

O MITO DE FAUSTO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* E *DOKTOR FAUSTUS*

Antônio Panciarelli¹ (UPM)

“También de la nada sale algo. Mas, para esto, tiene que estar dentro de algún modo. No es posible dar a nadie lo que ya no tiene de antemano. Al menos, como deseo, sin el cual no recibirá como un regalo lo que se le entregue. Es necesario que lo apetezca o haya apetecido, aunque sólo sea de un modo vago. Para que algo valga como respuesta, hace falta que previamente exista la pregunta. He aquí por qué tantas cosas claras permanecen sin ser vistas, tal como si no existiesen.” Ernst Bloch

Introdução

O que há em comum entre a obra de João Guimarães Rosa – *Grande sertão: veredas* – e a de Thomas Mann – *Doktor Faustus*? Os dois autores escrevem e retomam o mito de *Fausto*, ou a saga dos protagonistas que vendem a alma ao diabo para obter coragem e vingança para um (Riobaldo, de *Grande sertão*) e tempo maior de vida e capacidade para compor uma grande sinfonia para o outro (Adrian Leverkühn, de *Dr. Faustus*). É sobre essa linha axial que serão construídas as duas fábulas. Estudar os romances e traçar os pontos que os unem e aqueles os separam é o objetivo deste trabalho.

1 O mito

Antes de falar em personagens ou seres míticos, é preciso pontuar e definir o que é mito: de acordo com Mircea Eliade (1972) “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares...”.

“O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade que passou a existir...” (p.11)

Outra definição é dada por Raphael Patai, em seu livro *O mito e o homem moderno* (1972).

“O mito constitui uma parte muito importante do conjunto de conhecimentos que cada indivíduo precisava adquirir a fim de preparar-se para a batalha da sobrevivência. Em cada grupo humano o mito era preservado e transmitido de geração a geração com o mesmo cuidado com que se preservavam e transmitiam os pormenores concretos do conhecimento prático, como o modo de fazer um machado ou usar um arco”. (p.19)

Ainda de acordo com Patai, a interpretação e o “estudo” de mitos ocorrem não por meio do homem comum, que apenas os incorpora, mas sim pelos poetas, sábios e pensadores que, através dos tempos, passaram a coligar tais histórias e a colocá-las em versos ou em prosa, como fizeram gregos e romanos.

“No século quinto a.c. a reintegração histórica dos mitos foi inaugurada por Heródoto, pai dos historiadores. Com muito engenho, Heródoto dedicou-se a converter os mitos em relatos históricos. Um mito a respeito de Ciro, por exemplo, o grande Rei dos persas dizia que ele fora criado por uma cadela, assim como Rômulo e Remo, segundo o mito latino, tinham sido alimentados por uma loba. Na versão de Heródoto, porém, o menino Ciro foi criado pela esposa de um pastor chamada Spako (em grego Kino) nome que significa cadela.”

(Patai, p.20-21)

Em resumo, e utilizando o texto de Bronislav Malinowski, pode-se afirmar que “o mito, quando estudado ao vivo, não é uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica, mas uma narrativa que faz reviver uma realidade primeva, que satisfaz a profundas necessidades religiosas, aspirações morais, a pressões e a imperativos de ordem social, e mesmo a exigências práticas. Nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática (...)”¹.

2 Fausto

O mito de Fausto, ou sobre o homem fáustico, nasceu no século XVI e foi publicado em Frankfurt, em 1587, com o título *Volksbuch vom Doktor Faust*. Em 1590 foi traduzido para o inglês, e em 1598, para o francês. Entretanto, documentos mais antigos indicam a existência do mito já no século X. De acordo com Leonardo Arroyo (1984), a lenda sobre o homem que fez um pacto com o diabo “nasceu e conservou-se na tradição oral; passou para a área erudita e voltou, novamente, para a tradição popular e oral”.

¹ Malinowski, Bronislav Myth. In: *Primitive Psychology* (1926) apud Eliade Mircea. *Mito e realidade*.

“A mais recuada lenda escrita do Dr. Fausto é anônima e foi publicada em Frankfurt em 1587. Em 1599, em Hamburgo, surgiu outra versão, esta de autoria de Jorge Rodolfo Widmann e uma outra de Pfitzer, em 1674, ainda na Alemanha, Foi da redação de Widmann, segundo os estudiosos, que a lenda passou para a área popular, com o aproveitamento de sua própria estória em folha volante (o que chamamos de literatura de cordel) no primeiro quartel do século XVIII. Por outro lado, uma outra informação dá que a primeira forma literária da lenda de Fausto é de Rhoswitha, no século X.” (p. 229)

Porém, é com a obra de Johann Wolfgang von Goethe (1749 -1832), que a história do homem que pactuou com o diabo torna-se conhecida. Goethe escreveu duas versões em versos para o seu Fausto – a primeira em 1801 e a segunda em 1832 – para ser representada no teatro.

Filho da alta burguesia alemã, Goethe estudou direito em Leipzig e Estrasburgo. Durante esse período, fez parte do movimento responsável pela renovação da escola alemã de literatura, que ficou conhecida como *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto). É na seqüência deste movimento que ele escreve o texto literário mais importante sobre o homem e o seu trato com o diabo – Fausto. Mais de cem anos depois, outro alemão, Thomas Mann, também abordou o mesmo tema, mas desta vez em prosa – *Dr. Faustus*. Publicado em 1947, este romance de quase setecentas páginas conta a história do compositor Adrian Leverkühn, narrada por seu biógrafo Serenus Zeitblom, e o contrato feito com o demônio para obter mais 24 anos de vida e, com isso, compor a sua grande obra musical. *Dr. Faustus* retoma a história do pacto com o diabo e se torna pano de fundo para que Thomas Mann conte a história da Alemanha entre as duas guerras mundiais. Em planos paralelos, esse romance discute o mito de Fausto através da vida da personagem Adrian Leverkühn e as duas tentativas germânicas de criar um Europa alemã – o grande pacto da república de Weimar com as forças do mal.

3 Grande sertão: veredas e Dr. Faustus

O romance de Thomas Mann conta a seguinte fábula: em 1943, o professor e erudito Serenus Zeitblom decidiu contar a história de vida do compositor dodecafônico Adrian Leverkühn (seu amigo pessoal), dois anos após a morte deste. Leverkühn viveu no início do século e freqüentou os círculos burgueses de uma Alemanha que se dilacerava em uma grande guerra. Neste pequeno círculo composto por músicos, professores, pequenos produtores agrícolas e figuras do clero, o jovem Adrian, que a princípio deveria seguir a carreira religiosa, abandona seus estudos de teologia e passa a dedicar-se à música clássica.

Angustiado por sua incapacidade de criar grandes e originais composições, o músico decide fazer um pacto com o diabo: em troca de sua alma e da danação eterna, pede mais tempo de vida, cerca de 24 anos, para poder compor uma grande obra musical. Esta fábula será, então, narrada na forma de biografia por Serenus Zeitblom.

João Guimarães Rosa também utiliza o mito de Fausto para narrar a saga do protagonista de *Grande sertão: veredas*. Riobaldo faz um pacto com o diabo para obter algumas vantagens: no seu caso, coragem para concretizar uma vingança, matando

Hermógenes, e capacidade para liderar o bando de jagunços do qual faz parte. As duas fábulas recuperam o mito do homem fáustico e o contrato com as forças do mal. O que diferencia os dois romances é a maneira de narrar a fábula e a forma como o pacto é realizado. Na Alemanha de Thomas Mann, o universo de Adrian Leverkühn é habitado por pessoas cultas, de classe média ou da aristocracia, que vivem entre a angústia de uma guerra e o *dolce far niente* dos salões europeus. Tanto o narrador quanto o protagonista da fábula receberam educação refinada e conhecem música clássica e a cultura acadêmica. É importante ressaltar que o próprio Thomas Mann, que escreveu o romance em seu exílio nos Estados Unidos, também vivia em um universo parecido e acabou transportando para o livro um pouco do seu cotidiano e do seu círculo de amizades.

Já o protagonista de *Grande sertão: veredas* vive na pobreza do sertão mineiro, sem nenhuma sofisticação e rodeado de analfabetos e semiletrados, em que a única saída parece ser a jagunçagem. Apesar disso, Riobaldo, narrador e protagonista da fábula, tem as mesmas angústias e dúvidas que Leverkühn sobre a existência de Deus e do Diabo e o pacto realizado. É claro que o autor de *Grande sertão: veredas*, assim como Thomas Mann, é um escritor culto, refinado, conhecedor de todas as referências a respeito do homem fáustico. Esses pontos unem e separam as duas obras.

Roberto Schwarz (1960) escreveu um ensaio sobre os dois livros e relacionou as experiências de Mann e Rosa:

“Guimarães Rosa e Thomas Mann são homens eruditos, que se propõem utilizar um mito de origem medieval para estrutura de suas narrações. Ora, a incorporação da lenda ao século XX tem exigências, e é claro que nossos dois autores não se limitaram a uma reprodução ingênua. Se dão vigência ao mito com relatá-lo, não deixam de suspendê-lo em aspas, ao fornecer elementos para uma explicação racionalista do que se passa. É essa existência com ressalvas que dá o tom de ambigüidade aos dois livros, como deu, é provável, dor de cabeça aos romancistas. Não é fácil falar de mitos sem cair em extremos, isto é: desmascará-los (caso em que podem ser parodiados ou não servem para nada), ou crer neles simplesmente (caso do fascismo ou retrocesso mental). A solução de equilíbrio encontrada, por diversos que sejam os romances na aparência, é semelhante Tentaremos explicar. O relato, nos dois casos, é feito *a posteriori*. Não temos portanto fatos, mas interpretações dadas por quem tudo sentiu muito de perto. O mito desloca-se da realidade para sua compreensão. Não tem a necessidade das seqüências físicas, é apenas um modo de consciência histórica ou das coisas” (p.383)

Nos dois romances, a construção da figura diabólica se dá através da prosa dos narradores e foge da visão clássica oferecida pela igreja católica. Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo apresenta o diabo ao interlocutor por diversos meios: a epígrafe do livro já trata do assunto – “o diabo na rua, no meio do redemoinho...”. Guimarães Rosa recorre à cultura popular para esclarecer onde está o diabo. Segundo a crença popular, o diabo está sempre no meio do redemoinho, nas ventanias que antecedem as grandes tempestades. No início da narrativa, Riobaldo afirma ao seu interlocutor:

“...Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu – ; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo”. (p.23).

No livro *Dr.Faustus*, o diabo é introduzido no início da fábula pelo narrador do romance, Serenus Zeitblom, da seguinte forma:

“Sou homem perfeitamente moderado e – creio poder dizer – são, de temperamento humano, tendente à harmonia e ao raciocínio, um erudito e conjuratus da ‘Legião latina’, não desprovido de relações às artes (toco viola d’amore); mas, filho das Musas no sentido acadêmico do termo, gosto de considerar-me descendente dos humanistas alemães da época das *Epistolae obscurorum virorum*, dos Reuchlin, Crotus von Dornheim, Mutianus e Eoban Hesse. Embora não me atreva a negar a influência do demoníaco sobre a vida do homem, reputei-o sempre inteiramente alheio à vida do homem, reputei-o sempre inteiramente alheio à minha natureza, eliminei-o instintivamente da minha concepção do mundo e jamais senti a menor inclinação de pactuar ousadamente com as forças infernais ou sequer de, jactanciosamente, chamá-las à minha presença; quando de modo sedutor, espontaneamente se aproximavam de mim, nem lhes estendia o mindinho”. (p. 8)

Leonardo Arroyo (1984) também destaca os jargões e definições populares do diabo utilizados por Guimarães Rosa, relacionando no texto as possíveis origens da terminologia empregada por Riobaldo.

“A tradição do Diabo já veio de Portugal enriquecida no mecanismo do pacto, inclusive pela contribuição da cultura popular: encruzilhada (já lembrada por Lutero que lutou muito com o Demônio), preferência pela meia-noite, a exigência de uma árvore e o apelo ao Diabo em voz alta, a presença do vento. Observe-se que a tradição das horas abertas (meio-dia, meia-noite, anoitecer e amanhecer), aquelas em que o corpo e o espírito são mais vulneráveis, também chegou até nós, embora a preferência popular tenha se firmado nas duas primeiras e, entre as duas primeiras (meio-dia e meia-noite) na da meia-noite....

... em um capítulo sobre as horas abertas acentua Luís da Câmara Cascudo que ‘as orações e pragas nessas horas são apelos violentos e irresistíveis. Vocábulos clássicos, ou arcaicos, tais como ‘aramá’, ‘eremá’, ‘ieramá’ e ‘muitieremá’, com a significação de *em hora má*, guardaram tal superstição”. (p. 232)

Como a origem da terminologia e dicotomia sobre céu/inferno, Deus/Diabo, bem/mal, santo/pecador está na Europa medieval, é importante ressaltar que ambos os autores aqui tratados acabaram bebendo na mesma fonte para escrever as suas obras. Se o historiador Câmara Cascudo aponta a origem das lendas populares sobre o diabo herdadas por nós dos portugueses, a professora e pesquisadora Fani Schiffer Durães (1999) indica o reformador Martin Luther como um dos responsáveis pela disseminação do conceito de inferno e diabo como coisas ruins ligadas à tentação do homem.

“Em 1517 Martin Luther prega suas 95 teses no portal da igreja de Wittenberg. Início da Reforma. A igreja perde sua unidade. Em 1525, guerra dos camponeses na Alemanha (massacre dos camponeses pelos príncipes). Críticas e revoltas contra o sistema feudal da Idade Média. Início da queda desse sistema. Começam a surgir nações fortes que centralizam seus poderes, como, por exemplo, França, Inglaterra, Espanha, Portugal, enquanto crescia uma burguesia ansiosa pelo poder. Tudo isso gerou uma atmosfera de insegurança. E é justamente nessa época de tantas mudanças que se fortalece novamente a influência da magia. A magia não mais vista como simples bruxaria, mas como ciência da natureza universal – ‘magia naturalis’. ..

.... tudo é então relacionado com as coisas do inferno e com o diabo. É justamente nesse período de tantas crises e reformas que, na Alemanha, começam a falar de um indivíduo chamado Fausto”. (p. 98-99)

4 O pacto – aceitar e negar

“Mientras peregriné por los campos de la razón a busca de Dios, no pude encontrarle porque la idea de Dios no me engañaba, ni pude tomar por Dios a una idea, y fue entonces, cuando erraba por los páramos del racionalismo, cuando me dije que no debemos buscar más consuelo que la verdad, llamando así a la razón, sin que por eso me desconsolara. Pero al ir hundiéndome en el escepticismo racional de una parte y en la desesperación sentimental de otra, se me encendió el hambre de Dios, y el ahogo del espíritu me hizo sentir con su falta su realidad. Y quise que haya Dios, que exista Dios. Y Dios no existe, sino que más bien sobreexiste, y está sustentando nuestra existencia, existiéndonos. (Miguel de Unamuno)

Acreditar na existência do diabo, aceitar o pacto e cumprir sua parte é a grande dúvida metafísica de Riobaldo e Leverkühn. Se o compositor alemão elege o silêncio em torno do tema e não divide com ninguém os seus tormentos e angústias, o protagonista-narrador de *Grande sertão: veredas* escolhe a conversa como forma de levantar as suas dúvidas e purgar a sua culpa.

No início da conversa com seu interlocutor, um suposto homem da cidade grande, letrado e que conhece o mundo ao qual o velho jagunço não teve acesso, Riobaldo expõe as suas incertezas:

“...Viver é um negócio muito perigoso. Explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, 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 que não fosse...Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele? 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. 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 do diabo’?E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento...Estrumes....*O diabo na rua, no meio do redemuinho...*” (p.26-27)

Mais adiante, Riobaldo retoma o tema:

“...o que devia de haver, era de se reunirem-se os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção – proclamar por uma vez, artes assembléias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de lei! Só assim, davam tranqüilidade boa à gente. Por que o Governo não cuida?!” (p. 36)

A dúvida que consome e que acompanha toda a extensa narrativa do protagonista é, na verdade, o sentimento de culpa pela morte do ser amado. Ao negar e sugerir que o governo deveria decretar a não existência do demônio, Riobaldo deseja crer que não houve pacto e, portanto, nenhuma espécie de pagamento, nesse caso, a vida de Diadorim.

Entretanto, Willi Bolle (2004) acredita que essa fala de Riobaldo “evidencia a insuficiência das interpretações folclóricas, existencialistas e esotéricas do pacto, na tradição beletrista. O elemento supostamente folclórico ou metafísico encontra-se no centro de uma proposição que reúne todos os conceitos-chave para se pensar os negócios de Estado: políticos, assembléia, Governo, Constituição, lei. Nesse contexto, o desejo de ‘decretar quer o diabo não há, não pode haver’ equivale a uma preocupação com a existência do Mal enquanto problema social”.

Nesse ponto o romance de Guimarães Rosa afasta-se do de Thomas Mann que, em nenhum momento, deixa seu personagem falar de suas angústias com amigos e confidentes. Enquanto Riobaldo expõe suas dúvidas e dilemas, Adrian Leverkühn fecha-se em si mesmo e se preocupa apenas em compor. A trajetória dos dois protagonistas afasta-se no decorrer das fábulas.

A realização do pacto com o diabo, tanto em *Grande sertão: veredas* quanto em *Dr. Faustus* ocorre como um momento epifânico – os dois protagonistas, sem testemunhas, experimentam a sensação e o contato com o sobrenatural. Se no romance de Thomas Mann este contato é formal, com o diabo sentado em uma cadeira, conversando com o protagonista, no de Guimarães Rosa é praticamente um ato telúrico, sem a presença física do Mal, mas somente com sensações fornecidas pelas forças da natureza:

“Eu caminhei para as Veredas-Mortas. Vareei a quissassa; depois, tinha um lance de capoeira. Um caminho cavado. Depois, era o cerrado mato; fui surgindo. Ali esvoaçavam as estopas eram uns caborés. E eu ia estudando tudo. Lugar meu tinha de ser a concruz dos caminhos. A noite viesse rodeando. Aí, friazinha. E escolher onde ficar... o que eu agora queria! Ah, acho que o que era meu, mas que o desconhecido era, duvidável”. (p. 316-18).

Para F. Durães² “Riobaldo quer o que a ele pertence, mas que até o presente momento ainda é para ele o desconhecido”. Em sua opinião, “o que ele está querendo é justamente chegar à contemplação do uno, do todo, ou seja, à revelação suprema, àquilo que une o homem ao universo, que no entanto já está em Riobaldo, mas o protagonista não sabe. O momento do pacto com o diabo, em meio à natureza viva, significa o momento

em que o protagonista se confronta com os conteúdos de seu inconsciente, saindo assim da insuportável condição do nada e assumindo sua natureza humana. O diabo não aparece, mas Riobaldo se deixa dominar pelas forças da natureza”.

“Pois ainda tardei, esbarrado lá, no burro do lugar. Mas como já estivesse rendido do avesso, de meus íntimos esvaziados. – E a noite não descamba!... Assim parava eu, por reles desânimos de me aluir dali, com efeito: nem firmava em nada minha atenção. As quantas horas? E aquele frio, me reduzindo. Porque a noite tinha que fazer pra mim um corpo de mãe – que mais não fala, pronto de parir, ou quando o que fala, a gente não entende? Despresenciei. Aquilo foi um buracão do tempo.” (p. 319-320)

O encontro de Adrian Leverkühn com o diabo, ao contrário de toda a narrativa do romance, não é relatado pelo biógrafo e narrador Serenus Zeitlbom, mas sim através de um documento escrito pelo próprio pactário que é apresentado ao leitor:

“O documento ao qual aludi várias vezes nestas páginas, o relato secreto de Adrian, em minhas mãos desde o seu traspasse, e que guardo como um precioso, um terrível tesouro – aqui está ele, vou comunicá-lo. Chegou o momento biográfico para inseri-lo. Após ter virado as costas ao refúgio que o amigo escolheu voluntariamente para si e compartilhou como silesiano, interrompe-se minha narrativa, e neste capítulo XXV o leitor ouvirá diretamente a voz de Leverkühn”. (p. 298)

É com esta introdução que o professor Zeitblom apresenta o documento deixado por Adrian, no qual toda a conversa com o diabo é reproduzida.

“Se sabes algo, cala. Vou calar, nem que seja por vergonha e para não melindrar a gente, ah sim, por respeito às convenções sociais. Tenho a firme e inabalável vontade de não deixar em absoluto afrouxar o digno controle de minha razão. E, no entanto, vi-O, finalmente, finalmente! Ele esteve aqui comigo, nesta sala; visitou-me inesperadamente e todavia de há muito esperado; tive com Ele uma conversa bastante demorada, e apenas me agasto posteriormente, porque não sei o que me fazia tremer o tempo todo. Era frio ou era Ele? Seria uma ilusão minha, provocara Ele em mim a ilusão do frio, para que eu tiritasse e assim me certificasse da sua presença real, da presença dEle em pessoa? Pois, afinal sabe toda a gente que nenhum tolo estremece em face de sua própria alucinação, porquanto tem familiaridade com esta e se entrega a ela sem embaraço nem calafrio. Pode ser que Ele apenas quisesse pregar-me uma peça ao induzir-me a crer, pelo frio de rachar, que eu não era tolo e Ele, nenhuma alucinação, quando o medo e a estupidez me faziam estremecer diante dEle. Ora, Ele é matreiro.” (p. 300).

Adrian Leverkühn encontra o seu diabo na Itália, num momento de solidão em que aproveita para ler o ensaio de Kierkegaard sobre o *Don Giovanni*, de Mozart. A presença do diabo é anunciada por uma forte rajada de vento frio que faz o compositor tremer, mesmo estando agasalhado e em um recinto fechado. Deve-se notar que em ambos os romances o elemento telúrico – o vento – se faz presente. Mas se o diabo não aparece para Riobaldo, aqui ele não só aparece em carne e osso, como está adequadamente vestido para o inverno europeu e, para surpresa de seu interlocutor, que se dirige a ele em italiano, fala alemão fluentemente. “... Entendo bem o alemão. É até meu idioma preferido. Às vezes, não entendo nenhum outro.” (p. 302)

O diálogo entre o diabo e Adrian Leverkühn arrasta-se, então, por 34 páginas do romance, e é através dele que se estabelece o pacto. Em determinada altura do diálogo, o diabo estabelece as condições, direitos e deveres do pactário:

“... Em suma, entre nós dois não há necessidade de nenhuma encruzilhada nos bosques de Spessart nem tampouco de pentagramas. Temos um pacto e concluímos um negócio. Sigilaste-os com teu sangue; comprometeste-te conosco; foi-te administrado o nosso batismo. Esta minha visita tem por objetivo unicamente a ratificação. Recebeste de nós tempo, tempo apropriado para um gênio, tempo que permite vãos altos; plenos vinte e quatro anos, *ab dato recessi*, ser-te-ão concedidos por nós, para que alcances tua meta. Passados eles, decorridos eles – o que nem se pode prever, já que tamanho tempo é uma eternidade – hemos de levar-te. Em compensação, vamos servir-te e obedecer-te em tudo nesse ínterim, e o Inferno te beneficiará, contanto que abjures de tudo quanto vives, de todas as hostes celestes e de todos os seres humanos. Pois assim deve ser. Eu (sentindo um vento extremamente glacial): – Como? Isso é novo para mim. Que significa essa cláusula.

Ele: – Significa renúncia, e nada mais. Pensas, acaso, que os ciúmes têm seu domicílio somente nas alturas e não nas profundezas também? Tu, ó distinta e bem-feita criatura, te prometeste e uniste a nós. Não te será permitido amar”. (p. 336)

Se para Riobaldo o pacto é firmado nas entrelinhas e sem a presença física do diabo, para Leverkühn o acordo é feito às claras, com os pactários sentados um diante do outro. Mas é importante ressaltar, neste ponto, a ambigüidade que o autor Thomas Mann imprime à fábula. Se Adrian Leverkühn tem consciência de sua conversa com o diabo e deixa um documento escrito que prova isso e é utilizado pelo biógrafo, no final da conversa com o demo ele sofre uma espécie de transe e perde a consciência:

“... Eis que voltava o indômito asco que já antes me invadira e novamente me sacudia, junto com a onda de frio glacial, mais e mais intenso, que outra vez investia contra mim, partindo do rufião de calças justas. O excesso de nojo me fez perder a consciência – foi quase um desmaio. E em seguida ouvi a voz de Schildknapp, que estava sentado no canto do sofá e me dizia displicentemente...”

(p. 338)

Thomas Mann, ao longo do romance, deixa claro que existem explicações para a genialidade e os delírios de seu personagem diabólico: Adrian Leverkühn foi acometido pela sífilis em sua única ida a um bordel. O detalhe da história é que Mann utiliza um episódio da vida do filósofo alemão Nietzsche que, efetivamente, contraiu a doença em um prostíbulo. Essas referências tentam justificar o comportamento estranho e indômito do herói do romance. Roberto Schwarz faz referências a essas situações em seu ensaio. Diz ele:

“Thomas Mann percorre toda a gama de explicações científicas para a genialidade supostamente diabólica de Leverkühn. Temos uma explicação fisiológica, dada pelas alterações químicas que a sífilis provoca no sangue do compositor (insuficiente, pois ninguém supõe sífilis = genialidade); temos uma explicação genética, dada pelo bom Zeitblom, combinando caracteres paternos e maternos, – é cômico ver como não dão certo as suas tentativas de reduzir o insólito ao familiar, ao científico; mais próxima e pertinente é a explicação psicológica, pela soberba – será, contudo, causa suficiente da demonia? ou será consequência? Também e *Grande sertão* seria pobre e bastante inexato reduzir a presença do demônio ao homossexualismo de Riobaldo. O que se poderia dizer é que as anomalias materiais (sífilis e homossexualismo) são suportes para o gênio diabólico, que tira as determinações específicas de outra esfera...” (p. 384)

5 O resultado do pacto

Ir em busca do objeto do desejo é o resultado concreto do pacto estabelecido. Ambos os protagonistas cumprem as suas sinas e obtêm o que desejavam. Adrian Leverkühn mergulha em si mesmo, relegando a segundo plano amigos e confidentes, enquanto Riobaldo vai em busca de Hermógenes para cumprir a vingança e matar o assassino de Joca Ramiro, pai de Diadorim.

Para encontrar Hermógenes, Riobaldo precisa atravessar o Liso do Sussuarão – um deserto no meio do sertão que, segundo o próprio narrador, é intransponível. Além disso, o Liso do Sussuarão passa a ter também um caráter simbólico de provação para uma alma pecadora. Assim, a travessia do deserto nada mais é do que um local de provação em que muitos serão os chamados, mas poucos serão escolhidos. Riobaldo descreve-o ao seu interlocutor da seguinte maneira:

“ O Liso do Sussuarão não concedia passagem a gente viva, era o raso pior havente, era um escampo dos infernos...esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe – para lá, para lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de se dar volta, sempre. Um é que dali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumando, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaros”. (p. 50)

De acordo com Nilce Sant’Anna Martins, em *O léxico de Guimarães Rosa*, um dos possíveis significados para raso é “coisa que assusta, fantasmagórica”. Sendo o “raso pior havente”, segundo palavras de Riobaldo, pode-se concluir que se tratava de um lugar lúgubre e tenebroso. É importante ressaltar que a travessia do Liso só acontece após Riobaldo tornar-se o líder do bando e assumir o apelido de Urutu-

branco, uma cobra venenosa de cor pardacenta que tem uma mancha em forma de cruz na cabeça. “Agora o senhor saiba qual era esse meu projeto: eu ia traspasar o Liso do Sussuarão!” (p. 380) A travessia definitiva é feita sem muitos sobressaltos e Riobaldo acaba se surpreendendo com o lugar. Diz ele:

“O que era – que o raso não era tão terrível? Ou foi por graças que achamos todo o carecido, nonostante no ir em rumos incertos, sem mesmo de percurar? De melhor em bom, sem os maiores notáveis sofrimentos, sem encerrar ponto”. (p.384)

Havia até vida no Liso

“Ali não tinha carrapato....Eh, achamos reses bravas – ... Mas também dois veados a gente caçou – e tinham achado jeito de estarem gordos...Ali então tinha de tudo? Afirmo que tinha. Sempre ouvi zum de abelha. O dar de aranhas, formigas, abelhas do mato que indicavam flores”. (p. 384)

É dessa maneira que o destino de Riobaldo se cumpre. Após a travessia, Diadorim mata Hermógenes durante uma luta, mas acaba morrendo também. O contrato foi cumprido. Em *Dr. Faustus* o contrato estabelecido cumpre-se no silêncio do compositor que decide, em um verdadeiro *happening*, contar aos amigos a sua ligação com o diabo. Leverkühn promove uma reunião em sua casa e, em torno do piano, revela sua história, deixando os ouvintes perplexos:

“... – Assim, o maligno cumpriu lealmente Sua promessa durante vinte e quatro anos, e tudo está pronto, nos seus mínimos detalhes. Concluí a obra em meio ao homicídio e à luxúria, e pode ser que, graças à Misericórdia, ainda chegue a tornar-se bom o que foi criado em maldade. Eu não o posso prever. Talvez reconheça Deus que procurei coisas difíceis e me esforcei duramente. Talvez, talvez Ele tome em consideração e me credite o fato de eu ter-me aplicado tanto, para rematar tudo com tenaz empenho – não o sei dizer e não me atrevo a nutrir esperanças. Meu pecado é demasiado grave para que possa ser perdoado, e eu o levei ao extremo, porque minha cabeça especulava com a idéia de que a contrita descrença na possibilidade de Graça e indulgência fosse, quiçá, o maior atrativo para a Bondade eterna. E todavia percebo agora que tal cálculo insolente impossibilita inteiramente qualquer perdão. Mas, baseado nele, fui mais longe nas minhas especulações e conjecturei que essa derradeira depravação devia ser o máximo estímulo para induzir a Bondade a demonstrar sua infinita grandeza. E assim em diante, de modo que entrei numa perversa competição com a Bondade suprema, tentando ver o que era mais inesgotável, ela ou minha especulação. Sabeis então que condenado estou e não há no meu caso nenhum indulto, porque o destruo de antemão por minhas especulações...” (p. 676-677)

Após essa confissão pública, Adrian Leverkühn sofre um desmaio e seus amigos internam-no em um sanatório. Assim, o compositor alemão cumpre a sua sina.

Conclusão

Para concluir esse trabalho é preciso abordar a relação entre a obra e o receptor. Os romances exigem, obviamente, além da atenção do leitor, uma interpretação própria sobre a realização ou não do pacto ou a existência do diabo. Concluir se houve ou não o pacto não deve, entretanto, ser o ponto fulcral, já que esta é uma questão metafísica, servindo de pano de fundo tanto para a fábula de Riobaldo e sua paixão por Diadorim, quanto para a de Adrian Leverkühn. Segundo Roberto Schwarz, nos romances o mito de fausto “aparece como:

1 – “produto da interpretação do leitor; sugerem-se tantos paralelos misteriosos que o leitor acaba estabelecendo ligações por conta própria, previstas ou não pelo autor; o procedimento é legítimo, pois responde à intenção das obras;”

2 – “produto da interpretação do narrador, quando procura ‘tirar a moral’ de seu relato;”

3 – “produto do contato do próprio personagem principal com a realidade; é o encontro do *demon* em primeira mão”. (p. 384)

Willi Bolle também afirma:

“ ... com efeito, é a questão do pacto que fundamenta toda narração. Atormentado pela culpa, Riobaldo quer saber se de fato ele firmou um pacto com o Diabo, sendo que ele não tem certeza de que o Cujo existe. Ele narra sua história para o interlocutor, querendo [...] armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho (cr.GSV:166). Riobaldo gostaria de que o doutor da cidade o reconfortasse na idéia de que o Diabo não existe. Ao estabelecer esse diálogo entre o universo arcaico e ‘atrasado’ das crenças do povo sertanejo e a mentalidade esclarecida dos habitantes das grandes cidades, Guimarães Rosa estimula em seus leitores a curiosidade de decifrar o(s) significado(s) do pacto. Sendo o pacto com o Diabo, em termos da história cultural, uma forma mítica popular de codificar questões do poder e da lei, o romance nos transporta para os domínios da história mítica” (p.144)

Referências bibliográficas

- ARANGUREN, José Luis. *Miguel de Unamuno – Antología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1984.
- BLOCH, Ernst. *Sujeto-objeto – El pensamiento de Hegel*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962
- BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2004.
- DURÃES, Fani Schiffer. *O mito de Fausto em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Fausto no horizonte*. São Paulo: Educ, 1990.
- MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. São Paulo: Cultrix, 1972.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.
SCHWARZ, Roberto. *Grande sertão: estudos in Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro, 1991.

¹ - Antônio Panciarelli, jornalista, mestre em Literatura e Crítica Literária e doutorando em letras/literatura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.