



**A travessia de um herói problemático:
reverberações filosófico-literárias acerca
do pacto demoníaco em *Grande sertão: veredas***

***The Crossing of a Problematic Hero:
Philosophical-Literary Reverberations about
the Demoniac Pact in Grande Sertão: Veredas***

Aryanna dos Santos Oliveira

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil
aryannaoliveira@gmail.com

Rosely de Fátima Silva

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil
roselydefatimasilva@gmail.com

Resumo: O ensaio pretende explicar sobre a travessia de Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, como modelar do herói problemático na concepção proposta por Lukács, em *A Teoria do Romance*, através do estudo do episódio do (suposto) pacto demoníaco empreendido pelo protagonista da obra de Guimarães Rosa, nas Veredas-Mortas, feito que conduz a trajetória do herói por entre dúvidas e questionamentos, inerentes ao modelo lukacsiano. O estudo da obra rosiana será realizado por meio de análise comparativa com o pacto demoníaco realizado por Fausto, na obra homônima de Goethe, e de trechos de outras obras derivadas do tema do pacto demoníaco, como *Dr. Fausto*, de Thomas Mann e *O mestre e Margarida*, de Mikhail Bulgákov.

Palavras-Chave: *Grande sertão: veredas*; Guimarães Rosa; Fausto; herói problemático; herói trágico; Lukács; pacto fáustico; pacto demoníaco.

Abstract: The essay intends to explain the crossing of Riobaldo in *Grande Sertão: Veredas* as a model of the problematic hero in the conception proposed by Lukács in *The Theory of the Novel*, studying the episode of the (supposed) demonic pact undertaken by the protagonist of Guimarães Rosa's novel, in "Veredas-Mortas", moment that leads

the trajectory of the hero through doubts and questions inherent to the Luckacsian model. The study over Rosa's work will be carried out by comparative analysis with the demonic pact made by Faust, in the homonymous work of Goethe, and excerpts from other works derived from the theme of the demonic pact, such as Thomas Mann's *Doktor Faustus* and Mikhail Bulgakov's *Master and Margarita*.

Keywords: *Grande Sertão: Veredas*; The Devil To Pay In The Backlands; Guimarães Rosa; Faust; problematic hero; tragic hero; Lukács; faustian pact; demonic pact.

“Mas ele é eu, Aliócha, eu mesmo. Tudo o que há de baixo em mim, tudo o que há de torpe e desprezível em mim! Sim, sou um “romântico”, ele o notou [...] Ele é tremendamente estúpido, mas por isso vence. É ladino, animallescamente ladino, sabe como me deixar furioso. Só fez me provocar, dizendo que eu creio nele, e com isso me obrigou a ouvi-lo.”

(DOISTOIÉVSKI, *Os Irmãos Karamázov*).

Configurações do pacto demoníaco na literatura: uma breve introdução

O pacto demoníaco é tema constantemente renovado na literatura ocidental produzida e remonta a uma antiga tradição judaico-cristã, com representações no Antigo e Novo Testamento. Para além de sua presença nos livros sagrados,¹ as variantes do tema parecem sempre tocar um ponto: aquele momento em que a personagem – ou qualquer um de nós – demonstra uma característica percepção de mundo, um questionamento despropositado ou desproporcional, desejo ou afecção cuja enormidade nos conduz, inexoravelmente, à encruzilhada na qual nos aguarda o pactante demoníaco. O episódio do pacto demoníaco pode ser visto, portanto, como um tema prototípico, quase sempre associado a um questionamento – existencial ou metafísico, por vezes, político –, o qual será utilizado e reelaborado por muitos escritores, em diferentes épocas e contextos.

¹ No Velho Testamento, por exemplo, na disputa pela alma de Jó – que é, também, uma *aposta*, como no *Fausto* de Goethe –, entre deus e o demônio, e, no Novo Testamento, a oferta do mundo, ou antes, do poder sobre o mundo, do demônio a Jesus, no episódio do deserto.

Todavia, o pacto demoníaco somente passou a ser visto como mito, a partir da história do médico e alquimista alemão Johannes Georg Faust (1480-1540). O médico teria vendido a alma ao demônio, em troca de conhecimento e poder. Do mito fáustico surgiram outras obras, como *A trágica história do Doutor Fausto* (1592), peça de Christopher Marlowe; *Fausto* (1829), peça de Johann Wolfgang von Goethe; *O mestre e Margarida* (redigido entre 1928 e 1940 e primeiramente publicado em 1966), de Mikhail Bulgákov, *Doutor Fausto* (1947), romance de Thomas Mann e *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa.

Riobaldo: uma travessia problemática no limiar entre o bem e o mal

Segundo Antonio Candido, se se pudesse definir a obra máxima de Guimarães Rosa em uma palavra, seria: ambiguidade, que se faz por meio do dilema que acompanha seu herói. O modo ambíguo como os acontecimentos vão se desenhando, assim como a relatividade entre o bem e o mal, permitem múltiplas interpretações. Em entrevista disponível na internet (cf. GRANDE..., 2014), o crítico diz que, em uma conversa casual, contou a Rosa que era socialista. Este pontuou que a igualdade era algo desejável para todos; no entanto, a grande luta do homem não era por direitos iguais, mas sim saber se o diabo existia ou não. Isso não significa que Rosa fosse apolítico; mas, na ambiência de *Grande sertão*, a ambiguidade que se perfaz na crença e na descrença sobre a existência do bem e do mal – e sua representação – marcante em toda a sua narrativa, simboliza a reelaboração do mito do pacto fáustico, constituído por uma ambiguidade e um deslizamento através da realidade pontuada *por* e fruto *de* um questionamento ontológico.

Todavia, é necessário cautela na possibilidade de aproximar o pacto de Riobaldo, na narrativa rosiana, ao pacto de sangue cunhado pelo Fausto de Goethe. Riobaldo não é uma recriação goethiana, um Fausto do sertão.² É, antes, um homem em conflito, em busca de um possível

² Em entrevista a Günther Lorenz, Guimarães Rosa nega que Riobaldo seja um Fausto sertanejo, ainda que o mito seja frequente na fortuna crítica: “Não, Riobaldo não é Fausto, e menos ainda um místico barroco. Riobaldo é sertão feito homem e é meu irmão” (ROSA, 1991, p. 95). É compreensível que tente excluir a identificação de seu personagem com modelos tão poderosos como os de Goethe ou Mann; ao mesmo tempo, é inegável que *Grande sertão: veredas* mantenha uma relação importante com essa tradição.

equilíbrio entre polos díspares: o bem e o mal; deus e o diabo; o positivo e o negativo. Mas sua dúvida tortuosa propicia uma busca incessante por respostas, nutre-o de uma personalidade fáustica, mergulhada em uma *hybris* pelo conhecimento e, nesse sentido, retoma o mito goethiano, a caracterizar uma necessidade profunda do indivíduo de conhecimento, seja de si, seja do mundo.

Riobaldo aparece como uma quase perfeita síntese do herói romanescos proposto por Georg Lukács, no *A teoria do romance*. O jagunço sertanejo é a representação moderna do herói problemático em conflito, vivendo então, “a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não mais é dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática.” (LUKÁCS, 2015, p.55). Nesse sentido uno, caminha em busca de uma compreensão total para os conflitos humanos, tendo em seu esforço individual, um fator de libertação. Mas essa busca é solitária, desamparada pelos deuses – no sentido lukacsiano.

Riobaldo aparece como uma versão rosiana do contraponto lukacsiano à epopeia. No limiar entre as duas formas, a epopeia e o romance – e uma conseqüente perda de harmonia –, o homem se encontra em um jogo entre solidão e diálogo. Diante de um mundo que desconhece, se angustia, se percebe fragmentado frente à fragmentação do mundo, que se dissolve. Há algo de trágico na figura desse herói-aedo, que busca e constrói com a sua narrativa um conhecimento de si e de seu entorno. Seu constante questionamento evoca a desmedida da busca edípica de si, e é através das palavras que manifesta ao seu ouvinte – e a nós, leitores da obra rosiana – o seu mundo. Riobaldo é, portanto, *uma musa* que estabelece o seu mundo ao narrá-lo. É a partir de sua cisão com o mundo – através de sua adesão ao *logos* – que se coloca em uma busca eterna, marchando para um mundo (e para si), abandonado do amparo divino. Na caminhada do indivíduo problemático, os deuses se esqueceram do homem (e não teria o diabo também se esquecido?), dando origem à psicologia demoníaca do indivíduo.

O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanescos é a demoníaca; a objetividade do romance, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade, mas de que, sem ele, esta sucumbiria ao nada da inessencialidade – tudo isso redundando numa única e mesma coisa, que define os limites produtivos,

traçados a partir de dentro, das possibilidades de configuração do romance e ao mesmo tempo remete inequivocamente ao momento histórico-filosófico em que os grandes romances são possíveis, em que afloram em símbolo do essencial que há para dizer. (LUKÁCS, 2015, p. 89-90).

A psicologia demoníaca, ou o demonismo, de que fala Lukács em seu ensaio, representaria o desejo do homem em realizar seu ideal em um mundo também imperfeito e limitado, sem mais espaço para a intervenção divina. Diante da decadência de um mundo abandonado pelos deuses, todos os homens são iguais para alcançarem suas metas: perde-se a ideia de superioridade, o que poderia ocasionar o encolhimento das almas ou seu alargamento diante de um mundo que se mostra deslocado do ideal. “O abandono do mundo por Deus revela-se na inadequação entre alma e obra, entre interioridade e aventura, na ausência da correspondência transcendental para esforços humanos” (LUKÁCS, 2015, p. 99).

A tipologia romanesca de Lukács para o herói problemático poderia então ser compreendida por um processo de degradação, em que se dá uma gradual desmitificação do indivíduo, justaposta à diminuição de sua esfera de ação. Resultam disso a perda da representatividade, o desolamento, a melancolia e a solidão do herói, que, diante da inatingibilidade de sua meta, percebe-se derrotado.

Na trajetória de Riobaldo tem-se, então, a presença de um indivíduo problemático, nos moldes lukacsianos. Riobaldo é produto de uma terceira fase do romantismo brasileiro, que também se calca na ruptura dos modelos, na travessia solitária que problematiza um conflitante contato com o exterior. Diante da consciência da complexidade do mundo, o protagonista se rompe em um múltiplo de questionamentos, que se perfaz desde os primeiros momentos da narrativa, quando se põe a contar sua jornada a um interlocutor de quem pouco se sabe, e que é colocado na posição de quem ouve o relato (seria o leitor?), na tentativa de Riobaldo de remontar a memória, entender-se e perdoar-se por meio dessa remontagem. E, no pleno conceito de Lukács, temos um sujeito instigado a resolver sua problemática de “ser ou não ser”, após ter se retirado da vida jagunça, uma busca evidenciada em muitos momentos da obra:

Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (ROSA, 2001, p. 116)

Logo se manifesta o axiomático cerne da produção rosiana, que pode ser visto como a síntese da travessia problemática de Riobaldo,³ a busca de um sentido para sua dúvida maior, chegar a uma conclusão – definitiva – sobre a existência ou não do diabo, com quem teria estabelecido um pacto. “O diabo existe e não existe? Dou o dito.” (ROSA, 2001, p. 26). Certificar-se de sua não existência seria encontrar a paz que procura para seguir com sua vida, limpando-se da culpa do pacto e da decorrência trágica dele: a morte de Diadorim. No rememorar da existência, no recontar ao interlocutor, parece buscar uma absolvição.

Mas tem um porém: pergunto: o senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlada, de com o demônio se poder tratar pacto? Não, não é não? [...] Se tem alma, e tem, ela é de Deus estabelecida, nem que a pessoa queira ou não queira. Não é vendível. O senhor não acha? Me declare, franco, peço. (ROSA, 2001, p. 40)

Riobaldo, nas razões do pacto, se distancia do Fausto goethiano. Não há, como no Fausto alemão, uma busca pela totalidade do conhecimento – ao menos, não do conhecimento humano, material e técnico –, embora o herói rosiano seja um “curioso”: “Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes.” (ROSA, 2001, p.116). E, ainda que seu capinar seja individual, seu objetivo é coletivo, “o sentido trágico de sua busca, segundo uma ‘ideologia fáustica’, decorre de organizar o caos do universo do sertão, onde os opostos habitam o mesmo espaço de sua busca [...] consertar

³ Esse assunto fora amplamente tratado como parte do trabalho de conclusão de curso realizado por uma das autoras, apresentado à Universidade de São Paulo sob título *Entre moinhos e veredas: a travessia do herói problemático lukacsiano em Dom Quixote e Grande Sertão: Veredas* (cf. OLIVEIRA, 2017), com orientação da Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira e aprovado pelos Profs. Drs. Samuel Titan Jr. e Welington Andrade.

a “vida muito misturada”. (ALMEIDA, 2006, p.12). Ou seja, mesmo diante de um “capinar sozinho”, Riobaldo busca a crença comum e a neutralidade do mal, aliando-se a ele no intento do bem comum. Para o qual o herói problemático sertanejo se vê diante da:

necessidade de uma sociedade humana pautada na crença comum e na erradicação da maldade. O próprio Riobaldo, que em determinadas ocasiões confirma ser homem de toda fé, ao beber de todas as religiões, entra em conflito com esse ideal utópico. Desse modo, apresenta-se uma das situações inconciliáveis do personagem: o indivíduo, como um problema específico, que não se resolve em si mesmo, e sua aspiração por um denominador pelo qual se possa pautar a harmonia humana. (ALMEIDA, 2006, p.12)

Aqui, antes da análise propriamente dita do pacto, retoma-se a visão daquele que suprimiu o simples caráter maniqueísta do ato, de uma mera antinomia entre bem e mal, representada na figura de deus e do diabo. Foi a partir do *Fausto*, de Goethe, que a representação do mito deu luz às “contradições humanas e ambiguidades da vida em seu fluxo contínuo” (MARKS, 2012, p. 12). Passemos a ele.

O pacto fáustico em Goethe

Em meados de 1800, Goethe, que presenciou marcos históricos como as revoluções Industrial e Francesa, soube, com maestria, captar as “veredas” que a sociedade passava a percorrer. E, em uma época vertiginosa de revoluções, seu Fausto é aquele que, como uma representação do homem que representa o coletivo, expressa sua insatisfação com o conhecimento, com o saber que se acumula e que nada fornece, que não lhe permite “uma apreensão totalizante” do mundo (GOETHE, 2004, p. 49).

Goethe teria se inspirado no *Fausto* de Marlowe; possivelmente conhecera a obra em uma das encenações feitas pelas cidades alemãs, mas não teria conhecido o mito daí, pois, segundo Mazzari,

[o] primeiro contato de Goethe com o assunto da mais célebre de suas obras deu-se já na infância. O contato lança sementes que não tardam a germinar, pois quando Goethe, por volta de 22 anos de idade, começa a elaborar os seus primeiros trabalhos literários ocorre-lhe a personagem com que se deparara quando criança (GOETHE, 2004, p. 7).

O *Fausto* de Goethe, para além da afirmação humana individual de Marlowe, apresenta uma perspectiva mais universal. Enquanto o *Fausto* de Marlowe buscava firmar-se como indivíduo frente às divindades, o *Fausto* de Goethe busca ser, ele próprio, a força divina que detém o poder criador. Mas, mesmo esse conhecimento, o frustra, pois nunca parece lhe bastar. E já nos primeiros momentos da obra goethiana, percebemos esse sentimento, no velho professor Doutor Heinrich Faust:

Ai de mim! Da filosofia,
Medicina, jurisprudência,
E, mísero eu! da teologia,
O estudo fiz, com máxima insistência.
Pobre simplório, aqui estou
E sábio como dantes sou! [...]
Não julgo algo saber direito,
Que leve aos homens uma luz que seja
Edificante ou benfazeja. (GOETHE, 2004, p. 63)

Quando preenchido de grande vazio existencial, diante de inquietações que lhe conferem uma ânsia desesperada por explicações pela vida e pelo conhecimento, Fausto parece atrair o pacto, pois não o chama, mas recebe a presença do diabo, de nome Mefistófeles, que se apresenta em notável caráter tutorial, oferecendo seus serviços, quase que paternalmente. Aqui, a formulação do pacto se apresenta como uma espécie de serviço, ou uma troca, que corresponde ao funcionamento da economia do novo mundo.

Embora o diabo não se apresente com a figura convencional do ideário popular, com chifres, tridente e capa vermelha, ele se manifesta fisicamente diante de Fausto, por meio do cão preto, tomando, depois, forma humana. Ele é sedutor, persuasivo, e promete seus serviços ao homem:

Obrigo-me, eu te sirvo, eu te secundo,
Aqui, em tudo, sem descanso ou paz;
No encontro nosso, no outro mundo,
O mesmo para mim farás. (GOETHE, 2004, p. 167)

Mais do que a retomada do mito do pacto, temos aqui uma aposta, cujo prêmio seria a alma eterna do protagonista, caso alcançasse uma vida plena, mesmo que na duração de um único momento de satisfação

existencial, completo, que pelo desejo se tornasse eterna em uma fração de segundos. Fausto aceita, pois segue a premissa de que a vida errante do homem nunca o permitirá tornar-se plenamente satisfeito, sendo eternamente um angustiado. No mais, não há um prazo de validade para a vigência do acordo entre ambos.

Fausto: Se eu me estirar jamais num leito de lazer,
Acabe-se comigo, já!
Se me lograsses com deleite
E adulação falsa e sonora,
Para que o próprio Eu preze e aceite,
Seja-me aquela a última hora!
Aposto! E tu?
Mefistófeles: Topo! (GOETHE, 2004, p.169)

Em troca do conhecimento do mundo, o diabo se oferta como servo de Fausto, e este lhe pagará numa existência pós-morte. Ainda que preveja a danação eterna, o personagem aceita a aposta, pois, para ele, a verdadeira escravidão do indivíduo pode ser vista na representação de suas limitações, por isso deseja provar todo sentimento do homem. Fausto manifesta um desmedido desejo de totalidade.

Não penso em alegrias, já to disse.
Entrego-me ao delírio, ao mais cruciante gozo,
Ao fértil dissabor como ao ódio amoroso.
Meu peito, dá ânsia do saber curado,
A dor nenhuma fugirá do mundo,
E o que a toda humanidade é doado,
Quero gozar no próprio Eu, a fundo,
Com a alma lhe colher o vil e mais perfeito
Juntar-lhe a dor e o bem-estar no peito,
E, destarte, ao seu Ser ampliar meu próprio Ser,
E, com ela, afinal, também eu perecer. (GOETHE, 2004, p. 175)

Todavia, na conjugação do amor com Margarida, tem na morte dela decretado seu degredo em vida, sua perdição na impossibilidade do amor devido à morte da amada. Então, quem ganhou? Quem perdeu? Há uma clara indefinição das posições. Assim, como veremos na obra rosiana, a obra alemã é marcada por certa ambiguidade, pois Fausto perde a aposta no momento em que tem seu momento de gratificação existencial plena, mas diante da indeterminação de um tempo futuro,

tem sua alma salva e é recebido no paraíso no pós-morte. Logo, há uma salvação do herói pela intervenção divina, já anunciada no “Prólogo do céu”: “Daqui em breve o levarei à luz” (GOETHE, 2004, p. 53). Como um “homem de bem”, que encontra na aspiração, mesmo obscura, a completude da vida.

Reverberações acerca do pacto demoníaco em *Grande sertão: veredas*

Segundo Benedito Nunes (1998), *Grande sertão: veredas*, classificado por ele como “poema grande”, pode ser entendido como um romance mitomórfico, “escrito na perspectiva do mito” (NUNES, 1998, p. 33). Dentre suas muitas possibilidades de leituras, a obra pode ser analisada a partir de uma investigação das realidades que transcendem à experiência sensível, ou seja, é possível percorrer as veredas literárias de Riobaldo a partir de uma interpretação metafísica de seus atos e intentos.

O próprio autor, ao falar de sua obra,⁴ muitas vezes deu a entender que se tratava de uma escrita para além do puro exercício literário, da escrita narrativa. Ele, que via *Grande sertão* tanto como romance, como poesia, acreditava que suas linhas propunham uma reflexão existencial.

Em geral, quase toda frase minha tem de ser meditada. Quase todas, mesmo as aparentemente curtas, simplórias, comezinhas, trazem em si algo de meditação ou de aventura. Às vezes, juntas, as duas coisas: aventura e meditação. Uma pequena dialética religiosa, uma utilização, às vezes, do paradoxo; mas sempre na mesma linha constante, que, felizmente, o Amigo já conhece, pois; mais felizmente ainda, somos um pouco parentes, nos planos, que sempre se interseccionam, da poesia e da metafísica. (ROSA, 2003, p. 238-39)

Ao trazer no episódio principal da trajetória de Riobaldo, uma espécie de releitura do mito fáustico, Rosa faz retomar as ideias de Watt (2007), para o qual era necessário o entendimento da magia para a compreensão da lenda, transformada em mito literário por Goethe. Watt defendia que tanto letrados quanto analfabetos viviam como habitantes em um mundo governado por forças espirituais invisíveis.

⁴ Como nas correspondências trocadas com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (cf. ROSA, 2003).

Rosa era um grande conhecedor da astrologia e das chamadas ciências ocultas. Em obras anteriores à narrativa riobaldiana e em discursos proferidos em momentos diversos, era possível inferir indícios dessa afirmação. Em seu grande romance mitopoético, percebem-se indícios de seus interesses pelo ocultismo, assim como seu forte espiritualismo, como veremos adiante, em uma análise mais atenta ao episódio das Veredas-Mortas. Para Nunes, ainda que muitas vezes cifrados, seus interesses sempre se fazem presente de forma marcante:

Sem jamais alterar o jogo romanescos, Guimarães Rosa terá investido elementos ocultistas, para ele metafísicos e com o valor de reagentes ou de catalizadores (sic) espirituais de sua concepção do mundo, na liga alquímica da narrativa, por dois modos diversos e complementares: ou transferiu o padrão dos ritos iniciáticos à própria ação, colocados personagens e situações no plano da simbologia mística, ou cifrou mensagens da tradição sagrada nos nomes de lugares, coisas e pessoas, usando nisso de um processo semelhante ao da anamorfose, com que pintores do renascimento, como Holbein, inscreveram nos retratos que produziram figuras ocultas, estranhas ao objeto de representação, e só perceptíveis ou decifráveis quando se as olham de determinado ângulo, refletidas num espelho. (NUNES *apud* ALBERGARIA, 1977, p. 15)

Na já citada entrevista ao amigo e tradutor Günter Lorenz, quando questionado se o que produzia poderia ser considerado realismo mágico, disse: “[...] eu não qualificaria meu conceito mágico de realismo mágico; eu o chamaria antes álgebra mágica, porque é mais indeterminada e, portanto, mais exata” (ROSA, 1991, p. 90). E, na indeterminação de seus conceitos paradoxais e nas ambiguidades da travessia, criou um indivíduo que vai buscar na solidão das Veredas-Mortas, e depois, na solidão do capinar de seus próprios pensamentos, a descoberta da questão metafísica máxima da obra: o dilema entre bem e mal, enquanto entidades que constroem o mundo no qual está imerso, e que o faz descobrir o homem perdido no processo de descoberta dessa questão, a partir do suposto pacto.

O primeiro pacto da obra, aliás, é feito com o leitor, na figura do “Senhor da cidade” com quem conversa: seu interlocutor. A partir do travessão e da assertiva, se firmam as condições do acordo: “O senhor tolere, isto é o sertão”. (ROSA, 2001, p. 23). O segundo pacto se dá na esfera do amor, e é selado com Diadorim, ainda nas margens do São Francisco, em um belíssimo e poético encontro:

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. [...] Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobejo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido. [...] Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo. (ROSA, 2001, p. 118-122)

Desse pacto surge o que se pode chamar de pré-pacto,⁵ dada sua relação com o pacto principal. Com o elo verdadeiro entre Riobaldo e Diadorim, firmam, também, um pacto a meia-légua das Veredas-Mortas:

Mas Diadorim, que quando ferrava não largava, falou – “O inimigo é o Hermógenes”. Disse, me olhou. Seja, fosse, para agradar o meu espírito. Arte de docemente, o que eu não pensei, o que eu reproduzi, firme: – “Que sim, certo! O inimigo é o Hermógenes...” Vigiei Diadorim; ele levantou a cara. Vi como é que olhos podem. [...] Mas, entre nós dois, sem ninguém saber, nem nós mesmos no exato, o que a gente acabava de fazer, entestando nos fundos, definitivamente por morte, era o julgamento do Hermógenes (ROSA, 2001, p. 423)

Seu ódio por Hermógenes era, portanto, motivado pelo amor:

E esse Hermógenes eu odiasse! Só o denunciar dum rancor – mas como lei minha entranhada, costume quieto definitivo, dos cavos do continuado que tem na aversão não carecia de compor explicação e causa, mas era assim, eu era assim. Que ódio é aquele que não carece de nenhuma razão? Do que acho, para responder

⁵ Esse pré-pacto acontece quando se juntam aos jagunços no retiro do Coruja e, aí, mais uma vez, o poder da simbologia na narrativa de Rosa se faz presente. A coruja pode ser lida como um avatar da noite e das tempestades. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 922), “Esse simbolismo associa-a a um só tempo à morte e às forças do inconsciente luniterrestre, que comandam as águas, a vegetação e o crescimento em geral”. Dele decorre o pacto principal, que se dá por amor e fidelidade a Diadorim, “sua neblina”.

ao senhor: a ofensa passa se perdoa; mas, como é que a gente pode reemitir inimizade ou agravo que ainda é já por vir e nem se sabe? Isso eu pressentia. Juro de ser. Ah, eu. (ROSA, 2001, p. 410)

E, ainda que já tivesse feito menção ao pacto no começo de sua conversa com o interlocutor da cidade, a quem conta sua história, Riobaldo só narra o episódio do pacto verdadeiro,⁶ nas Veredas-Mortas, já na terça parte da narrativa. Diferentemente das motivações de Fausto, há uma ideia coletiva maior do que o sentido puro e simples do tornar-se individualmente forte e derrotar Hermógenes. Muitos motivos menores podem ser apontados e percebidos na narrativa, mas juntos denotam a vontade de assumir o poder e a coragem que lhe falta para vingar a morte de Joca Ramiro, em nome do pacto já feito entre ele e Diadorim. É na travessia do amor, do amor que lhe dá coragem e lhe empurra adiante, que busca forças para conduzir-se pelos caminhos ermos e escuros para chamar àquele que não nomeia, mas que de quem espera atenção e acordo.

Riobaldo não sabe o que vai encontrar nas Veredas-Mortas, mas se enche de coragem e segue à espera do Pai da Mentira. “Agora, por que? Tem alguma ocasião diversa das outras? Declaro ao senhor: hora chegada. Eu ia. Porque eu estava sabendo – se não é que fosse naquela noite, nunca mais eu ia receber coragem de decisão. Senti esse intimado” (ROSA, 2001, p. 434). Era sua hora e sua vez e, sabendo ser Hermógenes um pactário, possuidor de corpo fechado, espera tornar-se tão forte quanto ele, tornar-se pactário também, para assim vencê-lo. No acordo com o mal, uma chance de alcançar o bem, vencendo com as mesmas armas. “E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo!” (ROSA, 2001, p. 433-437).

Na beleza da cena, percebe-se a importância das palavras, da linguagem – tão marcante e característica da obra de Rosa – como o elemento que faz o pacto firmar, na ausência de um corpo físico do diabo:

“Deus ou o demo?” – sofri um velho pensar. Mas, como era que eu queria, de que jeito, que? Feito o arfo de meu ar, feito tudo: que eu então havia de achar melhor morrer duma vez, caso que aquilo agora para mim não fosse constituído. E em troca eu cedia

⁶ Antes desse momento, Riobaldo faz duas tentativas, que falham, de narrar, por completo, o episódio, marcando a simbologia do número 3.

às arras, tudo meu, tudo o mais – alma e palma, e desalma... Deus e o Demo! – “Acabar com o Hermógenes! Reduzir aquele homem!...” –; e isso figurei mais por precisar de firmar o espírito em formalidade de alguma razão. [...] o Diabo, na rua, no meio do redemunho... Ah, ri; ele não. Ah – eu, eu, eu! “Deus ou o Demo – para o jagunço Riobaldo!” A pé firmado. Eu esperava, eh! De dentro do resumo, e do mundo em maior, aquela crista eu repuxei, toda, aquela firmeza me revestiu: fôlego de fôlego de fôlego – da mais-força, de maior-coragem. A que vem, tirada a mando, de setenta e setentas distâncias do profundo mesmo da gente. Como era que isso se passou? [...] Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu. Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande. Remordi o ar:

– “Lúcifer! Satanás!...”

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

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

Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – o que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; e fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranquilidades – de pancada. Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai. Vi as asas. Arqueei o puxo do poder meu, naquele átimo. Aí podia ser mais? A peta, eu querer saldar: que isso não é falável. As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas! (ROSA, 2001, p 437-438)

Em um estado de semiconsciência, Riobaldo – que repete 60 vezes o pronome “eu”, como em uma tentativa de se reafirmar diante do mal – nada vê, nada encontra, “Nonada”.⁷ Sai ainda mais cheio de dúvidas do que chegara, pois não encontra, mas percebe uma força que pode representar o diabo, através dos elementos da natureza, que dão o tom nebuloso, impreciso e ambíguo à dúvida existencial que permeia a

⁷ No momento mesmo do pacto, invocado, não comparece existente; mas o silêncio, a ausência mesma indicam, para Riobaldo, o sentido de sua presença e existência. Riobaldo designa o (não)-ser através das negativas, retomada de ‘Nonada.’ (HANSEN, 2000, p. 90).

narrativa. E, após chamar “Lúcifer, Lúcifer...”, Riobaldo sente um frio que jamais sentiu em toda a sua vida, um frio que retoma outros pactos, como em *Dr. Fausto*, de Thomas Mann.

Do suposto pacto, algo nele se modifica. Saindo dali, o pactário se vê mais forte, mais lúcido e corajoso.⁸ Riobaldo torna-se chefe dos jagunços e consegue derrotar o inimigo, ainda que por meio da perda também de Diadorim, que pode ser vista como o contraponto do bem, como uma batalha entre as duas forças. Sendo assim, o pacto aconteceu ou apenas a força interna do homem se personificou na ideia do pacto?

Após o pacto, o Tatarana torna-se Urutu-Branco, que segundo Roob (2005, p. 129), “é o espírito cósmico que insufla vida em tudo, que também traz a morte a tudo e apaga todas as imagens da natureza. Resumindo: ela é tudo e também o nada. É chamada Uroboro. Em copta, Ouro significa rei, e em hebreu Ob significa serpente”. Vale ressaltar que Riobaldo, enquanto avatar “Urutu-Branco”, retoma a canção de Siruiz, na forma “Urubu”,⁹ canção que permeia toda a narrativa.

Urubu é vila alta,
Mais idosa do sertão:
Padroeira, minha vida –
Vim de lá, volto mais não...
Vim de lá, volto mais não?... (ROSA, 2001, p. 135)

Como no resultado do pacto no *Fausto* de Goethe, o ônus vem em seguida. Com a morte de Diadorim na batalha, fica a dúvida se fora esse o preço a ser pago pelo acordo com o maligno (como a perda da *anima*¹⁰ de Riobaldo), e se fora, ele então se realizou? Fora então culpado

⁸ Para Almeida (2006), o fato de Riobaldo não ter encontrado fisicamente o diabo pode expressar que ele encontrou em si a sua força ou seria ele uma espécie de corporificação externa do homem.

⁹ Segundo Heloisa Vilhena de Araújo, “Urubu é a palavra-chave que indica o todo da alma e do tempo, que reúne a perfeição divina e a imperfeição humana – a bondade de Deus e a culpa do homem, unidas nesse ponto negro” (2001, p. 216). E essa canção que o herói ouve na infância acaba por se tornar uma canção com poderes mágicos, um encontro entre o começo e o fim.

¹⁰ Segundo Sanford (1987), na concepção de C. G. Jung a *Alma* se divide em *anima* e *animus*, como opostos que se completam, ideia semelhante ao IV Princípio Hermético, o da Polaridade (SCHURÉ, 1986). No conceito junguiano *anima* seria o componente feminino na personalidade masculina e *animus* seria o componente masculino na

pela morte de seu grande amor, que pedira para não compactuar com as forças do mal?

As dúvidas de Riobaldo se transformam na culpa que o remói e na busca de uma absolvição que se faça de algum modo. Se não vira o diabo, ele pode ainda não ter feito o pacto e apenas sofrer pela ausência do bem querer; se falar, com palavras, sobre a culpa, se tornar pública a sua responsabilidade, será absolvido como Maria Mutema? A incerteza sobre a consumação do pacto, sobre sua responsabilidade diante da morte de Diadorim atravessa toda a narrativa e o acompanha em sua travessia, rememorada e revivida com a tristeza no recontar.

E é justamente na força das palavras que o condenaram nas Veredas-Mortas, que parece se resignar do passado e entender sua travessia problemática rumo ao aprendizado, à formação de seu indivíduo que se perdoa, ou tenta se perdoar, se a culpa não for também infinita, como os questionamentos da vida. “O diabo não há!... Existe é homem humano. Travessia”.

O pacto demoníaco em Goethe, Bulgákov, Mann e Rosa: excursão filosófico-comparativo ou “E o que era para ser. O que é pra ser – são as palavras! [...] Ou são os tempos, travessia da gente?”

“[...] Que-Diga? Doideira. A fantasiação. E, o respeito de dar a ele assim esses nomes de rebuço, é que é mesmo um querer invocar que ele forme forma, com as presenças!”

(ROSA, *Grande sertão: veredas*)

“Com as presenças”; o que Heidegger não faria com o seu projeto onto-hermenêutico, se lesse o *Grande sertão: veredas!* Em que “desmundos” não se manifestaria o *Dasein*? Posto que a narrativa poética e mântica de Riobaldo é a fala da manifestação – *phainomenon*

feminina. Considerando os expostos, a morte de Diadorim é vista por alguns estudiosos como o preço do pacto, o pago projetado na *anima* de Riobaldo, que é Diadorim. Também segundo o Princípio da Polaridade, em que “Tudo é duplo; tudo tem pólos, tudo tem seu oposto; o igual e o desigual são a mesma coisa [...]” (SCHURÉ, 1986, p. 72), Riobaldo e Diadorim são duas partes de um só, *anima* e *animus*, e com a morte da segunda, o primeiro estaria perdendo parte de si, como pagamento pelo pacto demoníaco: levou-se a sua alma, a sua “neblina”, trazida agora na memória.

do demônio em si, do demônio nele, do demônio em nós. Tão próximo, que sequer o repelimos, por completo.

A relação logos-linguagem-existência discutida em Heidegger conflui a um questionamento a respeito da diferença entre o pensamento clássico sobre a natureza do homem e o pensamento moderno: no pensamento moderno extingue-se a cosmogonia em favor da razão humana transcendental. Para Heidegger, esse distanciamento da sensibilidade clássica quanto ao ser constitui a história da metafísica – e, também, de seu questionamento, para uma – possível – posterior superação.

É possível nos aproximarmos da visão heideggeriana sobre a linguagem com a leitura de Foucault sobre essa possível superação da metafísica:

[...] todos esses conteúdos, [...] só se oferecem à tarefa de um conhecimento possível, se ligados inteiramente à finitude. Pois eles não estariam aí, nessa luz que os ilumina parcialmente, se o homem que se descobre através deles estivesse preso na abertura muda, noturna, imediata e feliz da vida animal; mas tampouco se dariam sob o ângulo agudo que os dissimula a partir deles próprios, se o homem pudesse percorrê-los por inteiro no clarão de um entendimento infinito. (FOUCAULT, 2007, p. 432)

Foucault (2007) contrapõe os termos “finitude” e “infinitude”; Heidegger utiliza expressões que os contemplam, através dos conceitos de *mundidade* (finitude) a qual o homem percorre em seu cotidiano; e *clareira do Ser*, na qual, uma vez nela, o homem *presencia* a manifestação do ser, plenificando-se hermeneuticamente. Mas... é por esse clarão do entendimento infinito que Fausto anseia (!), o qual suplanta a definição kantiana da realidade da existência do homem, ou seja, que suplanta a nossa necessidade de pontuarmos, miseravelmente, o tempo e o espaço para existirmos, não obstante, imersos na finitude, pois “o homem é mortal, mas isso é desgraça pouca. O pior é que ele é subitamente mortal, esse é o cernel!” (BULGÁKOV, 2017, p. 23)

O infinito – e o eterno – estão na linguagem. “O que é a linguagem? O que é a verdade?”, pergunta Pôncio Pilatos... antes não houvesse feito esse questionamento. Jesus existiu? Posto que o demônio existe, “tenham em mente que Jesus existiu” (BULGÁKOV, 2017, p. 26).

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp'ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessossêgos, estou de range rêde. E me inventei neste gôsto, de especular idéia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por êle, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é negócio muito perigoso...

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Sôlto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância. Tomara não fôsse... Mas, não diga que o senhor, assidado e instruído, que acredita na pessoa dêle?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela – já o campo! Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor. Fôsse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: “menino – trem do diabo”? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes. ... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* (ROSA, 2001, p. 26)

No *Fausto* goethiano (GOETHE, 2004, vv. 1412 *et seq.*), Fausto é o primeiro a propor o pacto, na cena “Quarto de Trabalho I”. Antes dessa proposição, atinava sobre qual termo escolher para a tradução de *logos* (GOETHE, 2004, vv. 1224 *et seq.*), no evangelho de São João: *Wort* (verbo); *Sinn* (sentido), *Kraft* (energia) ou *Tat* (Ação). A escolha por ação já caracteriza os frutos do pacto: Fausto se tornará um viandante do pequeno mundo, no Primeiro *Fausto*, e um engendrador de ações,¹¹ no grande mundo acelerado do Segundo *Fausto*. A personagem parece esquecer – mas Goethe, não – que toda palavra possui, em si, a potência de adquirir sentido ao se atualizar, ou seja, de se atualizar substancialmente.

¹¹ Não por acaso, sob a influência da leitura de Nietzsche, Heidegger considera a atividade como dominação de um objeto.

Goethe (2004, vvs. 1224-1237) parece dialogar diretamente com Aristóteles:

Escrito está: “Era no início o Verbo!”
Começo apenas, e já me exacerbo!
Como hei de ao verbo dar tão alto apreço?
De outra interpretação careço;
Se o espírito me deixa esclarecido,
Escrito está: No início era o Sentido!
Pesa a linha inicial com calma plena,
Não se apressure a tua pena!
É o sentido então, que tudo opera e cria?
Deverá opor! No início era a Energia!
Mas, já, enquanto assim o retifico,
Diz-me algo que tampouco nisso fico.
Do espírito me vale a direção,
E escrevo em paz: Era no início a Ação!

Para Aristóteles, a “noção de ato é inseparável da noção de potência. O ato é considerado de dois pontos de vista diferentes. Primeiramente, o ato é uma atividade de atualização de alguma coisa – substância ou propriedade – que passa de um estado potencial a um estado atual. Aristóteles fala então de *enérgεια*. Quando o estado de plena atualidade é alcançado, ele fala de *entelékhēia*”¹² (PELLEGRIN, 2010, p. 12). Para entendermos tal assunção, façamos um paralelo com as teorias físicas antigas e hodiernas sobre as noções de ato, potência e atualização. Filosoficamente, desde os gregos antigos até as atuais teorias sobre física mecânica, usam-se as ideias de ato e potência e, contemporaneamente, os conceitos de energia cinética e energia potencial. Mas, o que é atualizar? Entende-se, por atualizar, o momento em que, o que teria a potência de vir a ser, passa a ato. Dentro da terminologia da física mecânica, o que está em repouso tem energia potencial e, ao entrar em movimento passa a ter sua energia denominada cinética. Tal atualização se dá através da matéria associada à energia, entendendo-se atualização, aqui, como

¹² A definição do verbete *enteléquia*, no dicionário Houaiss (2009), é: “1 FIL no aristotelismo, a realização plena e completa de uma tendência, potencialidade ou finalidade natural, com a conclusão de processo transformativo até então em curso em qualquer um dos seres animados ou inanimados do universo [...]”; “realidade plenamente realizada”, “a essência da alma”.

ação. Em Aristóteles, os conceitos de ação, ato, potência, atualização estão intimamente ligados à compreensão daquilo que existe, e do que é, em uma constante inquirição sobre o que é a substância e a sua relação com o *logos*, com o modo como a substância é nomeada. Para Pellegrin (2010, p. 15):

[...] é tentador considerar que as categorias são a intersecção entre uma análise lógica do discurso e uma decomposição ontológica da realidade em seus componentes elementares,” pois o pensamento de Aristóteles “não pode separar as formas de significação nem dos gêneros do ser, nem dos tipos de objeto do conhecimento.

A partir dessa análise do *logos*, Aristóteles chegará às categorias e destas, à classificação das substâncias – pois *o ser se diz de muitos modos* –, ou seja, o *logos* se manifesta, se atualiza, ao transformar sua potencialidade através da matéria, em ato presentificado. Tal visão aristotélica influenciará a promoção da linguagem poética por Heidegger à compreensão do ser, ou seja, de toda a existência. É essa a busca de fundo presente na onto-hermenêutica heideggeriana: uma compreensão que as palavras conformam o mundo, a “*fantasiação. E, o respeito de dar a ele assim esses nomes de rebuço, é que é mesmo um querer invocar que ele forme forma, com as presenças!*”, não esqueçamos que fantasia, fantasma, manifestação, todas essas palavras possuem a mesma raiz grega: *phainô, phainestai*, o que se manifesta, o que se torna claro. É através do *logos poético* que o ser se manifesta, para Heidegger. É através do *logos poético* que Riobaldo manifesta a si – e a ele é manifestado – o mundo, o demo e o amor a Diadorim.

Os jogos infernais e os pactos advêm destes momentos pontuais – mas não só, obviamente – de cisma do entendimento: Fausto a cismar sobre a tradução de *logos*; Berlioz e Bezdômny a discutirem com W. a existência de Jesus; Pilatos a perguntar “o que é a verdade”;¹³ as palavras, como os símbolos mágicos, abrem – ou cerram – os portais para a comunicação entre os seres, os mundos e as esferas; ou manifestam o abismo sobre o qual caminhávamos, insones, e agora despertos e pasmados, percorremos, muitas vezes pavorosamente pasmados. Além disso, através das palavras, o homem penetra no território da desmedida; de certa forma, os pactantes encontram-se na mesma encruzilhada

¹³ Personagens de *O Mestre e Margarida*, obra de Mikhail Bulgákov.

desafiadora de Édipo, o herói da linguagem, e, questionados sobre o que é o homem, obtêm da resposta dada ao oráculo – resposta esta fruto da utilização da razão – apenas o principiar da desdita humana. Há um problema, obviamente: a hermenêutica não é uma ciência exata. Os pactos, conseqüentemente, também não. E, como provou Édipo, tampouco os oráculos o são.

Conclui-se que o pacto goethiano é fruto de uma trajetória que flui de um humanismo classicista a uma modernidade já aterradora, já desumanizadora. Fausto é o herói do *Aufklärung*, cujo

[...] saber que é poder não conhece barreira alguma, nem na escravização da criatura, nem na complacência em face dos senhores do mundo. Do mesmo modo que está a serviço de todos os fins da economia burguesa na fábrica e no campo de batalha; [...]. A técnica é a essência desse saber, que não visa conceitos e imagens, nem o prazer do discernimento, mas o método, a utilização do trabalho de outros, o capital. (ADORNO, 1985, p. 18)

Daí o seu aspecto de aposta, de tentativa de se ver até que ponto o intelecto humano se presta à desumanização – ou não – do que possuímos de humano. Nisto, Goethe foi genial, mas a sua genialidade é fruto, acima de tudo, assim o pensamos, de sua capacidade de testemunhar o seu tempo ativamente – como Fausto –, e nele interferir, também ativamente, mas, diferentemente de sua personagem, através de uma atividade poética que é, acima de tudo, de caráter substancial, essencial. Goethe, a seu modo, superou a metafísica antes das tentativas dos filósofos contemporâneos.

Em Bulgákov, temos uma revisitação do Fausto goethiano, na ambiência da Rússia do período pós-Revolução; o autor prima pela visão irônica de uma sociedade em processo de derruição e promessa de reconstrução. A esta visão irônica une-se um tom sobrenatural e, também, místico: ao lermos *O Mestre e Margarida* ficamos com a nuca eriçada, como se aquele gato preto fosse a reencarnação do gato preto de Poe, a nos saudar, zombeteiramente, de nossa insciência de já estarmos mergulhados em ambiente infernal, ou seja, o pacto já foi firmado, mas não o sabemos.

Thomas Mann transpõe o pacto para um momento de fechamento de período histórico, tendo o nazismo como paradigma de uma sociedade cujo zênite e nadir coexistem paradoxalmente, causando, então, sua dissolução. Como nos disse Adorno, o fascismo alia “a mais avançada

perfeição técnica à cegueira total”, pois a “lógica da história é tão destrutiva quanto os homens que ela engendra: para onde quer que tenda sua força de gravidade, ela reproduz o equivalente da calamidade passada. Normal é a morte.” (ADORNO, 1993, p. 47).

É a presença da desmedida, de uma *hybris* para a obtenção do conhecimento, do domínio da técnica, para a personagem de Adrian Leverkühn de Mann, e da possibilidade de uma existência totalizante de experiências para o Fausto de Goethe, que propiciam o pacto. A perfeição, porém, não é algo que se coaduna com a natureza humana, ao menos, não sem engendrar algo monstruoso, pelo que podemos concluir da leitura das obras citadas. Nietzsche (2000, Aforismo 145) já o alertara: “O que é perfeito, não deve ter-se tornado”. Goethe, do mesmo modo, reafirma a contradição presente na busca humana pelo conhecimento, através da voz de seu Fausto: “O que se ignora é o que mais falta faz,/ E o que se sabe, bem algum nos traz” (GOETHE, 2004, vv. 1064-1065).

Já, o percurso de *Grande sertão: veredas* envolve duas frentes e dois temas concomitantes: o questionamento metafísico do narrador e a prosa poética¹⁴ utilizada para esse questionamento; o tema do pacto e o tema do amor inconcluso e infindo. Como dito antes, a prosa da obra rosiana é encantatória; se o demo não há, bem que *os crespos* de Riobaldo podiam sê-lo. Aqui, o pacto é o tecido sobre o qual se urde a narrativa da existência nas veredas e do amor inconcluso. O pacto é existência, é vida, é questionamento, é travessia.

Todas as obras citadas refletem sobre os limites da ação humana, sobre o demoníaco presente em nós; sobre a possibilidade de apaziguamento de um temor difuso e íntimo, ao adquirirmos um suposto poder. Contemplar o pacto, nos associarmos ao demônio, decorre daquela presunção comentada por Adorno: “Do medo o homem presume estar

¹⁴ Segundo Rosenfield (2006), o universo do sertão de Rosa é muito mais limitado do que o romanesco. Desse modo seria mais apropriado relacioná-lo a gêneros como a epopeia, o epigrama e à lenda. No entanto, conclui que ele teria elaborado uma espécie de técnica romanesca capaz de “enxertar de pendor lírico na prosa saborosa dos contistas [...] aliando o realismo muito concreto com fantasias amorosas e místicas e com o desejo de elevação mística” (ROSENFELD, 2006, p. 86). Pode-se pensar a prosa rosiana no entremeio entre formas, como aliando os protótipos benjaminianos do viajante navegador e do camponês sedentário. Rosa alia o melhor das antigas formas épicas, em uma apologia às narrativas orais, ao privilégio da experiência individual, aproximando-se dos romances de formação.

livre quando não há nada mais de desconhecido” (ADORNO, 1985, p. 26). Riobaldo, o jagunço metafísico, resume bem a questão:

Aquêles, ali, eram com efeito os amigos bondosos, se ajudando uns aos outros com sinceridade nos obséquios e arriscadas garantias, mesmo não refulgando a sacrifícios para socorros. Mas, no fato, por alguma ordem política, de se dar fogo contra o desamparo de um arraial, de outra gente, gente como nós, com madrinhas e mães – eles achavam questão natural, que podiam ir salientemente cumprir, por obediência saudável e regra de se espreguiçar bem. O horror que me deu – o senhor me entende? *Eu tinha medo de homem humano.* (ROSA, 2001, p. 422, grifo nosso)

Considerações finais

“Ou são os tempos, travessia da gente?” (ROSA, 2001, p.418)

“Temos tempo, muito tempo, tempo incalculável! O tempo é a melhor coisa que costumamos oferecer, e nosso presente essencial é a ampulheta.” (MANN, *Doutor Fausto*)

Serenus Zeitblom comenta o *documento* do pacto de Adrian Leverkühn: “Um diálogo? Foi realmente um diálogo? [...] Não se pode estabelecer com absoluta certeza a época da redação do documento, uma vez que este não traz nenhuma data.” (MANN, 2015, p. 260-261). Dada a presença demoníaca, as dimensões de tempo e espaço se diluem; o fausto goethiano atravessa os séculos; Riobaldo narra a vida no sertão em um *continuum* que apresenta a permanência do amor a Diadorim e de seu questionamento metafísico e, nessa narrativa, o pacto está presente/ausente como um circuito intermitente que alimenta o motor de sua *Angst* existencial; em *O mestre e Margarida*, o personagem Woland também desfaz o nexo tempo-espacial; de modo semelhante, responde o demônio a Deus, no Livro de Jó: “Donde vens? [...] De rodear a terra, e passear por ela.” O demônio está presente nos *crepos* da gente, “Ademais, quase todas as palavras que pronuncias revelam vossa inexistência. Somente dizeis coisas que estão dentro de mim e provêm de mim, mas nada que seja vosso.” (MANN, 2015, p. 264)

O demônio, nas obras citadas neste trabalho, apresenta um caráter histórico, acompanha os passos e os atos de cada homem, está presente na história particular de cada homem, habitando os *crepos* de sua alma: é seu caráter cotidiano, comezinho, que nos faz, como ocorre a Riobaldo, questionar tanto a existência demoníaca quanto a constituição da existência humana. Imersos na atividade poético-narrativa dessas personagens, chegamos ao liame entre a poética e a filosofia, como Aristóteles bem assinalou, e Heidegger corroborou em sua trajetória filosófica, liame esse que nos abre a possibilidade de uma leitura metafísica do pacto demoníaco.

Na *Poética* 1451a38-1451b7, Aristóteles estabelece uma diferenciação entre história e poesia e, a partir desta diferenciação, descreve a proximidade da poesia à filosofia:

[...] não é ofício de poeta narrar o que aconteceu, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular.

Portanto, o demônio parece ser, além de histórico (em um sentido clássico), universal, pois concentra em si todos os tempos e espaços e todas as ações humanas particulares, comezinhas que sejam.

Deixemos o especialista na história humana nos esclarecer:

– Ah! Ah! O senhor é historiador? – disse Berlioz, com grande alívio e respeito.

– Sou historiador – confirmou o sábio, acrescentando, sem como nem por quê: – Hoje à noite vai ter uma história interessante no lago do Patriarca! (BULGÁKOV, 2017, p. 26)

E, como prova de seu caráter universal, passa a relatar, presentificando-o, enquanto testemunha do fato histórico, o episódio de Pôncio Pilatos!

Já, no *Doutor Fausto* de Thomas Mann, seguindo o relato de Serenus Zeitblom sobre a vida de seu amigo Adrian Leverkühn, acompanhamos, paralelamente, o desenrolar do apogeu e queda do regime

nazista. Para Mann, tal evento apresenta características demoníacas por excelência; mas, talvez, possamos entendê-lo no sentido *daimônico* grego, ou seja, como uma ação humana com aspectos tanto mortais quanto divinos, dadas as suas repercussões em relação ao que consideramos, no espectro das ações humanas, plausível ou não. Ou, justamente, por extrapolar o que era considerado factível no espectro das ações humanas. Adrian serve como personagem paradigmática do destino do país, cuja cultura, considerada um dos pilares da realização humana, engendra, inesperadamente, um “caminho através do inferno da volúpia” da violência e da desumanização:

[...] nós estamos perdidos, que perdidas estão nossa causa e nossa alma, nossa fê e nossa história. Tudo se acabou para a Alemanha; ela se acabará num inominável colapso econômico, político, moral e espiritual; [...] o que nos ameaça são o desespero e a insânia. (MANN, 2015, p. 206)

Intoxicada a nação por um filtro que aliena a todos, percebe-se:

A gigantesca embriaguez que de nós, os sempre ávidos de ebriedade, apossou-se quando o bebemos, e na qual, através de anos cheios de uma ilusória vida superior, cometemos um sem-número de atos ignominiosos – cumpre pagarmos por ela. (MANN, 2015, p. 207)

Também o demônio de Mann é histórico:

[...] tu não pensas no decurso do tempo, não vês as coisas do ponto de vista histórico quanto te queixas de que este ou aquele tenha recebido tudo *inteiramente*, as alegrias e as dores, as infinitas, sem que para ele a ampulheta houvesse sido posta em andamento e lhe apresentassem ao fim a conta. (MANN, 2015, p. 276)

Em que medida o pacto demoníaco é apresentado de modo diferenciado em relação ao modelo tradicional, no qual Fausto perdia sua alma? Em Goethe (2004, vv. 1692-1706), temos uma aposta, cujos termos, imprecisos, levam Mefistófeles a ser *ludibriado* (GOETHE, 2004, vv. 11559-11597). Como punir aquele que, ao percorrer o tempo, age demiurgicamente, como imagem e semelhança do ente divino – conquanto suas ações estejam permeadas por vilanias? Malgrado os seus pecados, na visão de Goethe, o engenho humano, insaciável, sempre

presente em Fausto, é uma qualidade dos tempos modernos que merece redenção divina. Fausto assemelha-se a Édipo: suas faltas são perdoadas, eles ascendem ao divino devido à fidelidade à busca, levada ao paroxismo do conhecimento.

Em Bulgákov, toda uma atmosfera de alucinação, terror e ironia é criada para representar a Rússia pós-revolução; não há, a bem dizer, um pacto inicial, mas um mergulho numa atmosfera infernal, confirmado pela presença de Woland e seus asseclas nos círculos da intelectualidade soviética. O romance parecer dizer: estamos no inferno... e ele pode ser cruelmente, insanamente divertido.

No *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, Adrian, assim como o Fausto de Goethe, é um intelectual, um dos que possuem aquelas cabeças que “constituem a população do Inferno”, aquele “tipo teológico, um finório consumado, que especula sobre a especulação porque já tem no sangue, do lado paterno, o jeito de especular”, e que “seria para lá de estranho se ele não pertencesse ao Diabo.” (MANN, 2015, p. 287) Resta a dúvida se, ao se apaixonar por Esmeralda – a despeito da relação carnal que consuma o pacto –, e ao amar o sobrinho, Nepo, quebrando-o, não lhe seria concedida a redenção, assim como Fausto a obteve. Similarmente, resta a dúvida se a Alemanha pode se redimir dos atos perpetrados durante a guerra. Talvez, como nos diz o narrador, restem, apenas, após essas experiências, a loucura e o desespero. Mesmo que os deuses, realmente, concedam, aos seus favoritos, “todas as alegrias, as infinitas, e todas as dores, as infinitas, inteiramente.”

Em *Grande sertão*, consideramos, porém, que o pacto é, apenas, o *leitmotiv* para uma personagem cuja travessia é de cunho existencial, metafísico, mas, além de tudo, uma personagem cuja percepção do amor o eleva acima dos limites do cotidiano: Riobaldo é, deste modo, um cavaleiro andante do sertão, e sua narrativa hermenêutica assemelha-se à busca do graal do entendimento do ser.

No caso do indivíduo rosiano, evidenciam-se as características do indivíduo problemático – pelo modelo luckasiano – como o sujeito sertanejo, na figura de Riobaldo, em constante perda de consonância e conflito com o mundo exterior e cotidiano, caminhando na indagação, em busca da paz perdida, a mesma paz que vai encontrar (ou reafirmar) somente em seus momentos finais, depois de um longo “capinar sozinho”. E há certo modo demoníaco nesse indivíduo problemático, que pode ser visto como derivação do fato de sua alma ser mais larga ou mais estreita

que o mundo exterior. A alma estaria possuída demonicamente de uma ideia elevada de ser, em que o herói marcha para si mesmo, a partir da sujeição de sua realidade, que não condiz com seus ideais.

Se o herói problemático é aquele que vive em um mundo sem privilégio da proteção dos deuses, um mundo em que as divindades se esqueceram dos homens, em *Grande sertão*, deus e o diabo parecem ter abandonado Riobaldo, que caminha em constante questionamento da validade da existência do maléfico, em contraponto ao divino, como que para invalidar seu pacto e ganhar alento para a alma.

O senhor ouvia, eu lhe dizia: o ruim com o ruim, terminam por as espinheiras se quebrar – Deus espera essa ganância. Moço!: Deus é paciência. O contrário, é o diabo. Se gasteja [...]. Deus não se comparece com refe, não arrocha o regulamento. Pra que? Deixa: bobo com bobo – um dia, algum estala e aprende: esperta. Só que, às vezes, por mais auxiliar, Deus espalha, no meio, um pingado de pimenta [...]. (ROSA, 2001, p. 33)

Senhor sabe: Deus é definitivamente; o demo é o contrário Dele [...]. (ROSA, 2001, p. 58)

E, digo ao senhor, aquilo mesmo que a gente receia de fazer quando Deus manda, depois quando o diabo pede se perfaz. O Danador! (ROSA, 2001, p. 62).

Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. O grande sertão e a forte arma. Deus é um gatilho? (ROSA, 2001, p. 359)

Logo, acredita que deus existe, mas o diabo também, pois ele agita o homem ao mal, o mal que é sempre o próximo passo, que vive escondido dentro de cada um de nós, apenas esperando um momento de se revelar, porque a vida nos testa, provando um dos aforismos da obra: “viver é um negócio muito perigoso...” (ROSA, 2001, p. 15). E, para ele, o mal é ainda relativo. Quando decide pactuar com o diabo, por exemplo, ele não se converte ao mal, ele se adapta às leis do sertão, em prol do bem coletivo.

O jagunço, sendo o homem adequado à terra, (“O Sertão é o jagunço”), não poderia deixar de ser como é; mas ao manipular o mal, como condição para atingir o bem possível no Sertão,

transcende o estado de bandido. Bandido e não-bandido, portanto, é um ser ambivalente, que necessita revestir-se de certos poderes para definir a si mesmo. O pacto desempenha esta função na vida do narrador, cujo Eu, a partir desse momento, é de certo modo alienado em benefício do Nós, do grupo a que o indivíduo adere para ser livre no Sertão, e que ele consegue levar ao cumprimento da tarefa de aniquilar os traidores, os “Judas”. (CANDIDO, 2000, p. 138)

Na marcha individual de Riobaldo ele encontra um interlocutor, a quem conta sua história e, através de quem busca conforto e absolvição. O papel da memória é, aliás, essencial na narrativa de Rosa. Comentando as alterações feitas pelos tradutores da obra, Rosa chegou a reclamar, explicando ao amigo Curt Meyer-Clason, do sentido que davam às expressões que tratavam da memória, quando da fala de Riobaldo. Para ele, quando versada para o inglês, faltava a dimensão do pertencimento pela memória na narrativa. Sobre isso diz:

À página 158 da edição americana, [...] lê-se: ‘My memories are what I have’. Ora, o que está no original [...] é: ‘O que lembro, tenho.’ E a afirmação é completamente diferente... Riobaldo quer dizer que a memória é para ele uma posse do que ele viveu, confere-lhe propriedade sobre as vivências passadas, sobre as coisas vividas. Toda uma estrada metafísica pode ter ponto de partida nessa concepção. (ROSA, 2003, p. 114)

Riobaldo é o que ele tem: suas memórias. Podem ter sido misturadas, diante de um “mundo muito misturado”, podem ser alteradas diante do relembrar determinados momentos. Não sabemos. O que sabemos, sabemos por ele, com ele, no momento em que conta, quando professa a lembrança pela palavra, de importância salutar na narrativa.

Desta forma, as variações sobre o tema do pacto demoníaco apresentadas em *Grande sertão: veredas* e nas demais obras mostram um distanciamento – em algumas mais, em outras menos – do esquema pacto-punição. O que elas apresentam, de modo pungente, é a angústia inerente às ações e às deliberações humanas, bem como o odioso distanciamento que o homem faz de si próprio, através da valorização extrema da técnica, do progresso material, da necessidade de ideologias que suprimem a possibilidade de sobrevivência e convivência de todos nós; tal distanciamento constitui o que de mais infernal o homem possui: a incapacidade de fruir a sua travessia.

Referências

A BÍBLIA Sagrada: Antigo e Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: SBB, 1969.

ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*: reflexões a partir da vida danificada. Tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Editora Ática, 1993.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALBERGARIA, Consuelo. *Bruxo da linguagem no Grande sertão*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1977.

ALMEIDA, Leonardo Vieira de. O pacto nas Veredas-Mortas: realidade poética e esforço de interpretação. *Graphos*, João Pessoa, p. 11-25, 2006. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/9558/5205>>. Acesso em: 25 ago. 2017.

ARAUJO, Heloisa Vilhena de. *Palavra & tempo* – ensaios sobre Dante, Carroll e Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarim, 2001.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

BULGÁKOV, Mikhail. *O mestre e margarida*. Tradução, posfácio e notas de Irineu Franco Perpétuo. São Paulo: Editora 34, 2017.

CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*: ensaios. 4. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 18. ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2003.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*: uma tragédia. Tradução de Jenny Klabin Segall. Apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Ed. 34, 2004. Primeira e segunda partes.

GRANDE Sertão Veredas: Antônio Cândido sobre Guimarães Rosa. Youtube. Publicado por ZekitchaCostello, 2 mar. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ>>. Acesso em: 30 mar. 2018.

HANSEN, João Adolfo. *O o: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2015.

MANN, Thomas. *Doutor Fausto: a vida do compositor Adrian Leverkühn narrada por um amigo*. Tradução de Herbert Caro. Posfácio de Jorge de Almeida. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARKS, Maria Cecília. *Fausto e a representação do diabo na literatura: um estudo comparativo da tradição fâustica em Guimarães Rosa, Thomas Mann e Fiódor Dostoiévski*. 2012. 101 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MARLOWE, Christopher Marlowe. *Dr. Faustus*. New York: Dover Thrift Editions, 1994.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NUNES, Benedito. O mito em *Grande sertão: veredas*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 33-40, 2. sem. 1998.

OLIVEIRA, Aryanna dos Santos. *Entre moinhos e veredas: a travessia do herói problemático lukacsiano em Dom Quixote e Grande sertão: veredas*. 2017. 121 f. Trabalho de Graduação Individual (Bacharelado em Letras – Português/Espanhol) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

PELLEGRIN, Pierre. *Vocabulário de Aristóteles*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

- ROOB, Alexander. *Alquimia & misticismo: o gabinete hermético*. Tradução de Teresa Curvelo. Lisboa: Taschen, 2005.
- ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Edição, organização e notas de Maria Aparecida Faria Marcondes. Tradução de José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: ABL; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- ROSA, João Guimarães. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97. Entrevista concedida a Günter W. Lorenz.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. Reflexões em torno do *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 12, p. 85-91, 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3195/3139>. Acesso em: 30 abr. 2018.
- SANFORD, John A. *Os parceiros Invisíveis*. Tradução I. F. Leal Ferreira. São Paulo: Paulinas, 1987.
- SCHURÉ, Édouard. *Os grandes iniciados*. São Paulo: Martin Claret Editores, 1986. v. 3: Hermes.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. doi: <https://doi.org/10.3200/RQTR.54.1.25-32>

Recebido em: 1º de maio de 2018.

Aprovado em: 26 de junho de 2018.