

O Diabo da Dúvida: Narrativa e Teologia de Grande Sertão: Veredas

Marcio Augusto de Moraes ¹

Grande Sertão: Veredas é um romance no qual tudo está à mostra e, ao mesmo tempo, oculto. Ondas de ser e não ser, de Deus e do Diabo. Onde de definitivo há a indefinição, a constância da dúvida. Há o jagunço que é mulher, o macaco que é gente, o grande proprietário que se faz jagunço e, o jagunço proprietário. Romance fáustico na forma e no conteúdo; neste por ter como motivo central o pacto que o narrador faz com o demônio, embora procure provar a inexistência deste, e naquela pela forma ziguezagueante da narrativa na qual o início não está onde parece estar e o fim, após a “Travessia”² da extensa narrativa, desembocar na infinitude marcada pelo signo ∞.

A espetacular abertura “Nonada” lança o leitor em um espesso vazio que “parece fragmentar-se num labirinto de episódios desconexos”, como afirma Paulo Rónai (2003,16). Essa aparente falta de conexão entre as partes é, na realidade, o fio de Ariadne que nos permite percorrer o *Grande Sertão: Veredas*, e assim é porque é por ser a forma narrativa que Guimarães Rosa elege para o conteúdo do romance. Metalingüística, ela opera uma crítica à linearidade, provoca o senso crítico do leitor conduzindo-o por um caminho balizado pela descontinuidade. Demonstra o narrador, diversas vezes, consciência do percurso escolhido: “esta minha bôca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas.”, “Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio”, “Ou conto mal? Reconto.”, “Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo”.

O “Desemendo” narrativo ou a descontinuidade opera como argumento de coerência. É fruto do próprio motivo fáustico eleito pelo autor. Podemos dizer que a epígrafe “O diabo na rua no meio do redemoinho”, que acompanha o título da obra, é uma advertência sobre o caminho que se estenderá diante do leitor: “Deus é definitivo; o demo é o contrário Dêle...” Não é um romance de definição. É história na qual o “espírito que nega”, como o apresenta Goethe, em Fausto, que “vige dentro do homem”, na expressão de Riobaldo, move, não por si, mas por vontade divina. As ações demoníacas são objeto da “causa primeira”. Daí Riobaldo afirmar: “quem-sabe, a gente é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá?”. Deus não se move, mas move tudo, até o diabo, por essa razão Ele é definitivo, assim imóvel imutável, já o diabo transfigura-se e figura-se na forma de um “bezerro... com máscara de cachorro”, “em Moço de fora”, “em porca com pintinhos” ou “galinha com porquinhos”.

A imobilidade divina, causadora das ações, é o centro motor, imóvel. Força geradora a movimentar, a partir do nada, “A roda-da-vida, encarnação do movimento e da mudança de tudo o que existe, ao fim e ao cabo reporta-se a Deus”, como afirma Walnice Galvão Nogueira (1986, p.131). Essa dinâmica, um ser imóvel, definitivo, que move tudo, “Deus que roda tudo” coloca-nos diante de uma perspectiva teológica tomística. Para servir de fundamento ao que se afirma veja-se um trecho do Compêndio de Teologia de Santo Tomas de Aquino (1973):

5. Daqui se infere ser necessário que o Deus que põe em movimento todas as

¹ Universidade de São Paulo - Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.
moraesmarcio@hotmail.com

² *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1965, p. 460. Citado deste ponto em diante como GV:S.

coisas é imóvel. Com efeito, por ser a primeira causa motora, se Ele mesmo fosse movido, sê-lo-ia por si mesmo ou por outro. Ora Deus não pode ser movido, sê-lo-ia ou por si mesmo ou por outro. Ora, Deus não pode ser posto em movimento por outra causa motora, pois neste caso haveria uma outra causa anterior a Ele, com o que já não seria Ele a primeira causa motora. Se fosse movido por si mesmo, teoricamente isto poderia ocorrer de duas maneiras: ou sendo Deus, sob o mesmo aspecto, causa e efeito, ou sendo ele, sob um aspecto, causa de si mesmo, e, sob outro efeito.

Ora, a primeira hipótese não pode ocorrer, pois tudo que é movido está com potência, ao passo que o que move está em ato (na qualidade motora). Se Deus fosse um e mesmo aspecto causa e efeito ao mesmo tempo, seria necessariamente potência e ato sob o mesmo aspecto e ao mesmo tempo, o que é impossível.

Tampouco pode-se verificar a segunda hipótese acima apontada. Pois, se Deus fosse sob um aspecto causa motora, e sob outro efeito, já não seria a primeira em virtude de si mesmo. Ora, o que é por si mesmo, é anterior ou não o é. Logo, é necessário que a primeira causa motora seja totalmente imóvel.

“O demônio diz mil. Esse. Vige mas não rege!” (GV:S, 74). A tradição religiosa, e não só esta, a literária também, nos lega exemplos da atividade demoníaca realizada com a permissão de Deus. É o que vemos na bíblia n’O Livro de Jó, “¹² E disse o Senhor a Satanás: Eis que tudo quanto tem (Jó) está na tua mão, somente contra ele, não estendas a tua mão.” Vemos que há a permissão, e, ao mesmo tempo, imposição de limites. O Mesmo se dá em Fausto, de Goethe (2004, p.55) como vemos:

Pois bem, por tua conta o deixo!
Subtrai essa alma à sua fonte,
E leva-a, se a atraíres pra teu eixo,
Contigo abaixo a tua ponte.
Mas, vem, depois, confuso confessar
Que o homem de bem, na aspiração que, obscura, o anima,
Da trilha certa se acha sempre a par.

Como dito anteriormente a opção narrativa traz, além do que já analisamos nas linhas anteriores, uma crítica à linearidade. Depois de diversas vezes afirmar que não sabe contar, o narrador desvenda-se: “Estou contando assim, porque é o meu jeito de contar.” (GV:S, p. 77) “Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo coisas de rasa importância.” (GV:S, 78). João Guimarães Rosa quer, por meio de Riobaldo, contar mais que “uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente.” (GV:S, p. 78). A que verte do texto roseano se não “é reescrita *Os sertões*”, como afirma Wille Bole (1997-78, p. 26), é de tudo o que já se escreveu sobre o homem, a terra e a luta do sertanejo. É um sertão que sai da boca do sertanejo, e envereda-se por Rosa, para ser alegoria de um Brasil bruto e embrutecedor, às margens dos processos civilizatórios. Brasil rural e latifundiário, de arremedado capitalismo, no qual o sertanejo vivia, e ainda hoje vive, “arredado do arrocho da autoridade” (GV:S, p. 9) e da proteção da mesma.

No presente texto evitamos nos apoiar em declarações de Guimarães Rosa como instrumento de mediação de nossa análise, posto entender que muitas vezes as afirmações dos autores são parte da ficção do mesmo. Desse modo, as entrevistas dadas pelo contista-romancista, e por qualquer outro autor, sobre sua criação, são aceitas quando o elemento

literário confirmar o exame que este faz das letras em questão. Cremos não ser função da crítica acreditar no autor, ocorrência algo freqüente, mas na obra literária. Se distinguimos autor e narrador, deixemos que cada um faça a sua parte, e se aquele quer opinar sobre este, esta voz só deve ser considerada quando a declaração for autenticada pelo contato com a ficção. Nessa perspectiva, confrontamos a forma circular de *Grande Sertão: Veredas* com a resposta do criador de Riobaldo a Günter Lorenz (1991, p. 70) sobre sua condição de romancista: “Não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos...”

A estrutura espiral de *GV:S*, marcada por pequenos conjuntos que exemplificam o todo, círculos dentro do círculo, contos entre contos, como “Faustino” e “Maria Mutema”, e “causos”, como o da faquinha no curtume, que analisaremos adiante, ou o da cabaça com um trem dentro, pesquisado por Walnice Galvão Nogueira (1986, p. 121-122) remetem a partes do conjunto que, por sua vez, expressam o todo, exibindo uma relação de continuidade entre o todo e a parte, a parte e o todo, projetando no romance um labirinto de partículas especulares do todo.

O trajeto da carta da prostituta Nhorinhá e o caso da faquinha no curtume (*GV:S*, p. 21) são exemplares na organização. Sendo o gênero epistolar narrativo, a carta e o trajeto da mesma alegorizam a narrativa do romance:

(...) um dia eu recebi dela uma carta: carta simples, pedindo notícias, e dando lembranças, escrita, acho que, por mão alheia. Essa Nhorinhá tinha lenço curto na cabeça, feito crista de anu-branco. Escreveu mandou a carta. Mas a carta gastou uns oito anos para chegar (...) Carta que se zanzou, para um lado longe e para o outro, nesses sertões, nesses gerais... por fora só: *Riobaldo que está com Medeiro Vaz* (...) recruzou tudo. Quase não podia mais ler, de tão suja dobrada, se rasgando. Mesmo tinham enrolado noutro papel, em canudo, com linha preta de carretel. Uns não sabiam mais de quem tinham recebido aquilo. (*GV:S*, p. 78)

Como dissemos anteriormente, a narrativa de *GV:S* é ziguezagueante. Esse mesmo perfil tem a trajetória da carta. Ela zanza de um lado para o outro dos sertões, de longe a longe. Esse percurso lhe dá a mesma bilateralidade presente na narrativa, que é marcada pelas idas e vindas cruzando e recruzando o sertão, o São Francisco. Tal como as histórias orais recolhidas pelo escritor, ela vem por mãos alheias. O que lemos tanto em *Corpo de Baile* quanto em *GV:S* dá à oralidade e aos contos, dela recolhidos, tratamento acadêmico. Eles são “enrolados noutro papel”, recebem a roupagem dada pelo escritor letrado, formado, cuja autoridade vem protocolada “em canudo”, como os diplomas que certificam o conhecimento. A carta, como é característico dos contos de tradição oral, acaba por não ter origem definida: “não sabiam mais de quem tinha recebido aquilo.” Essa ação reflete a prática rosiana, já bastante discutida, evidenciada pelo autor e comprovada na obra, de elaborar, segundo Antonio Candido (1964, p. 122), “um estilo erudito, refinadíssimo, a partir de material folclórico recolhido em abundância”.

Há na carta, assim como no romance, um tempo histórico indefinido. Ela nos traz a marca da indefinição temporal “um dia eu recebi ...uma carta”. O relato termina questionando, por meio do suposto ouvinte, mais uma vez, ao leitor: “De lá para lá, os oitos anos se baldavam. Nem estavam. Senhor subentende o que isso é?” (*GV:S*, p. 78). O número oito, como sabemos, representa o infinito. 8 no encerramento da carta e, no do romance, ∞. Um espelho diante do outro que inverte a imagem, mas que representa a mesma: a carta é representação da própria estrutura narrativa do romance.

Em *Grande Sertão: Veredas* os jagunços cruzam e recruzam o sertão, do mesmo modo, na narrativa, contos e causos cruzam-se e cruzam o romance. O caso é um bom, e

último exemplo, de nossa análise. Para tanto leia-se o trecho abaixo:

A pois: um dia, num curtume, a faquinha minha que eu tinha caiu dentro dum tanque, só o caldo de casca de curtir, barbatimão, angico, lá sei. – “Amanhã eu tiro...” – falei comigo. Porque era de noite, luz nenhuma eu não disputava. Ah, então: no outro dia, cedo, a faca, o ferro dela, estava sido roído, quase por metade, por aquela agüinha escura, toda quieta. Deixei, para ver mais. Esta, espoleta! Sabe o que foi? Pois, nessa mesma tarde, aí: da faquinha só se achava o cabo...O cabo, por não ser de frio metal, mas de chifre de galheiro. (GV:S, p.21)

A faca por analogia representa Reinaldo em sua duplicidade, desfeita após a batalha do tamanduá-tão, não só porque a faca é instrumento fálico representativo do masculino, mas também por ser ferramenta de guerra de Diadorim. O caso espelha, também, a própria situação de Riobaldo no decorrer da luta, porque enquanto os seus urutus-brancos guerreavam ele, o chefe, estava em transe, fora de si: “sem luz nenhuma eu não disputava”. Lembramos que o fim de Diadorim é também o fim da Idade do Ferro no sertão, o fim da guerra. A marca do repentino desaparecimento do ferro, convertido em nada, em um caso a ser rememorado, é a de Diadorim transformada. Definitiva. Deodorina. Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins.

Deodorina reconstrói, foneticamente, em um anagrama, o nome Diadorim, dorina. Já Deo, nos remete a *Deo*, de expressões latinas como *Deo gratias*, ou ainda, de maneira mais pertinente, a *Θεός*, deós, da expressão grega *ἄγνωτος Θεός*, “O deus desconhecido”. Desaparece a ambigüidade do nome, que não se sabe masculino ou feminino: Diadorim, e é dada a conhecer a natureza da personagem, divinizada, pela morte. O registro de nascimento que traz o nome Maria Deodorina da Fé Bettancourt, é o registro de uma natimorta, posto que a personagem, se assim podemos chamá-la, não participa das ações da trama. Deodorina é introduzida no romance como uma morta. Deodorina é Diadorim espiritualizada, e assim, ao cabo, o que move o espírito da vingança que reina e move Reinaldo/Diadorim é movido por Deodorina, que é definitiva, assim como Deus, “Deus é definitivamente” (GS:V, p. 35), posto ficar como registro, prova documental de existência.

A morte de Diadorim instaura o vazio, o nada, que Riobaldo busca preencher pela longa memorização dos fatos. *Grande Sertão: Veredas* é um romance-esfinge, repleto de questões. Se aceitas as premissas utilizadas acima para analisar a narrativa e a teologia de GV:S, teremos, não como resultado de trabalho individual, “do capinar que é sozinho”, mas da “colheita que é conjunta” esforço conjunto dos estudiosos da obra de Guimarães Rosa, respondido a uma das muitas questões postas pelo narrador: “Senhor subentende o que isso é?” (GS:V, p.78)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1964.
- BOLE, Wille. “O pacto no Grande Sertão – Esoterismo ou Lei Fundadora?” In: *Revista da USP*, nº 36, 1997-98, p. 26-45.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia*. Editora 34, São Paulo, 2004.
- LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: Coutinho, Afrânio F. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- ASSIS, Machado de. A Igreja do Diabo. In: Machado de Assis *Obra Completa*, Rio de

Janeiro: Nova Aguilar, 1992

AQUINO, Santo Tomás de, *Compêndio de Teologia*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. Col. Os Pensadores.

RÓNAI, Paulo. Três motivos em *Grande Sertão: Veredas*. In: ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2003, p. 16.

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1965.

TOSI, Renzo. *Dicionário de Sentenças Latinas e Gregas*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.