógenes afiavam os dentes com facas, cortando-os, até que ficassem pontiagudos.

Concluindo, a figura bestial demoníaca, a personalidade transgressora dos ardis atribuídos ao inimigo e o misticismo que envolve o pacto e suas consequências servem não apenas para estabelecer Hermógenes como antagonista, mas também para que

Riobaldo possa encontrar coragem na certeza de que, ao se tornar igual a ele através do pacto nas Veredas Mortas, há a possibilidade de um embate equilibrado entre os bandos.

2.2 O pacto

A partir da cena do pacto em diante, há uma estranha delimitação de posições antagônicas entre ele e Hermógenes. O esperado era que se combatesse as forças do Diabo com as forças de Deus; a ideia dicotômica da separação dos diversos elementos defendida por ele.

o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero todos os pastos demarcados... (ROSA, 2019, p. 162)

Riobaldo então nos mostra seu desejo acerca da conceituação das coisas, que tudo deveria ser apartado de modo dicotômico, facilitando assim a compreensão das nuances que circunscrevem diversos aspectos da vida. No entanto, Jõe Bexiguento, que nos traz a história de Maria Mutema adota uma diferente filosofia.

Mas Jõe Bexiguento não se importava. Duro homem jagunço, como ele no cerne era, a ideia dele era curta, não variava. – “Nasci aqui. Meu pai me deu minha sina. Vivo, Jaguncêio...” – ele falasse. Tudo poitava simples. Então – eu pensei- por que era que eu também não podia ser assim, como o Jõe? Porque veja o senhor o que eu vi: para o Jõe Bexiguento, no sentir da natureza dele, não reinava mistura nenhuma neste mundo – as coisas eram bem divididas, separadas. – “De Deus? Do Demo?” – foi o respondido por ele – Deus a gente respeita, do demônio ase esconjura e aparta... Quem é que pode ir divulgar o corisco de raio do bôro da chuva, no grosso das nuvens altas?” (ROSA, 2019, p.163).

Aqui, reforça seu desejo por uma visão dualística do mundo, “do preto no branco”, e diz que seu companheiro Jõe Bexiguento conseguia ver as coisas desse modo. Não obstante, ao narrar a história, Jõe Bexiguento descreve o perdão que Maria Mutema acaba por conseguir ao se mostrar arrependida dos seus crimes, mostrando uma contradição

dentro de sua própria visão, mas a história é interrompida por um assovio que inicia uma outra etapa de acontecimentos na narrativa de Riobaldo. Tais pontos, assim como muitos outros dentro da obra, fazem com que surja a necessidade de uma conceituação do mal como não-absoluto.

Riobaldo muito se contradiz ao decorrer da narrativa, e, talvez isso seja próprio da sua maneira de narrar; ele é incerto das suas próprias convicções e por isso se fundamenta na validação alheia, seja a do seu interlocutor metropolitano e instruído ou das orientações do personagem Quelemém, seu guru espiritual. O protagonista-narrador (LEITE, 2005) ora diz que: “É preciso negar que o “Que-Diga” existe” (ROSA, 2019 p. 226), e, futuramente, busca consolidar um trato com o próprio. Logo antes do pacto afirma Riobaldo que: “Coragem minha é para se remedir contra homem levado feito eu, não é para marcar a meia-noite nessas encruzilhadas, enfrentar a Figura... (...) Sem crer, cri.” (ROSA, 2019, p. 294). Tendo isso em vista, consideramos que Riobaldo é atormentado pelo medo que sente, e o episódio que antecede ao das Veredas Mortas é a justificativa que ele encontra para a medida contratual com o Diabo.

Riobaldo nos conta como conheceu o latifundiário Seô Habão, e, nesse momento, toma consciência da sua posição socioeconômica quando diz “e, que é que eu era? Um raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão.” (ROSA, 2019, p. 291). Até então, os jagunços para ele ocupavam posição de destaque no sertão, uma vez que as empreitadas iniciais de Zé Bebelo contra eles eram uma resposta à ameaça que os mesmos representavam ao poder estatal. Riobaldo nesse mesmo episódio diz ter desprezo de si mesmo por ter vivido pelos outros; virar jagunço e ir contra o bando d’Os Judas não era sua prioridade. Sua prioridade era estar com Diadorim, todo o mais são apenas as consequências. De acordo com a visão onomástica do *devir* (HEIDEGGER, 2015), Riobaldo se vê em face às consequências das possibilidades que encontrou através do tempo naquele determinado espaço, e se revolta ao perceber através da figura de Seô Habão que o grupo de jagunços ao qual ele pertencia não passava de escravos e selvagens: “Aquele Seô Habão olhava feito o jacaré no juncal: cobiçava a gente para escravos!” (ROSA, 2019, p. 299).

Dito isso, Riobaldo sente medo, medo que gera hesitação de ser menos do que poderia ter sido. Então começam os pensamentos que o levam a tomar a mesma decisão que Hermógenes tomara, pois o pacto, de acordo com o mito descrito no livro, se assina

com alma em pagamento e que mudaria a natureza do pactuário, “não favorecendo que ele tivesse pena de ninguém, nem respeitasse honestidade nesse mundo”, ou seja, um acordo com as próprias possibilidades de cometer atos transgressores sem que houvesse remorso.

Eu pensava na vinda de João Gonhá, e que a gente carecia de sair de novamente por ali, por terras e guerras. Pensei naquele seô Habão, que nem num transtorno? Mas não sei. E essas coisas se desconvinham em mim, em espécie de necessidade. (ROSA, 2019, p. 301)

Então se dirige à encruzilhada das Veredas-Mortas, dizendo que ele haveria de vir, caso existisse, e assim manifesta suas confusas vontades, que não queria era mesmo nada, de tanto que queria só tudo; só queria ser mais do que ele mesmo (ROSA, 2019, p. 303). Ser mais do que si, de acordo com Riobaldo era ter coragem para matar Hermógenes, mas logo diz que “Do Hermógenes, mesmo, existido, eu mero me lembrava” (ROSA, 2019, p. 303). Então o que era de fato “ser mais que si” para ele, uma vez que Hermógenes pouco importava?

Ele então chama Lúcifer pelo nome, mas só tem o silêncio como resposta, e apenas assume que o Diabo havia atendido seu chamado. Então ele anda até a beira dos buritís, fonte de água dos veados e onças, animais do sertão. Sentia-se com frio e oprimido pela noite, mas em momento algum descreve qualquer resposta verbal ou presença demoníaca, fosse alguma projeção astral ou fato consolidado, e enfim dorme debaixo de uma árvore, acordando um bom tempo depois.

O não sei quanto tempo foi que estive. Desentendi os cantos com que piam, os passarinhos na madrugada. Eu jazi mole no chato, no folhço, feito se um morceção caiana me tivesse chupado. Só levantei de lá foi com fome. (ROSA, 2019, p. 305).

Após o ocorrido, Tatarana⁴ se descreve como mais falante em relação aos colegas, mais confiante, feliz e destemido ao ponto de se propor como líder do bando, pois achava Zé Bebelo, o então comandante dos jagunços, inferior naquele momento. Então, como

⁴ Um dos homônimos de Riobaldo, em alusão à sua habilidade com a espingarda.

Urutú-Branco⁵, Riobaldo lidera a bem-sucedida empreitada através do Liso do Sussuarão e a batalha vencida contra Os Judas, que resulta na morte de Maria Deodorina, Diadorim, descoberta mulher no momento de seu velório. É importante destacar o fato de que as Veredas-Mortas não são associadas a um lugar maldito, ao contrário do Guararavacã, ou Paredão, local da batalha contra o bando de Hermógenes, sendo vez ou outra mencionado como “Veredas-Altas”, o que afasta a negatividade semântica trazida pelo adjetivo “mortas”, pois a verdadeira maldição de Riobaldo não se consolida no momento do pacto, mas na morte de Diadorim.

Riobaldo encontrava em Diadorim (sua neblina) a motivação de suas escolhas, viveu e realizou um suposto pacto com o Diabo para que a vingança de seu amigo pudesse ser realizada, mas poucas escolhas ao decorrer de sua vida foram oriundas de sua própria vontade. No meio da batalha contra Os Judas, Riobaldo abandona seu bando por conta de uma notícia de que Otacília, sua noiva prometida, estaria ali perto, o que colocaria a vida da mulher em risco. Riobaldo precisava realizar o pacto para viver com suas próprias certezas; cometer atos que possivelmente poderiam ser considerados egoístas, sem que precisasse se redimir da culpa que resultaria desses.

⁵ Outro homônimo de Riobaldo. O Urutu-Branco é uma cobra peçonhenta, que geralmente apresenta coloração preta e linhas brancas desenhadas pelo corpo.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo, além da contextualização histórica da obra e vida do autor, apresentei também os conceitos de alegoria e metáfora para que houvesse a focalização na problemática do pacto como uma representação metafórica da possibilidade do mal dentro de si. Considerei que essa metáfora faz parte do mundo da obra, que em sua totalidade funciona como alegoria, ou seja, assim como o Mito da Caverna (PLATÃO, 1987) funciona como um conceito amplo do despertar do homem ante ao verdadeiro conhecimento, entendi que a obra *Grande Sertão: Veredas* [1ª Ed.: 1956] (2019) pode ser interpretada como alegoria do que é ser humano e experimentar a travessia que é a vida.

No segundo capítulo pesquisei sobre alguns dos conceitos que buscam a definição do que é o mal e como o pacto de Riobaldo nas *Veredas Mortas* representa sua escolha de viver com base nas suas próprias convicções, obtendo assim a coragem necessária para cumprir a vingança de seu amigo Diadorim e posteriormente se casar com Otacília e se tornar proprietário de terras.

Embora não haja maneira de definir o que é o mal por se tratar de um conceito extremamente amplo e que se modifica de acordo com contextos constituídos pela moral e ética de tempos e localidades diversos, partindo do objetivo geral deste trabalho de conclusão de curso, que consistia em associar a figura do Diabo em *Grande Sertão: Veredas* [1ª Ed.: 1956] (2019) como uma metáfora do mal absoluto, entendemos que a manifestação demoníaca seja uma representação do mal que reside dentro de si como possibilidade, isto é, uma maneira de Riobaldo terceirizar a culpa que surge em decorrência dos resultados das suas escolhas ao decorrer de sua vida. Isso se dá pelo fato de que a cena do pacto demoníaco não é narrada com assertividade, deixando margem à interpretação do leitor, e, também, na característica do próprio narrador, que não se mostra confiável por ser o contador de sua própria história.

Isso se fundamenta nos casos contados por Riobaldo ao decorrer da narrativa, como a supracitada história do menino Valtêi, que apanhava dos pais, ou até na metáfora da mandioca doce e da mandioca-brava. O Diabo, dentro desse sertão alegórico de Guimarães Rosa é confirmado como metáfora nas próprias palavras de Riobaldo, quando se dirige ao Senhor, seu interlocutor:

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. (ROSA, 2019, p. 435)

Concluindo, compreendo que o pacto que Riobaldo faz é metafórico, e que ir até as Veredas-Mortas é um ato simbólico de pacto consigo mesmo, pois “a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador...” (ROSA, 2019, p. 348). Em outras palavras, é um acordo com a própria possibilidade do mal que reside como possibilidade dentro de si.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona, 354 - 430. **Confissões** / tradução do latim e prefácio de Lorenzo Mammi. — 1a ed. — São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

AMADO, Jorge. **Terras do sem-fim**. Posfácio de Miguel Sousa Tavares. — São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro / Machado de Assis** ; estabelecimento de texto de Manoel M Santiago-Almeida ; Introdução de Luís Augusto Fischer. — 1a ed. — São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense, 1981(.

BÍBLIA SAGRADA. Isaías. In(: **BÍBLIA SAGRADA**. São Paulo: Edições Paulinas, 1980. p. 834, Isaías 45-7.

CATRINCK, Isabela Maria Oliveira, TONDINELI, Patrícia Goulart. **A INTENCIONALIDADE NOS TOPÔNIMOS PRESENTES EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS, DE GUIMARÃES ROSA**. Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Tese e antítese**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHAL, Tânia Franco (org.). **Literatura comparada no mundo: questões e métodos**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões ; estabelecimento de texto, notas e cronologia de Andre Botelho ; introdução de Lilia Moritz Schwarcz**. — 1a ed. — São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

CONSTANTINE. Direção de Francis Lawrence. Estados Unidos da América, Alemanha: Warner Bros. Pictures, 2005.

COUTINHO, Eduardo de Faria. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo / Série Princípios** – São Paulo : Ática, 2005. (Série Princípios)

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo : Perspectiva. Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro : Ed. 34, 2002. (Vol. 2)

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os irmãos Karamázov**, São Paulo; Ed. 34, 2012.

FRIEDMAN, Norman. **Point of View in Fiction, the development of a critical concept**. In: Stevick Phillip, ed. **The Theory of the Novel**. New York, The Free Press, 1967.

GOETHE, J. W. **Fausto**. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc., 1948.

GRAZIOLI, Fabiano Tadeu; LEIDENS, Alexandre; RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker. **A infância de João Guimarães Rosa: biografia para crianças e literatura para jovens leitores, nasceiro e torrente**. Signo, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, p. 47-56, maio 2017. ISSN 1982-2014. Disponível em:

<<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/8560>>. Acesso em: 07 de outubro de 2021.. doi: <http://dx.doi.org/10.17058/signo.v42i74.8560>.

HANSEN, João Adolfo. **A alegoria - estado da questão**. In: **Alegoria**. Construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 2006.

HANSEN, João Adolfo. **A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Ed. Hedra, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Coleção Pensamento Humano, 10a . ed . Petrópolis - RJ. Vozes; Bragança Paulista — SP: Editora Universitária São Francisco, 2015. (Col. Humano Pensamento)

LORENZ, Gunter W. **Diálogo com a América Latina**. S. Paulo: E.P.U., 1973.

LÚCIFER. Direção de Tom Kapinos. Estados Unidos da América: Fox; Netflix, 2016.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. rev. e ampl. S. Paulo: Cultrix, 2004.

NALDO. in: DICIO, **Dicionário de nomes próprios**. <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/naldo/>. Acesso em: mar. 2022

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: EDUSP, 1997.

O DIABO na Encruzilhada. Direção de Brian Oakes. Estados Unidos da América: Netflix, 2019.

PLATÃO. **República**. Tradução de Maria Helena da Rocha. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 23. ed. São Paulo: Martins, 1969.

RIOBALDO. in: OXFORD DICIO, Dicionário de português Google - Oxford Languages - <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em mar. 2022.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão : veredas – “O diabo na rua, no meio do redemoinho...”** / João Guimarães Rosa. — 22a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2019.

_____. **Sagarana / João Guimarães Rosa** — [Ed. especial] - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2015.

_____. **A Boiada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Reflexões sobre o sertão físico e metafísico de João Guimarães Rosa** – Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 2, n. 1, p. 55-64, jan./jun. 2006

_____. **“Grande Sertão: Veredas” – ‘Roteiro de Leitura’** / Série Princípios – São Paulo : Ática, 1992. (Série Princípios)

SANTIAGO, Silvano. **Genealogia da ferocidade: ensaio sobre Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa. Recife: Cepe, 2017.

VILHENA, Heloísa. **Guimarães Rosa: diplomata/Heloísa Vilhena de Araújo.**— Brasília: Fundação. Alexandre de Gusmão, 2007

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. Ed. Ática. São Paulo. 1989.