

# O PACTO ENTRE CRÍTICA E ESCUA EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* – UMA PROPOSTA HERMENÊUTICO-FILOSÓFICA

Taís Salbé Carvalho (UFPA)<sup>1</sup>  
Antônio Máximo Ferraz (UFPA)<sup>2</sup>

**Resumo:** *O presente ensaio, prevendo a relação entre literatura e filosofia, trata da questão do pacto em Grande Sertão: Veredas, romance publicado em 1956, por João Guimarães Rosa, e parte da ideia de que as questões da existência do diabo e da possibilidade do pacto são as grandes dúvidas que vigoram na obra do autor mineiro, e fatos que se desvelam responsáveis pela problemática central do romance, por meio dos quais sairão todos os outros questionamentos sobre a existência humana: o ser ou não ser; o bem e o mal; vida e morte; deus e diabo, o amor e verdade. Para tanto, propomos um tipo de hermenêutica que possibilita ao intérprete, ao questionar a obra, ser por ela questionado, indo em busca do que lhe é próprio: é o que chamamos de exercício de escuta crítica.*

**Palavras-chave:** *Pacto, Grande Sertão: Veredas, Escuta Crítica, Diálogo, Hermenêutica.*

## Introdução

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL/UFPA; Mestre em Teoria Literária, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-graduação em Letras e pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar Kairós - Estudos de Poética e Filosofia. Universidade Federal do Pará - UFPA - Belém, Pará, Brasil. E-mail: t.salbe@gmail.com.

<sup>2</sup> Professor Adjunto do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará e do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma Universidade. E-mail: maximoferraz@gmail.com.

Não sabendo auscultar, não sabem falar  
(Heráclito)

Partindo do fragmento 19, de Heráclito, presente na epígrafe, é que começamos a falar a respeito do exercício de escuta crítica para o qual estamos propondo um pacto entre crítica e escuta, dialogando também com a questão do pacto presente em *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. E como bem nos fala o pensador originário da questão do *logos*, Heráclito, se não soubermos escutar a voz do silêncio das obras de arte e de pensamento, como poderemos, então, falar delas? Melhor dizendo, como poderemos travar um diálogo com uma obra de arte se não estamos disponíveis ao operar de suas questões? O máximo que iremos conseguir é analisá-las a partir de verdades lógicas e subjetivas. Estas que matam a força do ser da obra, pois não a escutam originariamente. Pois bem, para entendermos essa questão, fiquemos mais um pouco nessa vereda do pacto entre crítica e escuta, e repousemos nosso pensamento no que vem a ser a palavra “pacto”.

De início, é preciso dedicar um tempo à escuta da palavra. Pacto tem sua origem no latim, *pactus/pactum* que vem do verbo *paciscor* e que significa convenção entre duas ou mais pessoas, ajuste, contrato<sup>3</sup>. “Mas este verbo é o incoativo de *pango*, que além de outros, também tem o sentido de escrever poesias, poetar, cantar” (CASTRO, 1976, p. 71). Sendo assim, podemos pensar o pacto com o diabo como um contrato feito, por Rosa, ao nível da poesia, para poder poetar. Dito isso, falemos do pacto, do que ainda não sabemos, nem ninguém ainda não sabe, mas que ao final desse ensaio, deveremos chegar ao manifestar da questão.

O professor e crítico literário Manuel A. de Castro (1976) nos fala que a poética de Rosa está centralizada num pacto, mas não o pacto com o diabo, propriamente dito – não somente neste pacto – e, sim, no pacto com o amor originário do humano em busca do seu próprio a partir da travessia pelo sertão. Ou seja, para Castro as questões que estão presentes em *Grande Sertão* são as mesmas que sempre orientaram o percurso tanto poético quanto filosófico do mundo ocidental e que são: O que é isto<sup>4</sup>, o ser-tão? O que é isto, o ser humano? O que é isto, o amor? O que é isto, ser e pensar? E que nelas e por elas o humano vai percorrendo sua travessia, em busca do que lhe é próprio: sua identidade, e que esse caminhar se dá de maneira amorosa, porque o amor já é a procura do próprio. Logo, foi possível perceber com esse estudo que Guimarães Rosa, quando criou sua obra, também estava dialogando, amorosamente, com as questões, à procura de sua identidade e, para tanto, fez um pacto com a *poiésis*<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Conferir o *Dicionário Houaiss*. Versão Eletrônica 3.0.

<sup>4</sup> A expressão “O que é isto...?” é a forma grega de questionar pelo sentido do ser. Perguntar pelo isto é perguntar pelo próprio, pelo originário. “Perguntamos: que é isto...? em grego isto é: *tí estin*. A questão relativa ao que algo seja permanece, todavia, multívoca. [...] É aquela forma de questionar desenvolvida por Sócrates, Platão e Aristóteles. Estes perguntam, por exemplo: Que é isto – o belo? Que é isto – o conhecimento? Que é isto – a natureza? Que é isto – o movimento? (HEIDEGGER, 2006, p. 19).

<sup>5</sup> O sentido de *poiésis* proposto neste ensaio é o de ação originária do humano. Entendendo essa ação como o ir à procura do que lhe é próprio por meio da arte. Para explorar essa questão, conferir CASTRO, “Poiésis” In: *Dicionário de Poética e Pensamento*. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufjf.br/index.php/Poiesis#Po.C3.ADesis>. Acessado em: 10/09/2017).

Para Castro, “Rosa é também um poeta-pensador” (CASTRO, 2017, p. 1), logo não é de se admirar que o escritor irá pensar as questões que o excedem como humano: vida, morte, amor, tempo, verdade, linguagem. Todas essas questões, apresentadas pelo romance *Grande Sertão*, convocam-nos a, junto com ele, construir sua/nossa narrativa. Em entrevista a Günter Lorenz, em janeiro de 1965, quando participava de um congresso sobre literatura, na cidade de Gênova, Itália, Rosa falou a respeito de o trabalho do crítico também ser uma ação dialógica:

um crítico que não tem o desejo nem a capacidade de completar junto com o autor um determinado livro, que não quer ser intérprete ou intermediário, que não pode ser, porque lhe faltam condições, deveria se abster da crítica.[...] A crítica literária, que deveria ser uma parte da literatura, só tem razão de ser quando aspira a complementar, a preencher, em suma, a permitir o acesso à obra. [...] Uma crítica tal como eu a desejo deixaria de ser crítica no sentido próprio, tanto faz se julga o autor positiva ou negativamente. Deve ser um diálogo entre o intérprete e o autor, uma conversa entre iguais que apenas se servem de meios diferentes (ROSA, 1965).<sup>6</sup>

Sendo assim, é colocada a questão: o que as palavras de Rosa têm a ver com a questão do pacto entre crítica e escuta? Se repararmos bem, tem tudo a ver. Rosa nos fala que para se fazer uma boa crítica, deve haver diálogo. O grande poeta-pensador Hölderlin já nos disse uma vez que somos originalmente diálogo: “Muito aprendeu o homem. Dos Celestiais muitos nomeou, desde que somos um diálogo e podemos ouvir uns aos outros” (HEIDEGGER, 1973, p. 48). E para haver diálogo, é preciso, necessariamente, que haja escuta. Em que o homem se coloque numa posição de abertura com intuito de:

co-responder, em que o homem escuta propriamente o apelo da linguagem. [...] Quanto mais poético um poeta, mais livre, ou seja, mais aberto e preparado para acolher o inesperado é o seu dizer; com maior pureza ele entrega o que diz ao parecer daquele que o escuta com dedicação, e maior a distância que separa o seu dizer da simples proposição, esta sobre a qual tanto se debate, seja no tocante à sua adequação ou à sua inadequação (HEIDEGGER, 2012, p. 168).

Dentro dessa perspectiva, é necessário deixar claro que para o estudo interpretativo que propomos, o intérprete também deverá se colocar em posição de escuta, a fim de travar um pacto dialogal com a obra, tendo em vista que em toda leitura que se faça no sentido da escuta, esta já comporta o *krinein*, a crítica.

Um intérprete que se coloque à escuta das questões da obra permite que esta opere em sua verdade, mas não uma verdade presa ao mundo da tradição metafísica, que julga tudo por meio da dicotomia criada por medidas impostas, ou seja, uma verdade vista como algo contrário do falso. A verdade a qual estamos nos referindo é

<sup>6</sup> Trecho retirado do site *Templo Cultural Delfos*. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>. Acessado em: 22/01/2017.

a que prevê o manifestar das questões, a verdade como *aletheia*<sup>7</sup>, que quanto mais se desvela, mais se vela em seu mistério. Nossa concepção de crítica dialoga com o pensador Martin Heidegger, quando este diz:

A palavra crítica provém do grego *krinein*, que significa: diferenciar, realçar. A verdadeira crítica não é criticar no sentido de apontar falhas, repreender, depreciar. Crítica como diferenciação significa: deixar ver o diferente como tal em sua diferença. O que é diferente só o é, uma vez que é diferente com referência a algo. [...] Em outras palavras, a verdadeira crítica, como este deixar ver, é algo eminentemente positivo. Por isso a verdadeira crítica é rara (HEIDEGGER, 2009, p. 111).

E mais, o exercício da crítica como escuta, manifestado aqui, busca também o autodiálogo gerador de uma aprendizagem poética do que somos e não somos, e do que podemos vir a ser. Há uma disposição poética na própria elaboração da obra de Rosa, que se dispõe poeticamente numa fala entre Riobaldo e um ouvinte. Se nos lançarmos à escuta da obra, iremos perceber que, desde o início do romance, e durante toda a narrativa, somos convocados, continuamente, ao diálogo. É no e pelo diálogo que Rosa/Riobaldo exercita a sua maiêutica – a arte de fazer eclodir/nascer em cada um o seu próprio.

Destarte, não há em *Grande Sertão: Veredas*, em nenhum momento, uma fala direta do ouvinte. E digo ao senhor que esta nem precisa, pois o que menos Rosa quer é que o leitor se distraia com o que se narra, com eventos cronológicos ou biográficos. O escritor está propondo, radicalmente, a todo tempo, que ouvinte/leitor, ao dialogar com a obra, por meio de uma elaboração poético-narrativa das questões que ocupam e pre-ocupam o narrador Riobaldo, entre num processo profundo de autodiálogo, de modo igual, com as mesmas questões levantadas, e inicie sua travessia em busca de apropriar-se do seu ser, na e a partir da linguagem. Acerca da aprendizagem pelo autodiálogo, Castro afirma:

Auto-dialogar é manifestar as nossas possibilidades de ser no que somos enquanto seres humanos lançados desde que nascemos e por nascermos na vida, no ser-tão, no ser, no mundo, um mundo sempre inaugural para aqueles que fazem do viver um aprender e aprender o que já são como possibilidades. Para isso é necessário questionar. Ou como nos diz Riobaldo: ‘Vivendo se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas’ (CASTRO, 2017, p. 5).

*Grande Sertão: Veredas* é o diálogo entre o nada e o tudo. O romance inicia com um travessão, mais a palavra “nonada”: “ – Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (ROSA, 2006, p. 7); e termina com a palavra “travessia” mais o sinal de infinito  $\infty$ : “Existe é o homem humano. Travessia.  $\infty$ ”

<sup>7</sup> "Des-encobrimento é o traço fundamental daquilo que já apareceu e que deixou para trás o encobrimento. Esse é o sentido do alfa [grego] (a) que compõe a palavra grega *a-letheia* e que somente recebeu a designação de alfa privativo na gramática elaborada pelo pensamento grego tardio. A relação com *lethe* (*lethe*), encobrimento, e o próprio encobrimento não perdem de forma alguma o peso pelo fato de se experienciar diretamente o descoberto como o que apareceu, como o que entrou em vigência, como vigente" (HEIDEGGER, 2012, p. 229).

(ROSA, 2006, p. 608). Agora, uma questão: por que Rosa escolheu o diálogo como força narrativa para *Grande Sertão: Veredas*? Pensemos a partir da origem. Diálogo é formado pelo prefixo *diá-* mais o radical *logos*, este que provém do verbo *legein*, que significa “pôr”, “depor”, “propor”, “dispor”; na voz média, *legesthai*,

que dizia o verbo dimensionado em uma neutralidade da ação em que não há nem agente nem paciente. Na voz média dá-se um mútuo experienciar-se na concretude fenomênica do real: o agente revela-se paciente e o paciente revela-se agente em virtude da ação originária da *phýsis* que, propondo-se, põe-se e dispõe o que se manifesta, depondo o que se vela. Tal composição é que funda na co-letividade (*co-legein*) toda e qualquer possibilidade de sociedade como reunião de indivíduos que visam realizar o bem comum, pois a realização de cada um (o bem de cada um) implica a realização de todos, e a realização de todos, a de cada um. O diálogo é sempre coletivo e, nesse contexto, o horizonte do agir individual ou social é sempre novamente o ser (DOLZANE, 2014, p. 63-64).

Então, se falamos que as questões as quais Rosa está à procura não pertencem a ele somente, mas são aquelas as quais todo e qualquer ser humano é doação, nada mais acertado para pensá-las do que a partir do diálogo. Quando o diálogo acontece, dá-se no leitor/intérprete uma aprendizagem, ou seja, a apreensão de “Cura”<sup>8</sup>, como fonte de todas as questões que originalmente fundam o ser humano como o entre-ser, o entre-acontecer. E Castro nos diz que “o diálogo como escuta da linguagem é a *poiésis* falando. No diálogo e como diálogo estamos já desde sempre no ser-tão” (CASTRO, 2007, p. 3).

O crítico literário e professor Eduardo Coutinho também nos conta que os conflitos (questões), pelos quais Riobaldo vai construindo sua travessia são os conflitos do humano. Vejamos: “importante lembrar que seus [de Riobaldo] conflitos interiores, longe de exclusivos do tipo por ele encarnado – o jagunço –, são entraves existenciais, próprios de todos os homens em qualquer época” (COUTINHO, 2013, p. 110).

Sendo assim, a partir de um exercício de escuta crítica, poderemos notar que a presença do diabo e a possibilidade do pacto irão se confirmar como algo que existe dentro do jagunço e que o excede: as questões as quais o homem é doação. E isso se dá pelo fato de Riobaldo saber que o diabo existe e não existe. Mas isso, explicaremos mais a frente. O que podemos adiantar é que a presença de toda essa mística em torno da figura do demônio (e, em contrapartida, de Deus), da presença do bem e do mal e do ser e não ser são questões arraigadas pela problemática da presença do diabo no homem. Mas para adentrarmos essa vereda, é preciso atravessar o sertão!

## 1. O sertão e suas veredas

**Haja de contar o que foi... Conto é o que eu sei e o senhor ainda não sabe**

<sup>8</sup> “A Cura é um cuidar, desejar, amar o que se quer pelo vigorar da questão. O que radicalmente queremos e amamos é o que é. O que é, antes de tudo, é o ser. Esse é o sentido poético-ontológico de Cura, ou seja, cuidar, guardar e chocar, amar para que surja a figura” (CASTRO, 2011, p. 229).

(João Guimarães Rosa)

Em *Grande Sertão: Veredas*, poesia e pensamento se encontram (se miram no espelho) pela disponibilidade das questões, e se manifestam em uma obra que é criada na e pela linguagem, excedendo a mera reprodução da realidade, e se manifestando como *poiésis* tanto pelo artista, que a criou por meio da escuta da palavra cantada da arte, quanto pelo intérprete que a leu/escutou, doando-se à voz do sagrado.

Saibamos, o sertão está em toda parte, “Sertão: é dentro da gente. O senhor me acusa?” (ROSA, 2006, p. 309). Então, o que nos resta é seguir pelas veredas desse grande sertão de Riobaldo/Rosa e, junto com o jagunço, fazer nossa travessia poética em busca da aprendizagem do que somos, como entre-ser do acontecer da realidade. E agora, pedimos licença para contar as aventuras do jagunço Riobaldo pelo sertão dos Gerais.

Mas conto menos do que foi: a meio, por em dobro não contar. Assim seja que o senhor uma ideia se faça. Altas misérias nossas. Mesmo eu — que, o senhor já viu, reviro retentiva com espelho cem-dobro de lumes, e tudo, graúdo e miúdo, guardo — mesmo eu não acerto no descrever o que se passou assim... (ROSA, 2006, p. 343).

Então, convidamos o leitor a nos acompanhar por entre as questões que se põem em obra, e, por meio da escuta silenciosa, atravessando as veredas do grande sertão, se faz necessário dizer: “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal...” (ROSA, 2006, p. 19). Por isso, é necessário nos mantermos atentos, pois viver já é muito perigoso, já dizia Riobaldo.

O romance inicia com o Riobaldo, já não mais jagunço, vivendo no acontecer da vida experienciada, narrando sua história, por meio de uma estrutura labiríntica, que acompanha o vaivém de um relato. Uma conversa que, a nós, parece um pouco lacônica, espaçada, por se fazer de perguntas e repostas. O jagunço trava um diálogo com seu interlocutor, que o escuta e não fala; um diálogo todo marcado por interferências, que acolhemos como “chamamentos” de Riobaldo a este interlocutor, e que, de forma silenciosa e descontínua, parece responder mediante a novas perguntas que tacitamente se projetam na fala de Riobaldo, quando este narra suas aventuras.

A personagem-narratário-questão, que não sabemos quem é, cristaliza o espaço do intercurso do diálogo dentro do romance, e a todo tempo é referida por meio de chamamentos do tipo: “olhe... senhor pergunte..., o senhor vê... explico ao senhor... o senhor ouvia... eu lhe dizia... o senhor mire e veja...” (NUNES, 2013, p. 187). Agora escutemos as palavras Castro acerca do diálogo presente em *Grande Sertão*:

O Ser-Tao é a questão para Guimarães Rosa e a torna poética em sua obra-prima *Grande sertão: veredas*, ao configurar a obra num diálogo abismal entre Riobaldo e o ouvinte. O diálogo, muito mais que um recurso formal, é a única via de questionar a questão, porque no e como diálogo se dá o Ser-Tao, o Grande Sertão (CASTRO, 2008, p. 1).

Tendo isso em vista, podemos afirmar que a narração dialogal de Riobaldo se faz nada mais do que por um processo reflexivo, recordatório e interrogatório sobre a existência do seu ser e do ser das coisas, o sentido da vida, a possibilidade de reviver o viver a partir do questionar. Trata-se de reviver a memória e esta no sentido mais hermenêutico de lembrar para compreender; de questionar para se entender como homem humano.

Esse nos parece o meio que Riobaldo/Rosa encontra para chegar ao fundo de si mesmo, o que o leva ao dúbio conhecimento do que foi e daquilo que se tornou, em meio ao vago discernimento do que poderia ter sido: “Para poder matar o Hermógenes era que eu tinha conhecido Diadorim, e gostado dele, e seguido essas mal aventuras, por toda a parte?” (ROSA, 2006, p. 541).

Voltando ao enredo do romance, *Grande Sertão: Veredas* narra as andanças, aventuras, rivalidades e lutas de bandos de jagunços do sertão dos Gerais, em que estão misturados – não de forma marcada – eventos históricos e sociais e dados geográficos daquelas terras a outros acontecimentos totalmente literários, retirando de forma pontual qualquer atributo de um pseudo-regionalismo a que muitos acreditam ter sucumbido Guimarães Rosa.

No início do romance, Riobaldo já é um ex-jagunço, aposentado de suas atividades e vivendo junto com sua esposa, Otacília, em uma fazenda que herdou de seu padrinho, Seolorico Mendes. E as terras dos Gerais já estão mudadas, bem mais calmas, permitindo que ele consiga pensar e re-pensar na vida:

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 dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular ideia. (ROSA, 2006, p. 10).

E durante toda a narrativa, Riobaldo vai travando um monólogo/diálogo, recordando, questionando o sentido da vida, desde quando era um menino, e se via às voltas de muitas dificuldades junto com a mãe, tendo que esmolar na beira do grande rio São Francisco. Foi nessa época de menino que conheceu Diadorim (que reencontrará anos mais tarde e se tornará seu companheiro de bando) e teve sua primeira grande experiência de vida – a travessia do imenso e poderoso rio São Francisco em uma pequena canoa: este acontecer na vida de Riobaldo já o colocou em face de sentimentos que irão acompanhá-lo bem de perto por toda sua travessia no sertão: medo, coragem, amor.

Após a morte da mãe, Riobaldo foi morar com o padrinho, Seolorico Mendes, e lá teve vida boa, de menino; brincava, estudava, comia bem, tinha tudo do bom e do melhor. Mas o jovem era um entre-ser de alma inquieta, aquela vida mansa não cabia no seu viver. E assim Riobaldo foge, pega um bom cavalo do curral do padrinho, uma sacola de roupas e se embrenha, rasgando o grande sertão.

Aqui, faz-se necessário voltarmos umas veredas atrás para o momento do primeiro encontro entre Riobaldo e alguns dos jagunços de Joca Ramiro. Isso aconteceu na fazenda de Seolorico Mendes, que era amigo de Joca Ramiro. Numa noite, Riobaldo foi acordado pelo padrinho, que pediu a ele que mostrasse um local de dormir para uns jagunços que estavam passando pela região e precisavam

pernoitar em local seguro.... Este encontro fincou estaca de desejo no coração e no pensamento do jovem Riobaldo; ali, ele ficou frente a frente com questões que ainda nem sabia que seriam suas: o viver solto no sertão travando lutas com bandos de jagunços, que lhe possibilitaria se relacionar com o viver humano de todo ser; a sorte de estar em meio aos buritis, riachos, veredas do grande sertão. Nesse momento, Riobaldo já sabia que alguma coisa havia o disponibilizado a pensar querer viver assim (eram as questões que já estavam nele, mas que só agora estaria pondo atenção na escuta): “O sertão não chama ninguém às claras, mas, porém, se esconde e acena” (ROSA, 2006, p. 522). O jagunço foge, vai ao encontro do seu próprio, de seu destino. Riobaldo sabia e não sabia, mas o lugar dele era junto com o bando de Joca Ramiro, ao lado do amigo Reinaldo/Diadorim. “O senhor ache e não ache. Tudo é e não é...” (ROSA, 2006, p. 11).

E após alguns dias em travessia pelo sertão, chega ao seu lugar: junto ao bando de Joca Ramiro, ao lado de Diadorim e, a passa a viver seu “cristo-jesus”, fazendo sua travessia poética. Brigas entre jagunços; amores possíveis, impossíveis, amores sem razão de nome, só de sentir; encontros com o vil da vida; Deus e o Diabo; bem e mal; o pacto com o demônio; andanças sem rumo por dias a fio; fome; fartura de comida, festa, mulheres; Hermógenes; Diadorim; Joca Ramiro – todos esses eventos/personagens-questão possibilitarão ao jagunço ir à procura do seu próprio. E aqui ficamos sabendo que “O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2006, p. 73).

Mesmo querendo decifrar todas essas questões pelas quais passou o jagunço, temos de concordar que toda e qualquer resposta para o enigma do que é a vida se dá sempre como um retorno ao próprio enigma: Riobaldo nos convida a pensar que, para uma aprendizagem poética originária, toda resposta a uma questão do humano só pode levar a um novo questionar, num jogo dialético que só termina com a morte. Veja o que Eduardo Coutinho pensa a esse respeito:

assim, sua narrativa, longe de constituir um mero relato de fatos ou eventos passados, é antes uma especulação acerca desses fatos, uma tentativa insistente de interpretá-los ou desvendar-lhes o sentido. E como suas especulações nunca são definitivas, pois as respostas alcançadas trazem em si mesmas uma série de novas questões, dando lugar a um processo dialético que só terminaria com sua morte, a narrativa inteira é, mais do que qualquer coisa, um grande levantamento de problemas a respeito dos quais o interlocutor é instado a discutir (COUTINHO, 2013, p. 82).

E no meio de toda essa história, há um fato importante que irá permear todo o romance, uma das questões para a qual nos doaremos à escuta silenciosa: o diabo existe ou não existe? Riobaldo fez ou não fez um pacto com o demo? O que faremos agora é adentrar as “Veredas Mortas” dos Gerais para pensar a questão do diabo e do pacto.

## 2. A questão do pacto com o diabo e suas possibilidades de acontecer

O demônio na rua, no meio do redemunho...  
 (João Guimarães Rosa)

A questão da existência do diabo, juntamente com a afirmação do pacto, a partir do estudo que propomos, é a grande dúvida que permeia a obra e, a partir disso, Rosa constrói a problemática central do romance, por meio da qual sairão questões sobre a existência humana: o ser ou não ser; o bem e o mal; vida e morte; deus e o diabo; o amor e a verdade. “O romance inteiro se constrói sob a forma de uma pergunta: “O diabo existe e não existe?” (ROSA, 2006, p. 10) O protagonista-narrador é um homem atormentado pela ideia de haver vendido a alma ao diabo, mas, ao mesmo tempo, não tem certeza se este realmente existe” (COUTINHO, 2013, p. 80).

No percurso dessas questões, a essência de toda a obra, a sua *poiésis*, mostra-se originalmente, de modo a permitir ao leitor/intérprete uma verdadeira travessia existencial. Foi possível notar que o operar das questões que *Grande Sertão: Veredas* manifesta perpassa pela questão da existência ou não do diabo, e atravessa todo o romance, por meio dos questionamentos de Riobaldo. Vejamos:

E me inventei neste gosto de especular ideia. 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 ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobre cachoeira alguma? Viver é um negócio muito perigoso... (ROSA, 2006, p. 10).

Observamos que a dúvida do jagunço vai além da existência do demônio, mas passa também pelo fato de ter ou não feito o pacto com o diabo. Vejamos essa questão do começo, auscultando as palavras. Etimologicamente, diabo significa a força por meio da qual algo pode se manifestar, ou seja,

A palavra diabo vem do grego e se compõe do prefixo: *diá*: através de; e do verbo *ballein*: lançar. Dele se formou o substantivo *dia-bolos*, que significa, portanto, a força através da qual algo é lançado. O diabo se torna, assim, uma força mediadora. [...]é figura-questão [...] do poder do sagrado, manifestando-se enquanto verbo/ação (CASTRO, “Diabo, 2”).<sup>9</sup>

Dessa forma, percebemos que há um pacto com a língua presente na obra, quando Riobaldo, referindo-se ao diabo, diz: “Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. (...) A peta, eu querer saldar: que isso não é falável (ROSA, 2006, p. 422).

Portanto, propomos pensar que o diabo pode ser visto como a imagem-questão do que no plano do discurso se chama linguagem. Porém, definir o sentido da palavra linguagem é algo que se configura como um verdadeiro problema que até hoje não teve solução, visto que a linguagem não pode ser definida, pois é uma

<sup>9</sup> Toda vez que esse tipo de referência aparecer, está de acordo com a forma de citação ([http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Como\\_citar](http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Como_citar)), presente no *Dicionário de Poética e Pensamento*, de autoria do professor emérito da UFRJ, Manuel Antônio de Castro. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Diabo>. Acessado em: 10/09/2017.

questão que extrapola a língua, ela é a mãe de todas as línguas. E isso se dá porque linguagem não é um objeto do qual se possa falar, visto que todo discurso a supõe como questão de possibilidade. “A linguagem não é uma coisa que se diga; é a força do que se diz” (PORTELLA, 1972, p. 129). Logo, não temos como fechá-la em conceitos, ela acontece como questão e, como tal, nunca é, está sempre sendo; assim como o humano é o entre-acontecer da *phýsis*<sup>10</sup>, e por isso já desde sempre vigora na linguagem.

O que parece fazer Guimarães Rosa, no plano do discurso e durante todo o romance, é buscar extrapolar a língua até chegar ao mais próximo que seja da linguagem, e, assim, se libertar dos limites do sistema língua, empreendendo a demanda da linguagem, ao fazer o pacto com o diabo.

A partir desse exercício crítico feito pela escuta da obra, verificamos que pensador-poeta trava um pacto amoroso com a linguagem, pensando-a e repensando-a até que ela possa manifestar o seu ser. E esse agir do escritor se dá na e pela escuta do sagrado da palavra cantada, pela escuta do silêncio da palavra, pela escuta do nada – o nada que se abre para as possibilidades infinitas do vir a ser –, e que, quando manifestado, inaugura mundo. E como diria Riobaldo: “O senhor tolere, isto é o sertão” (ROSA, 2006, p. 7).

Entretanto, é preciso voltar à questão do diabo como imagem-questão da linguagem em suas possibilidades poéticas a que nos propusemos no início desse ensaio, para ver com isso se manifesta na obra de Rosa. Como disse anteriormente, a palavra diabo é apreendida como a força de manifestação da totalidade do real, no caso da obra, do ser-tão. Portanto, ela se identifica com a linguagem, porque “a linguagem é o mais concentrado modo de ser da realidade. Na linguagem, o real se mostra em si mesmo com plenitude e liberdade” (LEÃO, 1972, p. 80).

Nesse momento, faz-se necessário adentrarmos as veredas da arte como criação e não imitação da realidade para que se possa acompanhar o que seria o sentido da linguagem como imagem-questão. Para tanto, precisaremos questionar certos paradigmas: é comum ao mundo lógico-racional pensar no literário como ficção no sentido de representação da realidade, e não como a própria realidade manifestando-se como *poiésis*. Mas vejamos, esse pensamento conduz a equívocos e opiniões diversas e desencontradas, pois, ao pensar assim, não se leva em conta o real sentido da palavra ficção, que em nada se assemelha ao de cópia ou representação. Sobre isso, Castro afirma:

O que é ficção? [...] O literário é uma realidade ficcional. Ficção é derivado do verbo latino  *fingere* . Este verbo apresenta quatro acepções inter-relacionadas: formar; educar; imaginar; fingir ou dissimular. As duas últimas significações, imaginar e fingir, de imediato, parecem ser as que melhor traduzem o que se entende normal e correntemente por ficção, embora o fingir provoque relutância. No entanto, só a reunião das quatro acepções pode configurar e apreender adequadamente a ficção literária (CASTRO, 1994, p. 134).

<sup>10</sup> A palavra grega *physis* foi traduzida para o latim por *natura*, ou seja, natureza, o que não diz toda a complexidade da *physis*, sobretudo porque se perdeu a ligação com a luz, ou seja, *phos*. (Para maior aprofundamento da questão, conferir CASTRO, “Phýsis”. *Dicionário de Poética*. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufjf.br/index.php/Physis>. Acessado em: 29/09/2017).

Logo, enquanto ficção, a literatura, na verdade, passa longe da ideia de imitação e se afirma, a todo o momento, como uma ação originária de criação do real: sua *poiésis*. O que estamos propondo nesse exercício de escuta crítica é pensar que *Grande Sertão: Veredas* é um romance que se apresenta como uma travessia existencial, na qual os problemas centrais estão fincados na relação entre o bem e o mal; o ser e o não ser; a existência ou não do diabo, em que a dúvida sobre o pacto com o diabo permeia todo o romance, configurando-se em contínuos e diferentes questionamentos existenciais sobre o homem e sua relação com o real.

Riobaldo, ao fazer todas essas perguntas, além de supor um conhecer e um não conhecer da manifestação da realidade, manifesta uma eterna procura da essência do ser – demanda não exclusiva ao jagunço somente, mas a todo e qualquer homem. O jagunço questiona-se: o diabo existe ou não existe? O pacto foi feito ou não? E narrando, parte desse fato central para realizar a sua travessia existencial pelo árido sertão dos Gerais, e, embora repense em fatos anteriores e posteriores a essa ação, não consegue achar um acontecimento concreto que comprove tal pacto. Logo, surge a dúvida:

O senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlada, de com o demônio se poder tratar pacto? Não, não é não? Sei que não há. Falava das favas. Mas gosto de toda boa confirmação. Vender sua própria alma... (ROSA, 2006, p. 24).

E segue questionando-se, a fim de se conhecer e de chegar à essência do seu ser:

Invencionice falsa! E alma o que é? Alma tem que ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: Ah, alma absoluta! Decisão de vender alma é afoitez vadia, fantasiado de momento, não tem a obediência legal (ROSA, 2006, p. 25).

E mais, se pararmos para pensar o diabo como possibilidades poéticas da linguagem, então teremos que o ser humano é linguagem como possibilidades. E a questão que fica é: como poderia isso acontecer? Em dado momento do romance, Riobaldo encontra uma mulher que está prestes a dar à luz, mas com certa dificuldade. Então, o jagunço é quem vai ajudá-la a colocar a criança no mundo. Mundo e linguagem tratam-se da mesma questão, visto que só se faz mundo no humano, porque ele desde sempre já vigora na linguagem, ou seja, o homem só consegue dar sentido às coisas do real na e pela linguagem. Quando Riobaldo diz: “Um menino nasceu – o mundo tornou a começar!”, esta frase já nos disponibiliza para pensarmos sobre a inauguração de mundo a partir da linguagem.

Pensem a respeito da existência do diabo ser, na verdade, possibilidades do agir do humano para o bem e para o mal. Vejamos: a partir da fala de Riobaldo acerca do inaugural do mundo pelo nascimento de uma criança, temos que “inaugural” é, e sempre será, a fonte que vigora a partir do nascer do humano, que acontecerá em travessia, a partir das possibilidades do ser, possibilidade tanto para o bem quanto para o mal.

Para Castro, “é nesse horizonte que Riobaldo compreende a questão do diabo: eles são possibilidades nas quais entre-acontecemos para o bem ou para o mal.

Depende do pacto” (CASTRO, 2017, p. 8). E, para que essa questão possa se manifestar, vamos auscultar as palavras de Rosa: “Mas a água só é limpa é nas cabeceiras. O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão” (ROSA, 2006, p. 97).

A partir disso, conseguimos entender como Guimarães Rosa constrói sua narrativa usando da matéria vertente que possibilita tal ação: a linguagem. E já nos referimos que linguagem é *poiésis* ou o real no seu mais pleno e livre manifestar. Continuando: arriscamos afirmar que Rosa concretiza seu questionar no discurso ou no sistema de signos em que o ato de narrar possibilita o seu vir a ser.

Contudo, já sabemos que a linguagem excede o sistema de signos comunicacionais que a ela serve, tanto é que, dentro do romance, a dúvida persiste, pois mesmo sendo trazido ao concreto<sup>11</sup> da escrita, não é possível ter certeza da existência do diabo. E “na tentativa de vencer o impasse, resolve-se pelo pacto na esperança de apoderar-se da força da língua, isto é, da linguagem, de que é símbolo o diabo” (CASTRO, 1976, p. 14).

Explicando melhor: se a dúvida do pacto é a grande certeza do romance de Rosa, é preciso entender como se dá essa questão dentro da obra. Vamos pensar em como foi construída a narrativa: temos dois núcleos dialógicos presentes, narrador/escritor e interlocutor/leitor, este último sem ter nunca se manifestado verbalmente dentro do romance. Os diálogos são construídos num ir e vir de perguntas e respostas e perguntas, em que Riobaldo vai contando fatos de alguns períodos de sua vida, misturando passado, presente e futuro, num diálogo frenético, o que o faz entrar no campo do conhecer e do não conhecer, lugar de onde advém toda pergunta.

De acordo com Castro, Rosa chega mesmo a levar o narrador à perplexidade de quem nem sabe mais por que está se questionando:

Com trovão. Trovoação nos Gerais, a rôr e rodo... Dali de lá, eu podia voltar, não podia? Ou será que não podia, não? Bambas asas, me não sei. Bambas asas... Sei ou o senhor sabe? Lei é asada é para as estrelas. Quem sabe, tudo o que já está escrito tem constante reforma – mas que a gente não sabe em que rumo está – em bem ou mal, todo-o-tempo reformando? (ROSA, 2006, p. 542).

Entretanto, Castro dispõe, mais uma vez, o seu pensar nesse acontecer e nos diz que Rosa “penetra tanto no mistério do especular” (CASTRO, 1976, p. 26), que usa a pontuação para marcar a importância do questionar. Em dado momento, quando se refere à vitória do bando de Riobaldo sobre Hermógenes, destaca o ponto de interrogação, isolado entre dois travessões, como símbolo da interrogação pura e total, chegando ao limite do questionamento. Vejamos o que diz o jagunço: E ele, ele

<sup>11</sup> “Concreto nada tem a ver com o conceito vulgar e superficial de algo material, seguro, parado, fixo, firme, pois ‘O fulgor das estrelas existe como se tivesse peso’. Na dialética de dia e noite, comparece o tempo do ser com todo o seu peso e vigência. E é ele que pesa concretamente, afeta nossos sentidos, ofertando-se como palavra, música, brilho, cor, imagem. E é isso que significa *con-creto*: o crescer (*-creto*, do verbo latino *crēscere*, *crescer*) na unidade da multiplicidade (*con-*, do prefixo latino *cum-*, junto, na companhia de) de diferenças e versões. Estas são necessariamente temporais, pois não cessam de acontecer como fenômenos. E este universal concreto é o universal poético” (CASTRO, 2015, p. 17).

mesmo, não era que era o realce meu — ? — eu carecendo de derrubar a dobradura dele, para remedir minha grandeza façanha! (ROSA, 2006, p. 540).

Destarte, todo esse questionar tem um propósito central dentro do romance. O questionar, em *Grande Sertão*, é tomado como possibilidade de conhecimento do ser do homem e de sua relação com o real, desenhando-se na figura do diabo e do provável pacto feito por Riobaldo. Mas é preciso provar, comprovar, e, então, voltar a perguntar para que se possa entender: como Rosa constrói a questão do pacto?

Existem várias possibilidades do pacto. É preciso saber escutar. Toda dúvida gera uma pergunta e esta, por sua vez, possibilita um conhecer e um não conhecer. Logo, podemos perceber que, no momento de perguntar, estamos negando a dúvida. “Ao perguntar e por perguntar a dúvida é ultrapassada. Isto não quer dizer que seja radicalmente desfeita” (CASTRO, 1976, p. 23).

Dessa forma, é necessário que façamos uma distinção entre o ato de perguntar como condição de possibilidade e o ato de responder como realização concreta da pergunta. Só pode existir pergunta, porque existe o exercício do perguntar, e é este que possibilita que qualquer pergunta nunca se esgote. Isso diz respeito ao acontecer poético do ser, que também não se esgota em respostas e conceitos herméticos. Rosa já nos avisou que as coisas são e não são, “Tudo é e não é...” (ROSA, 2006, p. 11).

O homem é um eterno questionar, ele o faz desde o momento em que nasce até a sua morte. Pois bem, essa possibilidade de o homem questionar está relacionada com a sua condição privilegiada dentro do real. O homem questiona para conhecer o que ainda não sabe, mas acha que sabe – as vertentes do viver! Enquanto questiona, o homem busca a verdade, a essência das coisas do real, a sua própria essência, que está no âmbito do manifestar originário (*alétheia*). O jagunço Riobaldo não faz diferente:

Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo eu digo: para pensar longe, sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma ideia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos amém. (ROSA, 2006, p. 15).

Portanto, para adentrar essas veredas da questão da existência do diabo e do pacto, faz-se necessário repousarmos radicalmente nosso pensamento na questão. Para dar vazão à ação do questionar, Guimarães Rosa cria sua narrativa em primeira pessoa, em forma de pergunta. Já sabemos: Riobaldo narra para perguntar e pergunta, narrando.

Contar é arriscado, mas o que se percebe é que Rosa, ao reafirmar sua ideia de que mestre não é quem ensina, mas muito mais quem aprende, vem nos dizer, por meio do seu jagunço-pensador, que o mais importante durante a travessia não é chegar às respostas, mas permanecer nas perguntas, no entre saber e não saber. E não seria por esse motivo que Riobaldo questiona-se o tempo todo, adentrando o misterioso especular das ideias? Vejamos o que diz o jagunço:

Razão por que fiz? Sei ou não sei. De *ús*, eu pensava claro, acho que de *bês* não pensei não. Eu queria o ferver. (ROSA, 2006, p. 123, grifo do autor).

Porque eu estava achando que, se contasse, perfazia ato de traição. Traição, mas por que? Dei um tunco. A gente não sabe, a gente não sabe. (ROSA, 2006, p. 134).

Dito isso, é preciso mais uma vez pensar: e todo esse questionar, ao homem, como questão que também é, tem qual propósito? Se elevarmos nosso pensamento à escuta da obra, iremos notar que todo esse questionar quer mais é se aproximar do entendimento do ser das coisas e do seu próprio ser. E mais: Guimarães Rosa trabalha em sua narrativa visando a essa questão, da qual é doação o homem: a essência do ser. E só por isso mesmo já nos vale a entrega às questões de *Grande Sertão*, pois o fato é que “o sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa...” (ROSA, 2006, p. 495).

### Considerações Finais

Após essa travessia pela escuta do romance *Grande Sertão: Veredas*, nos foi possível entender que Rosa vem nos chamar a atenção acerca de o sertão ser vários! Por isso, dentro desse questionar sobre a existência ou não do diabo, na verdade, estão subtendidas as questões da existência do ser e de sua relação com o real. Vida e morte, amor e ódio, coragem, esperança, julgamento, vingança. Todas estão interligadas às perguntas centrais do romance: existe ou não diabo? Houve ou não pacto? Na verdade, o que percebemos é que o diabo, para Rosa, são as possibilidades de o humano acontecer, pelo bem ou pelo mal, mas tudo irá depender de qual pacto tenha sido feito.

E isso está presente na maioria das histórias contadas por Riobaldo, sendo dele ou do bando a que ele pertencia, todas as questões giram em torno dessa possibilidade de o homem viver no entre bem e mal: Vejamos:

Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, esse vosso servidor. Fosse lhe contar.... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: “menino – trem do diabo”? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes. ...*O diabo na rua, no meio do redemunho...* (ROSA, 2006, p. 10, grifo do autor).

Notamos que a maioria das questões aparecem re-apresentadas pela existência ou não do diabo e pela dúvida do pacto? Veja: “O núcleo gerador é o diabo, fato que justifica o subtítulo da obra: ‘O diabo na rua, no meio do redemunho...’” (CASTRO, 1976, p. 29). Ao colocar o diabo como questão central, nós vemos surgir, imediatamente, mais duas facetas que se configuram em bem e mal, ser e não ser. E todas essas questões reunidas são possibilidades de vigor do ser da obra: de sua literariedade (*poiésis*). Cabe-nos, agora, outro questionamento: o que é o diabo e o que ele significa dentro do romance? “O que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer (ROSA, 2006, p 11).

E agora mais uma questão nos chega: Qual seria o sentido originário do diabo, em *Grande Sertão: Veredas*? “Olhe: Deus come escondido, e o Diabo sai por toda parte,

lambendo o prato” (ROSA, 2006, p. 56). Pois bem, vejamos: não falamos há pouco que o homem, ao se relacionar com o real, tenta compreendê-lo por meio de questionamentos sobre o ser das coisas? Logo, algo só é conhecido à medida que é; porém, não há, no conhecimento, certeza, pois o que é pode manifestar-se como não sendo ou como possibilidade de vir a ser. Existe aí uma ambiguidade profunda do que pode ser o real, e que o homem irá perseguir por todo percurso de sua travessia.

Portanto, no romance de Guimarães Rosa, essa procura do significado do real se dá no patamar da existência do diabo e por duas formas distintas e correlacionadas. A primeira, quando Riobaldo destaca essa temática presente no manifestar da realidade e nas histórias de terceiros, como podemos perceber abaixo:

Melhor se arrepere: 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 doce pode de repente virar azangada – motivos não sei (ROSA, 2006, p. 11).

A segunda forma aparece nos questionamentos de Riobaldo sobre a existência ou não do diabo, tomando como foco a sua própria vida:

Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não Fui! – porque não sou, não quero ser (ROSA, 2006, p. 216).

O que vemos nas palavras acima é que a manifestação do real enquanto ser e não ser é atribuída à figura do diabo. E “ele vem no maior e no menor, se diz o grão-tinhoso e o cão-miúdo. Não é, mas finge ser” (ROSA, 2006, p. 302). Mais uma questão: quem ou o quê é o diabo, que aparece costurado no romance como um todo? Diz Riobaldo:

O demo, tive raiva dele? Pensei nele? Em vezes. O que era em mim valentia, não pensava; e o que pensava produzia era dúvidas de me-enleios. Repensava, no esfriar do dia” (ROSA, 2006, p. 491).

O que viria a ser esse falatório todo de jagunço? Castro (1976) nos conta que a partir da problemática da dúvida, Rosa retoma a questão e começa a desenhar o diabo por meio de duas facetas dentro do real: o mal e o não ser. “O senhor não me pergunte nada. Coisas dessas não se perguntam bem” (ROSA, 2006, p. 98). Diz Riobaldo:

Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas e nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. ... E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes... O diabo na rua, no meio do redemunho... (ROSA, 2006, p. 10-11).

Se pararmos para refletir acerca dessas palavras, veremos que o jagunço toma conhecimento de que o diabo, “arre, ele está misturado em tudo” (ROSA, 2006, p. 11). E toda essa presença faz com que Riobaldo acabe por considerar o demo em relação

ao que existe e também ao que não existe. Por isso, o jagunço afirma: “Moço! Deus é paciência. O contrário, é o diabo” (ROSA, 2006, p. 17).

Sendo assim, também o Hermógenes, pelo exercício de escuta crítica proposto aqui, manifesta-se como a imagem-questão do diabo, mas no sentido de possibilidade para o mal. Riobaldo, mesmo, sabia e não sabia disso, e, portanto, questionava se com o demo Hermógenes fez o pacto. Escute as palavras do jagunço:

Ah, pacto não houve. Pacto? Imagine o senhor que eu fosse sacerdote, e um dia tivesse de ouvir os horrores de Hermógenes em confissão. O pacto de um morrer em vez do outro – e o de viver em vez do outro, então?! Arrengo (ROSA, 2006, p. 312).

Em outros momentos, Riobaldo tinha mesmo era certeza de que Hermógenes tinha parte com o “Que Diga”: “ – ‘... O Hermógenes tem pauta... Ele se quis com o capioto...’” (ROSA, 2006, p. 48).

A figura do “jagunço pactário”, imagem-questão do mal de todo bem, muitas vezes causava medo, noutras nojo, por parte de Riobaldo, que não entendia como alguém poderia ser tão ruim assim: “ – ‘O Hermógenes fez o pauto. É o demônio rabudo quem pune por ele...’ Nisso todos acreditavam. Pela fraqueza do meu medo e pela força do meu ódio, acho que eu fui o primeiro que cri (ROSA, 2006, p. 66).

E o que jagunço, Urutú Branco, mais fez foi tentar se afastar da presença de Hermógenes, mas como já sabemos, o sertão não chama ninguém às claras, muitas vezes ele se esconde e, depois, acena... Riobaldo não poderia mais escapar do seu destino e Hermógenes atravessava o seu caminho.

E mesmo forte era a minha gastura, por via do Hermógenes. Mal agourado de ódio: que sempre surge mais cedo e às vezes dá certo, igual palpíte de amor. Esse Hermógenes – belzebu. Ele estava caranguejando lá. Nos soturnos. Eu sabia. [...] O Hermógenes, homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros. Aí, arre, foi que de verdade eu acreditei que o inferno é mesmo possível. Só é possível o que em homem se vê, o que por homem passa. Longe é, o Sem-olho. E aquele inferno estava próximo de mim, vinha por sobre mim. Em escuro, vi, sonhei coisas muito duras. Nas larguezas do sono da gente (ROSA, 2006, p. 181).

E a questão do destino do humano também está presente em *Grande Sertão*. “Destino é o que no homem se destina, o que ele recebe sem ter decidido [...] é o que ele já recebeu para ser, suas origens, sem as quais ele não é” (FERRAZ, 2014, p. 134).

Não temos como fugir do nosso destino, ele já nos foi dado no momento em que nascemos, o que podemos é escolher como (possibilidades) co-responder a ele, o que vai depender do pacto. Pelos olhos de Riobaldo, Hermógenes escolheu ser pactário do mal, e a respeito disso não pensava, ia só vivendo no safado do mundo, tendo como prazer o sofrimento dos que se aproximavam dele.

Riobaldo, por sua vez, co-respondia a seu destino, questionando-se, tentando entender as suas ações. O que nos leva a crer que ele é o próprio herói trágico, à

semelhança de Édipo, que quanto mais foge do seu destino<sup>12</sup> mais o cumpre. Em relação à questão do herói trágico, Friedrich Nietzsche, repousou o seu pensamento:

como um poderoso Titã, toma sobre o dorso o mundo dionisíaco inteiro e nos alivia dele [...], sabe libertar-nos [...] da ávida impulsão para esta existência e, com mão admoestadora, nos lembra de um outro ser e de um outro prazer superior, para o qual o herói combatente, cheio de premonições, se prepara com sua derrota e não com suas vitórias (NIETZSCHE, 1992, p. 124-125).

Riobaldo, indo em busca do seu destino, parece já compreender que o demônio não precisa existir para haver. Se o diabo está no real, mesmo não o sabendo, ele existe: “Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo” (ROSA, 2006, p. 60).

Sendo assim, estamos vendo o quanto a presença do diabo e a possibilidade do pacto estão se confirmando como algo que existe é dentro do homem e que o excede, pelo simples fato de o diabo ser e não ser. Isso posto, observa-se que a presença de toda essa mística em torno da figura do demônio (e, em contrapartida, de Deus), da presença do bem e do mal e do ser e não ser, tudo isso configura a existência do homem no real, a sua concepção de realidade e os seus questionamentos em busca da essência do ser das coisas e do seu próprio ser.

O que pretendemos mostrar com esse estudo crítico, a partir da doação do intérprete à escuta das questões de *Grande Sertão: Veredas*, é que o romance é criação, pela demanda da palavra, pois na e pela linguagem a narrativa se manifesta como travessia existencial do homem no sertão, que o excede, e esse nunca encontrará respostas que o esgotem – e isso não é exclusividade apenas de Riobaldo, mas, no momento em que acompanhamos o jagunço no seu infinito questionar, nós também fazemos a nossa travessia pelo sertão, em busca da nossa aprendizagem poética. Dito isso, acreditamos que seja aí que, provavelmente, reside a essência da *poiésis* de Guimarães Rosa.

Por fim, é salutar dizer que o objetivo desse estudo foi menos o de encerrar as possibilidades de interpretação de *Grande Sertão*, pelo contrário, o que nos convocou a atravessar o sertão de Guimarães Rosa, junto com Riobaldo, foi mesmo a travessia pelas suas veredas em busca de uma aprendizagem poética na e pela obra literária, que ao contrário de encerrar questões, lança o intérprete no livre aberto do pensar.

## A PACT OF CRITICISM AND LISTENING IN *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* - A HERMENEUTICAL-PHILOSOPHICAL PROPOSAL

<sup>12</sup> “Moira nunca é uma questão de escolha da vontade, mas uma questão de ser possuído pelo extraordinário e é neste ‘ser possuído’ que se dá o acontecer poético. Não é o ser tomado pelo extraordinário uma questão de êxtase ou de *êntase* repentino, mas é o próprio acontecer poético longa e essencialmente amadurecendo e tomando corpo. É *aion* desdobrado na tensão poética de *kronós* e *kairós* ao longo do suceder das estações e suas horas” (CASTRO, “Moira, 1”).

**ABSTRACT:** This essay, predicting the relationship between literature and philosophy, deals with the question of the pact in *Grande Sertão: Veredas*, a novel published in 1956 by João Guimarães Rosa, and stem from the idea that the questions of the existence of the devil and the possibility of the pact are the great doubts that are in force in the work of the Brazilian author, and facts that reveal themselves as responsible for the central problematic of the novel, through which all other questions about human existence will come out: to be or not to be; good and evil; life and death; god and the devil, love and truth. For this purpose, we propose a type of hermeneutics that allows the interpreter, when questioning the work, to be questioned by it, going in search of what is his or her own: this is what we call the exercise of critical listening.

**KEY-WORDS:** Pact, *Grande Sertão: Veredas*, Critical Listening, Dialogue, Hermeneutics.

## REFERÊNCIAS

CASTRO, Manuel Antônio de. *O homem provisório no grande ser-tão: um estudo de Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.

\_\_\_\_\_. *Tempos de metamorfose*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

\_\_\_\_\_. "Grande ser-tão: a travessia". In: *Travessia Poética*. Março/2007. Disponível em: <http://travessiapoetica.blogspot.com.br/2007/03/grande-ser-tao-travessia.html>. Acessado em 10/09/2017.

\_\_\_\_\_. "Grande Ser-Tao: diálogos amorosos". In: *Travessia Poética*. Março/2008. Disponível em: <http://travessiapoetica.blogspot.com.br/2008/03/grande-ser-tao-dilogos-amorosos-prof.html>. Acessado em: 10/09/2017.

\_\_\_\_\_. *Arte: o humano e o destino*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.

\_\_\_\_\_. "A globalização e os desafios do humano" In: *Revista Tempo Brasileiro - Globalização, pensamento e arte*. 201/201: 11/27, abr./set., 2015.

\_\_\_\_\_. "Diabo, 2". *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Diabo>. Acessado em: 10/09/2017.

\_\_\_\_\_. "Moira, 1". *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 10/09/2017.

\_\_\_\_\_. "Physis, 2". *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 10/09/2017.

\_\_\_\_\_. "O pacto: a poética do amor". In: *Travessia Poética*. 2017, no prelo.

COUTINHO, Eduardo. *Grande Sertão: Veredas: Travessias*. São Paulo: Ed. Realizações: Biblioteca Textos Fundamentais, 2013.

DOLZANE, Harley. "Diálogo" In: *Convite ao Pensar*. Org. Manuel Antônio de Castro et alii. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 63-64.

FERRAZ, Antônio Máximo. "O homem e a interpretação: da escuta do destino à liberdade" In: *O Educar Poético*. Org. Manuel Antônio de Castro et alii. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 101- 135.

HEIDEGGER, Martin. *Approche de Hölderlin*. Trad. Henry Corbin. Paris: Gallimard, 1973.

\_\_\_\_\_. *O que é isto – a filosofia?: identidade e diferença*. Trad. Ernildo Stein. Petrópolis, RJ: Vozes, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2006.

\_\_\_\_\_. *Seminários de Zollikon - Protocolos - Diálogos - Cartas*. 2. ed. revista. Petrópolis: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. *Ensaio e Conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Foge, Márcia Sá Cavalcante Schuback. 8. e. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. "A poesia e a linguagem" In: *A linguagem e os signos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, nº 29, jun/jul de 1972, p. 74-83.

\_\_\_\_\_. *Aprendendo a pensar*. Petrópolis: Vozes, 1977.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NUNES, Benedito. *A Rosa o que é de Rosa*. Org. Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

PORTELA, Eduardo. "O Signo e os signos". In: *Revista Tempo Brasileiro – A linguagem e os signos*. 29, jun./jul. 1972.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 01/10/2017 E APROVADO EM 21/11/2017