

## A Vereda Divina: uma viagem através da linguagem religiosa do Sertão rosiano

Alexandre Medeiros<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende apresentar alguns aspectos do religioso na obra *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa, seguindo a formulação: “a vida antes do texto, a vida no texto, e o texto na vida” (Rui Josgrilberg).

**Palavras Chave:** Religião – Mito – Poesia – Literatura – Texto.

**Abstract:** This article aims to present some aspects of religion in João Guimarães Rosa’s *Grande Sertão: Veredas*, following the “motto”: “life before the text, life in the text, and the text in life” (Rui Josgrilberg).

**Keywords:** Religion - Myth - Poetry - Literature – Text.

### Introdução

Quando olhamos uma pintura, ou ouvimos uma música, “podemos encontrar tanto ritmo, como padrão”. Isso quer dizer que, ao analisar uma pintura, percebo “um rastro de uma intrincada dança do olhar”. Partindo deste ponto, encontramos num poema “um fluir de sons que o aproxima da música”, e também um “padrão de imagens [pictóricas], que o aproxima de uma pintura”. Sendo assim, “um poema significa seu ritmo e movimento das palavras” (FRYE, 2014, p. 195 - 197). Da mesma forma os textos religiosos (como a Bíblia) “funcionam como um conjunto polifônico capaz de alcançar unidade e harmonia, como uma orquestra” (JOSGRILBERG, 2017, p. 112). Assim também ao ler João Guimarães Rosa, em meio a dança das letras e a poesia das palavras, encontraremos aspectos da religiosidade judaico-cristã, que transbordam de suas páginas.

Nossa análise será guiada pela busca: “a vida antes do texto, a vida no texto, e o texto na vida” (JOSGRILBERG, 2017, p. 91-92). Para tanto, partiremos de Northrop Frye<sup>2</sup>, que desenvolveu uma teoria literária, onde a Bíblia é a chave de leitura para todos os textos ocidentais (FRYE, 2004). Apropriando-me da proposta de Josgrilberg, chamarei esta primeira etapa de “a vida antes do texto” (JOSGRILBERG, 2017, p. 91). Segundo Frye, a Bíblia é relevante para a literatura secular, e influente como obra literária, por se tratar ela própria de uma obra literária. “O Antigo e o Novo Testamentos são o Grande Código da Arte” (FRYE, 2004, p. 15). Depois de compreendermos o grau de influência que a Bíblia judaico-cristã impôs sobre os autores ocidentais, utilizaremos Rui Josgrilberg, para nos aprofundarmos nos conceitos hermenêuticos, com o intuito de buscarmos um método para interpretar, a obra *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa. Chamarei esta segunda etapa de “a vida no texto” (JOSGRILBERG, 2017, p. 92). A última parte deste ensaio será a aplicação destes conceitos, para passagens que evidenciam linguagem religiosa no texto de Rosa. Chamarei esta etapa de “o texto na vida” (JOSGRILBERG, 2017, p. 92), por se tratar do momento em que “a interpretação tem um efeito na vida do leitor, que interpreta o texto e a si mesmo” (JOSGRILBERG, 2017, p. 94).

---

<sup>1</sup> Bacharel em Administração de Empresas – UNIB; Especialista em Estudos Teológicos – UNASP; Mestre em Ciências da Religião – UMESP; Doutorando em Ciências da Religião – UMESP.

<sup>2</sup> Herman Northrop Frye (1912-1991). Crítico literário canadense.

## 1 – A Bíblia como chave de leitura dos textos ocidentais: A vida antes do texto.

Segundo Rui Josgrilberg, existe uma “pré-compreensão ou mundo vivido no qual se encaixa o texto do autor”, para ele, “já existe vida e entrançamentos narrativos [...] no qual a tessitura ou a trama da nova narrativa se encaixa” (JOSGRILBERG, 2017, p. 91-92). Northrop Frye, fazendo alusão à semiologia (signo - símbolo), entende que “a literatura é uma forma especializada de linguagem, assim como linguagem é comunicação”, sendo que uma das razões para se “produzir uma estrutura literária, tem que ver com reações conectadas ao prazer, à beleza e ao interesse”. Logo, a “contemplação de um padrão isolado [...] é claramente uma das grandes fontes de percepção do belo e do prazer que acompanha”. Normalmente um poema “não consegue agradar e instruir ao mesmo tempo”. Mas quando “olhamos através dos símbolos parece que se abre esta possibilidade”. O que podemos perceber é que a “sensação de realidade é mais alta na tragédia, enquanto que na comédia ela não é tão esperada”. Costuma-se dizer que “o poeta é um mentiroso autorizado” (Na Noruega *digter* - pode significar mentiroso ou poeta). Sendo assim, podemos intuir que “daí vem a ideia de ficção, fábula, mito, como mentiras”. Frye diz que o *mythos*<sup>3</sup> ou narrativa, “traz a ideia de movimento captado pelo ouvido”. Ou seja, é o sentido que “transmite a ideia de simultaneidade captada pelo olhar” (FRYE, 2014, p.190 – 195).

Em sua obra *Código dos Códigos*, Frye (2004), demarca a linguagem em três pontos principais: Idade Mítica – Hieroglífico (onde existe o uso poético da linguagem). Nesta primeira fase encontramos a poesia, onde a palavra é a própria coisa. Luz é Luz. A palavra aqui é mágica, pronuncia-se a palavra e as coisas acontecem, surgem. Deus nesta fase é concreto; Idade dos deuses – Hierático (uso filosófico e alegórico da linguagem). Temos aqui uma reflexão abstrata, onde sujeito e objeto se separam. Isto está no lugar daquilo. Deus nesta fase se torna abstrato; Idade do povo – Demótico (uso lógico e racional da linguagem). Neste momento temos a lógica, o raciocínio. É a descrição e a indução. Deus é ilusório, esquecido no discurso, temos o humanismo e o iluminismo (FRYE, 2004).

De certa forma o ser humano deixa de ser bicho com a palavra poética. Segundo Frye, *mythos* é o enredo, a narrativa, a ordenação de palavras numa sequência, ou seja, a literatura seria descendente do mito. Assim, a Bíblia contém estruturas verbais que lembram mitos. Para ele, a narrativa bíblica não está preocupada com histórias ou fatos verídicos, não tem muita importância se o Antigo Testamento não é histórico, ou ainda, se os evangelhos não são biográficos. A Bíblia está interessada sim, na história da salvação, nas ações de Deus no mundo e na relação do ser humano com esta história. Ainda segundo Frye, os mitos estão mais próximos da poesia, pois a história está sujeita ao verdadeiro e ao falso, enquanto a poesia expressa o universal no evento. O uso de metáforas, ou melhor - a metáfora poética – marca quando duas coisas são a mesma coisa, permanecendo diferentes. Isto é aquilo. José é um ramo fértil; Jesus é a porta, é o pão. A metáfora-poética é um dos fundamentos da literatura bíblica. De acordo com Frye, muitas das doutrinas centrais da tradição, só podem ser gramaticalmente explicadas através de metáforas (FRYE, 2004). Resumindo, as bases da literatura bíblica são os mitos, parábolas, metáforas, narrativas históricas, cânticos, ditos, que apresentam “um leque bastante amplo de gêneros literários” (JOSGRILBERG, 2017, p. 112).

---

<sup>3</sup> De acordo com Rui Josgrilberg, *Mythos* quer dizer palavra, “uma palavra”. Não um *logos* racional, mas uma palavra de fundo que o ser humano carrega com ele. Uma fonte de sentido que não conseguimos dizer racionalmente ou matematicamente. Estes ditos, frases e palavras, são o *Mythos* – uma verdade poética, uma *poiésis* criativa. Uma palavra dita num momento de inspiração (JOSGRILBERG, 2016).

Para Frye, enquanto os povos antigos estavam preocupados em construir prédios, os judeus escreveram um livro, onde a poesia se desenvolve antes da prosa. Flávio Wolf de Aguiar em um comentário inserido na versão em português de *Código dos Códigos* de Frye, diz que:

A Bíblia cristã herdou e recriou um tecido de imagens que vão se expondo, se expondo novamente, e novamente, e nesse contínuo retorno vão se redefinindo até revelar-se por completo. As palavras, as imagens, as metáforas, o estilo inteiro imita a trajetória da divindade que se encarna homem no Messias e tudo transfigura com esse salto dialético para história, ou com sua passagem dramática por ela. [...] Desse modo, além de criar imagens que inspiram toda a pintura do Ocidente, a arte literária e as plásticas, o teatro, pela sua referência à história sagrada do cristianismo, a Bíblia criou um sentido arquitetônico para toda a criação artística [...] Por assim dizer, [a Bíblia] ensinou os escritores, mesmo os modernos (FRYE, 2004, p. 274 – 276).

Sendo assim, a poesia é mais histórica que filosófica, porque está repleta de imagens e exemplos. O poema não é ele mesmo o espelho. Ele não reproduz simplesmente uma sombra da natureza, ele faz na verdade com que a natureza seja refletida em sua forma continente, ou seja, uma ideia pode ser também uma imagem poética. Desta feita, as ideias na literatura não são proposições reais, mas fórmulas verbais que imitam proposições reais. Sendo assim, a forma do poema é a mesma, seja ele estudado como narrativa, seja como sentido. Assim, a estrutura das imagens pode ser estudada como um padrão derivativo do texto, ou como um ritmo de repetição, batendo no ouvido do público (FRYE, 2014, p. 202 – 205). Pensemos no “novo” poema. Ele manifesta algo que já se encontra latente na ordem das palavras, ou seja, a origem desta noção é mais uma vez, a visão de que a poesia é uma descrição da emoção e que seu sentido literal é uma afirmação acerca das emoções sentidas pelo poeta. No entanto, qualquer estudo sério de literatura, mostrará que a verdadeira diferença entre o poeta original e o “imitador” é simplesmente que o primeiro é mais profundamente imitador - *Mimese* (FRYE, 2014, p. 218 – 219).

Na obra *Manuelzão e Miguilim*, que para Antônio Callado é “a mais autobiográfica das obras de Rosa” (CALLADO, 2014), o personagem Miguilim diz:

... uma vez em que ele estava nu, dentro da bacia, e seu pai, sua mãe, Vovó Izidra e Vó Benvinda em volta; o pai mandava: Traz ò trem... Traziam o tatu, que guinchava, e com a faca matavam o tatu, para o sangue escorrer por cima do corpo dele para dentro da bacia [...] Ele tinha estado muito fraco, saído de doença, e que o banho no sangue vivo do tatu fora para ele poder vingar (ROSA, 1984, p. 16-17).

Podemos perceber nesta prática religiosa, influências da cultura africana. Em uma entrevista feita por pesquisadores da PUC do Rio de Janeiro, com o Prof. Dr. Fernandes Portugal Filho<sup>4</sup>, em abril de 2008, ele relatou que,

---

<sup>4</sup> Babalorixá: Fernandes Portugal Filho que além de ser sacerdote do culto Yorubá, é professor do curso de pós graduação da Universidade de Havana em Cuba.

O Sacrifício Animal é um dogma da cultura Yorubá, que foi transplantado no Brasil pelos Africanos [...] Hoje só se faz sacrifício de animais ditos “domésticos”, faço essa ressalva porque antigamente se fazia sacrifício de animais ditos silvestres. Por exemplo, o Veado, o “Adjapa” (tartaruga), o tatú, [...] o lagarto e outros animais [...] Na verdade usamos o fluido, o etérico do sangue, que é o maior selo que temos, e a maior virtude que possa existir em um animal novo para se fazer uma transposição alquímica [...] você faz uma troca, uma transfusão de energias para aquela situação, por isso que é feito o sacrifício animal (FILHO, 2008).

Além dessa prática africana de cura para o filho, a família quando o Dito, irmão de Miguilim ficou muito doente, todos se reuniram na casa “de joelhos, diante do oratório. Até mãe. Vovó Izidra acendia a vela benta, queimava ramos bentos, agora ali dentro era mais forte. Santa Bárbara e São Jerônimo salvavam de qualquer perigo e desordem” (ROSA, 1984, p. 31). Santa Bárbara, virgem mártir católica do século III, protetora nas tempestades, e São Jerônimo, tradutor da Bíblia para o Latim (Vulgata), padroeiro de arqueólogos e também das crianças. São invocados pela família em horas difíceis. Esta *Mimese* além de demonstrar as influências das religiosidades no texto de Guimarães Rosa, demonstra a existência de práticas rituais, pois “uma simples oração, já demonstra um ritual religioso” (JOSGRILBERG, 2016).

De acordo com o Dr. Rui Josgrilberg a partir de Paul Ricoeur, “*Mimese* é vista essencialmente como uma imitação criadora e não apenas repetidora. A *Mimese* é colocada no centro da elaboração da narrativa e de sua leitura” (JOSGRILBERG, 2017, p. 91). Como um primeiro momento desta *Mimese*, vimos nos textos acima, “que antes do texto, já existe vida e entrançamentos narrativos”. Segundo Josgrilberg “ninguém trabalha um tecido de significados num vácuo”. Portanto, pudemos verificar neste primeiro momento, que a *Mimese* fornece a “moldura” que a narrativa “carrega” (2017, p. 92).

## **2- O texto, a vida e a religião: a vida no texto.**

Encontramos em Josgrilberg um segundo momento da *Mimese*. “Quando o texto manifesta seu mundo ou seu horizonte, no qual a vida é significada no discurso narrativo, transpondo a ação das palavras”. Neste ponto, “vida e texto aparecem como dois modos de relação comprometidos um com o outro na manifestação do sentido trançado em significados, essencial para a vida humana” (JOSGRILBERG, 2017, p. 92).

Portanto, precisamos neste momento, buscar um conjunto de aspectos, que nos faça identificar no “mundo do texto” de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, as influências religiosas presentes na obra. Segundo Josgrilberg “o texto religioso reflete e refere experiências religiosas que adquirem significado nessa inserção social”. Para ele, “tradição religiosa e práticas rituais” são elementos de identificação do religioso no texto (JOSGRILBERG, 2017, p. 113). Sendo assim, a tradição religiosa é construída a partir das “experiências religiosas de um grupo social”, logo, a tradição “molda e é moldada em práticas sociais”. O ritual por sua vez “une palavra e gesto, palavra e ação, mimetizadas no tempo e no espaço” (JOSGRILBERG, 2017, p. 113).

Por último Josgrilberg inclui um terceiro elemento na identificação de textos religiosos – o Mistério. Vale lembrar aqui, que *mysterion* não está no sentido de enigma ou de problema a ser solucionado, mas sim, no sentido de fronteira entre o sondável e insondável (JOSGRILBERG, 2016). “Mistério se refere a uma realidade

mais rica de sentido do que as significações são capazes de dizer adequadamente” (JOSGRILBERG, 2017, p. 112).

A experiência do religioso na materialidade da vida vivida é, do ponto de vista da possibilidade de cognição, uma experiência especialíssima nos limites da linguagem. Há uma inovação semântica que salta por cima do uso normal das palavras. Podemos ver isso também na questão da admiração na filosofia. A religião tem algo de comum com a admiração filosófica, mas a supera [...] É o espanto diante do sentido dado como abrangente e último da relação da existência, seu sentido e seu destino. A experiência trágica do destino mostra que em nosso caminho nos enfrentamos com o que não podemos nos apropriar, poderes que, finalmente, determinam nossa vida (JOSGRILBERG, 2017, p. 114).

Neste diálogo (quase monólogo) que é a obra *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo, sem medo ou travas, expõe os “mistérios” existenciais que determinam a vida do sertão brasileiro. “Muita gente não me aprova, acham que lei de Deus é privilégios [...] eu destesto! O que sou? – o que faço, que quero [...] E em cara de todos faço” (ROSA, 2006, p. 16).

Ao que, alforriado me achei. Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino de feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da idéia. Diadorim – mesmo bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço; a lá, onde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza – o que é? [...] Ele fosse mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo de singela conversação – por de trás de tantos brios e armas? [...] eu descuidei, e falei: \_ ... Meu bem, estivesse dia claro., e eu pudesse espiar a cor de seus olhos... \_; o disse, vagável num esquecimento, assim como estivesse pensando somente [...] Diadorim se pôs pra trás, só assustado. \_ O senhor não fala sério! [...] Arrepio como recaí em mim, furioso com meu patetar (ROSA, 2006, p. 576-577).

Para Heloisa Vilhena de Araújo (1996, p. 21-22), notamos que Riobaldo, em meio aos conflitos de sua existência “preocupa-se com a salvação de sua alma”.

Olhe: tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude e poder [...] Já mandei recado para outra, do Vau – Vau, uma Izina Calanga [...] vou efetuar com ela trato igual. Quero um punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta (ROSA, 2006, p. 16).

Rui Josgrilberg aponta que “o texto religioso emprega figuras temporais para significar o mistério que transcende o tempo”. O intérprete do texto religioso, “é chamado a uma *poieses* transcritiva entre o que se pode dizer e o que não se pode

dizer, ou inefável”. “É no centro do mistério que o divino adquire um rosto no qual é reconhecido” (JOSGRILBERG, 2017, p. 115). Percebemos que a “vida no texto” de Rosa é repleta de religiosidade, sensualidade e conflitos existenciais. Para Décio Pignatari (2014), o próprio “Guimarães Rosa é cheio do misticismo mineiro”.

A partir daí, devemos identificar segundo Josgrilberg, os aspectos da tradição religiosa e ou experiência fundante, os rituais que são empregados e descritos no texto, e o mistério, ou ainda a forma como ele é descrito no texto. De acordo com Josgrilberg, “sem esses elementos a identificação do religioso do texto é deficiente” (2017, p. 113).

### **3 – Grande Sertão: Veredas e a Linguagem Religiosa: o texto na vida.**

O terceiro momento da *Mimese* é quando horizontes e mundo do texto se fundem com os horizontes e mundo do leitor. Segundo Josgrilberg, há neste terceiro momento uma re-significação do texto na vida. Neste momento, “a hermenêutica aborda a mudança ou o efeito da narrativa na mudança [de] sentido do mundo e da vida”. Momento este, onde “a vida antes do texto, a vida no texto e o texto na vida” (JOSGRILBERG, 2017, p. 91-92) se encontram.

A esta última etapa denominaremos “o texto na vida” e se dará, através da hermenêutica que faremos no texto *Grande Sertão: Veredas*, na tentativa de encontrarmos “o religioso no texto” (JOSGRILBERG, 2017, p. 113). Como diz Rui Josgrilberg, é o momento em que se interpretará “a vida em suas archés de humanidade como um caminho possível para responder as perguntas da inquietude humana ao transcender a si mesmo” (2017, p. 78).

Os textos são portadores de diferentes potências de sentido e um texto provocado pode despertar a admiração; desde que nos sentimos interpelados pelo potencial de sentido entramos no jogo do texto e no reconhecimento do texto entrelaçado com a vida. O intérprete busca descobrir convergências entre o mundo da vida e o sentido que um texto propõe em termos [de] significados. Sem a possibilidade de uma interpretação única ou de fixar uma verdade do texto, a hermenêutica trata dos desdobramentos possíveis e de trazer à tona camadas de sentido que um texto encarna (JOSGRILBERG, 2017, p. 77).

Assumindo que “Interpretar é explicitar o modo de ser no mundo que se desdobra diante do texto. A compreensão acontece como processo de interpretação essencial à existência” (JOSGRILBERG, 2017, p. 77), meu intuito é identificar quais as influências religiosas no texto de Rosa e ensaiar a demonstração de algumas evidências da linguagem religiosa presente na obra, através da “tradição, do ritual, e do mistério” (JOSGRILBERG, 2017, p. 113; 2016).

Em um determinado momento, Guimarães Rosa expõe o pensar de seu personagem principal sobre a religiosidade. Riobaldo diz que religião é “para se desendoidecer, desdoidar” (ROSA, 2006, p. 16). E continua:

Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quemelém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é

crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles [...] Eu queria rezar – o tempo todo (ROSA, 2006, p. 16).

A mistura de denominações e filosofias religiosas diversas apresenta-nos uma religiosidade, que mistura catolicismo, protestantismo e espiritismo. De certa forma, podemos intuir que é a própria dificuldade da vida sertaneja brasileira, que faz com que o personagem de Rosa na verdade, não compreenda (por exemplo) “o problema do mal” (ARAÚJO, 1996, p. 21-22). A partir das religiosidades diversas, tenta um viver um pouco mais seguro. Esta mistura das religiosidades perpassa outras obras de Guimarães Rosa, mostrando que o autor se abre para as influências culturais que o Brasil possui. O que podemos perceber é que as religiosidades se fundem em Guimarães Rosa. Apropriando-me do conceito de “a vida antes do texto” (JOSGRILBERG, 2017, p. 91), a de Rosa está permeada de religiosidade. Podemos sugerir que a tradição judaico-cristã é predominante no texto, mas sem perder as influências indígenas e africanas.

Em *Grande Sertão: Veredas*. “Deus é paciência. O contrário, é o diabo” (ROSA, 2006, p. 17), para Riobaldo “viver é muito perigoso” (ROSA, 2006, p. 16), mas perigoso mesmo é o sertão,

O Senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinho de metal (ROSA, 2006, p. 19).

Riobaldo claramente exprime o que todos os seres humanos sentem, pensam e sofrem, mas não verbalizam (tabu). A grande dúvida é sobre o mistério da divindade e seu funcionar neste mundo. Perguntas que são constantemente caladas em nosso coração: Deus existe? Se existe, como ele age? Porque Ele não impede a barbárie, a injustiça, a fome? Podemos intuir que se abre diante de nós o mistério da divindade. Como diz Josgrilberg, “mistério se refere a uma realidade mais rica de sentido do que as significações são capazes de dizer adequadamente. Não é um termo de negação, mas de tensão” (JOSGRILBERG, 2017, p. 112). Madre Teresa, que se doava para que os doentes de Calcutá na Índia tivessem uma morte digna em meio a cuidados e cercados de amor, escreveu em agosto de 1959 a um de seus diretores espirituais: “Em minha própria alma sinto uma dor terrível. Sinto que Deus não me quer, que Deus não é Deus e que Ele verdadeiramente não existe” (*Apud*, BOFF, 2016). Ou seja, o mistério da divindade transborda no texto de Rosa, mas também transborda entre os mais piedosos religiosos. Pois “mistério é essencialmente uma questão de sentido” (JOSGRILBERG, 2017, p. 112).

Antonio Candido amplia o mistério na obra de Rosa. Para ele é no sertão que “o demônio surge”, sorrateiro, de repente (CANDIDO, 2012, p. 128 - 130). Neste cenário, as palavras de Riobaldo ressoam mais fortemente: “Viver é negócio perigoso” (ROSA, 2006, p. 10). Riobaldo repete isto em cada passo de sua travessia, não só pelos acidentes da vida, mas pelas dificuldades em saber como vivê-la. Candido aponta o sertão não apenas como um local geográfico, mas amplia a periculosidade dele, ao dizer que “O Sertão é o Mundo” (2012, p. 128 - 130), ou seja, o mundo é tão perigoso, que até Deus quando vier, tem que vir armado (ROSA, 2006, p. 19).

Riobaldo, ao refletir sobre a vida, pensa: Se “Deus não há? Estremeço” (ROSA, 2006, p. 60). Nesta crença, o sertanejo vai vivendo em meio às dificuldades e lutas do sertão, um viver que “é um discurso prosseguido” (ROSA, 2006, p. 76), com

bom humor em meio as tragédias o sertanejo vai caminhando. “No sertão até enterro é festa” (ROSA, 2006, p. 58). “A vida perigosa força [o sertanejo] a viver perigosamente, tendendo às posições extremas a que podem levar a coragem, a ambição, o dever” (CANDIDO, 2012, p. 128).

Os perigos do sertanejo são muitos, diversas crianças nem mesmo conhecem os pais. Outros são mesmo abandonados, às vezes ficam apenas com a mãe. “Pobreza daquelas terras, sina tristeza, falta d’água, brabeza do gado” (ROSA, 2006, p. 466). Na verdade por aquelas bandas, “a vida era do tamaninho, só mesmo de um minuto” (ROSA, 2006, p. 470). A vida de Riobaldo não foi diferente,

Eu não tive pai; quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dele. Não me envergonho, por ser de escuro nascimento. Orfão de conhecença e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões (ROSA, 2006, p. 41).

No peregrinar por esta vida, e na solidão e escassez de tudo no sertão, as pessoas sobrevivem como por milagre. Faz-se promessa para criança sarar, lançando cabaça no Rio São Francisco, para na Bahia chegar, confiando que o pedido chegará aos pés do Senhor Bom Jesus da Lapa (ROSA, 2006, p. 101), ou ainda rezando uma “ave-mariazinha”. Porque na verdade “que Deus sabe, Deus sabe” (ROSA, 2006, p. 142). Que Ele existe, existe,

Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons de maus. Coisas imensas no mundo. O grande – sertão é a forte arma. Deus é um gatilho? (ROSA, 2006, p. 343).

As dúvidas existências de Riobaldo vão se ampliando. “Tem diabo nenhum, nem espírito nunca vi” (ROSA, 2006, p. 10), mas ao ver o mal praticado na sua pior espécie – o assassinato covarde – Riobaldo entende o mal como encarnado, personificado na pessoa cruel de Hermógenes, “arraso, cão! Caracães! O Cabrobó! Demônio!” (2006, p. 296), que matou um homem bom, um tipo de Messias, o Joca Ramiro,

A gente tinha até medo de que, com tanta aspereza da vida, do sertão, machucasse aquele homem [...] E quando ele saía, o que ficava mais, na gente, como agrado em lembrança, era a voz, [...] sem pingo de dúvida, nem tristeza. Uma voz que continuava (ROSA, 2006, p. 248 – 249).

Ao combater Hermógenes (assassino de Joca Ramiro) que “encarna o aspecto tenebroso”, Riobaldo terá que talvez “penetrar e dominar o reino das forças turvas”. Para combater a crueldade, a barbárie, ele precisa de uma “mudança do ser”, precisa ser “transformado”. Então acontece algo, que se assemelha a um ritual de passagem. Ele se dirige a um local onde não há vida, “na encruzilhada das Veredas – Mortas”, onde um suposto pacto poderia acontecer (CANDIDO, 2012, p. 122 - 123). Diferentemente das Veredas – Vivas, “acompanhadas de água [...], lagoas, brejos, rios, ribeirões, riachos, córregos – que as vivificam, tornando-as férteis, cheias de animais, pássaros e palmeiras” (ARAÚJO, 1996, p. 103), as Veredas - Mortas são o caos. Local muitas vezes que o ser humano se encontra, nas encruzilhadas da vida, na noite escura da tragédia e da dor.

E o demo existe? Só existe o estilo dele, solto, sem um ente próprio – feito remanchas n’água. A saúde da gente entra no perigo daquilo, feito num calor, num frio. Eu, então? Ao que fui, na encruzilhada, à meia-

noite, nas Veredas Mortas. Atravessei meus fantasmas? [...] Se pois o Cujó nem me apareceu, quando esperei, chamei por ele? [...] Desgarrei da estrada, mas retomei meus passos [...] Tropecei, e o chão não quis minha queda [...] Para minha reza, Deus dá as costas [...] Rezo [...] Queria ver ainda uma igreja [...] Ah, não: não declaro [...] E o diabo não há! Nenhum (ROSA, 2006, p. 483 - 484).

Para Antonio Candido, estas experiências refletem o próprio imaginário do povo. Ainda mais estando no sertão,

Sertão, fantástico e real, onde a brutalidade, impõe técnicas brutais de viver, onde os fenômenos de possessão religiosa, gerando beatos e fanáticos, diferem pouco, na sua natureza e consequência, dos que poderíamos atribuir à possessão demoníaca (CANDIDO, 2012, p. 122).

Portanto encontramos um paralelo com um aspecto que Rui Josgrilberg define como uma das evidências de um texto religioso: o ritual (JOSGRILBERG, 2017, p. 113). Segundo Josgrilberg, “*práxis ritual do sentido*” é “um texto que une palavra e gesto, palavra e ação”. Ou seja, “é o texto onde a fronteira é vivida” de “um modo de reinserir o sentido na vida e de dar-lhe expressão em um conjunto de significados que, mesmo não abrangendo o todo do sentido, é onde a expressão é mais ampla” (JOSGRILBERG, 2017, p. 113). De acordo com Leonardo Boff, muitos místicos testemunharam esta “experiência de obscuridade”, de noite escura. Santa Teresa D’Avila, Santa Teresa de Lisieux.

Conhecida é a noite escura de São João da Cruz, tão bem expressa em seu poema “*La noche oscura*”. Ele distingue duas noites escuras: uma, a noite dos sentidos pela qual a alma vive sem consolos espirituais e numa severa *secura interior*. A outra é a noite do espírito “*oscura y terrible*” na qual a alma já não consegue crer em Deus, chega a duvidar de sua existência e se sente condenada ao inferno (BOFF, 2016).

Para Leonardo Boff, “Jesus conheceu esta noite terrível. No Jardim das Oliveiras sentiu-se tão só e angustiado que chegou a suar sangue, expressão suprema do pavor. No alto da cruz, grita ao céu: Pai, por que me abandonaste? Não obstante essa ausência de Deus, se entrega confiante: Pai, em tuas mãos entrego meu espírito. Despojou-se de tudo. A resposta veio na forma da ressurreição como a plenitude da vida” (BOFF, 2016) – mistério.

De acordo com Heloisa Vilhena de Araújo, Riobaldo passa pela noite escura do ritual da “conversão” (ARAÚJO, 1996, p. 28). Antonio Candido evidencia que “cumprido o rito, o narrador aparece marcado pelo sinal básico da teoria iniciatória: a mudança do ser” (CANDIDO, 2012, p. 123). Segundo Heloisa Araújo, Riobaldo “sai da ilusão para a verdade, da cegueira para a visão, do escuro para a luz, do ódio para o amor, da miséria para a felicidade, do Inferno para o Paraíso” (ARAÚJO, 1996, p. 33). Para Riobaldo, o “sertão é sozinho [...] sertão é dentro da gente” (ROSA, 2006, p. 309), “sertão é uma espera enorme” (ROSA, 2006, p. 575), o “diabo é sem parar” (ROSA, 2006, p. 309), mas “Deus é alegria e coragem [...], é bondade” [...], “Deus está em tudo” (ROSA, 2006, p. 313-312).

## Considerações finais

Fica evidente que Guimarães Rosa possui por trás de seus escritos, uma “tradição religiosa”. Este primeiro aspecto encontrado, que chamarei aqui de religiosidade popular brasileira, é a “moldura que a narrativa [...] carrega” (JOSGRILBERG, 2017, p. 92). O catolicismo se mostra a principal influência, tendo a Bíblia como fonte. Flávio Aguiar na edição em português de *Código dos Códigos* evidencia que:

Em toda a sua complexidade, as gerações românticas entregaram à posteridade brasileira um símbolo, um arquétipo, uma metáfora-matriz da fertilidade, do encontro de espaços, olhares e culturas. Os buritis de Guimarães Rosa, que o narrador Riobaldo tem como imagens de fertilidade, pois captam a água das veredas e a transformam em seiva e fruta dourada, vêm daí, além de serem um detalhe paisagístico do sertão mineiro [...] E assim o escritor mineiro do século XX revela o lado demoníaco, de extinção de culturas e raças, no processo que as gerações românticas viam como apocalíptico e revelador de uma nova cultura, de uma nova ação. Mas só compreendemos a profundidade do significado das imagens, a sua solenidade, se atentarmos para sua complementaridade, formando, além de uma dinastia, uma estrutura que define, com muitas outras, o travejamento do nosso sistema literário (FRYE, 2004, p. 279-280).

A literatura rosiana se encaixa no que Northrop Frye, demarcou de *Idade Mítica* – na Bíblia (onde existe o uso poético da linguagem). A palavra aqui é mágica. Para Frye, esta primeira é a gênese da literatura, da religião, da poesia. Sendo o texto bíblico herdeiro da primeira fase (FRYE, 2004), podemos dizer que a poesia e prosa<sup>5</sup> de Rosa são advindas desta mesma tradição, ou seja, judaico-cristã.

Na Encruzilhada que o personagem de Rosa em *Grande Sertão: Veredas* se coloca (ROSA, 2006, p. 483 - 484), delimitamos como o momento do ritual. Para Josgrilberg, “de algum modo a expressão religiosa se origina e se enraíza no ritual. É na unidade da materialidade vivida do sentido e sua significação precária que o religioso se faz texto: materialidade vivida une força pré-reflexiva do sentido com a postural gestual do ritual” (2017, p. 113). Para Araújo, o personagem de Rosa passa pela noite escura do ritual da “conversão” (ARAÚJO, 1996, p. 28), da mesma forma que Candido entende que “cumprido o rito, o narrador aparece marcado pelo sinal básico da teoria iniciatória: a mudança do ser”. Ou seja, “Riobaldo sai transformado – endurecido” (CANDIDO, 2012, p. 123). Portanto, temos a prática ritual (JOSGRILBERG, 2017, p. 113), semelhante à que místicos da Igreja Cristã já experimentaram (BOFF, 2016). Além de outros rituais que permeiam outros escritos de Rosa, como *Manuelzão e Miguilim* mencionados acima (ROSA, 1984, p. 16-17 e 31).

Riobaldo relata então o último dos “mistérios do Ser” (JOSGRILBERG, 2016): a morte. Em meio ao sofrimento e as

“...lágrimas fortes que esquentavam meu rosto e salgavam minha boca, mas que já frias rolavam. Diadorim, Diadorim [...] E subiram as escadas com ele, em cima da mesa foi posto. Diadorim, Diadorim [...] Sufoquei numa estrangulação de dó [...] carecia de se lavar e vestir o

---

<sup>5</sup> O Filólogo Húngaro radicado no Brasil, Paulo Rónai (1907-1992) escreveu em 1946 que Guimarães Rosa possuía o lirismo de um poeta visceralmente narrador (ROSA, 2001, p. 21).

corpo [...] embebendo a toalha, limpou as faces de Diadorim, casca grossa de sangue, repisado. E a beleza dele permanecia, só permanecia, mais impossivelmente [...] Os olhos dele ficados para gente ver. A cara economizada, a boca secada [...] Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo mundo sair. Eu fiquei [...] Diadorim – nú de tudo [...] Diadorim era corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dôr não pode mais do que a surpresa. A coice d’arma, de coronha... Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! [...] como eu solucei meu desespero [...] Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável [...] E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: \_ ‘Meu amor!’ Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo” (ROSA, 2012, p. 598-599).

Nesta hora de dor e sofrimento, a morte, o mais misterioso de todos os acontecimentos humanos, ainda mostra um lado libertador. Em meio ao caos provocado pela morte, a libertação do grito preso na garganta do jagunço foi possível: “Meu amor”. Ou seja, o mistério da divindade e as dúvidas que permeiam nossa existência, são descritas pelo personagem de Rosa. Como bem lembra Rui Josgrilberg, no cristianismo, “Cristo não é a solução do mistério, mas a face”. Com a ressurreição, a “morte adquire sentido e significado” (2016) – libertação.

Como não ter Deus? Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra [...] é todos contra os acasos. Tendo Deus, é menos grave (ROSA, 2006, p. 60).

Portanto podemos dizer que ao ler João Guimarães Rosa, em meio à dança das letras e a poesia das palavras, encontramos aspectos da religiosidade judaico-cristã, que transbordam de suas páginas. Ao término deste ensaio deixo uma provocação: Com os elementos estudados nesta pesquisa, poderíamos classificar o texto de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, como uma obra religiosa?

### **Referências Bibliográficas**

- ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *O Roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa*, São Paulo/SP: Mandarim, 1996
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*, Rio de Janeiro/RJ: Ouro sobre Azul, 2012
- FRYE, Northrop. *O Código dos Códigos: A Bíblia e a Literatura*, São Paulo/SP: Boitempo, 2004
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica: Quatro Ensaios*, São Paulo/SP: Ed. Realizações, 2014
- JOSGRILBERG, Rui. *Hermenêutica de textos religiosos*, Programa de Pós Graduação em Ciências da Religião – UMESP/SBC, 2º. Semestre 2016

- JOSGRILBERG, Rui. *Que é hermenêutica? Que é um texto? Que é um texto religioso?*- Revista Internacional d' Humanitats – 39 e 40 (Separata), São Paulo/Barcelona: CEMOrOC – FEUSP/Univ. Autônoma de Barcelona, 2017
- MARTINS, Nilce Sant' Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa*, São Paulo/SP: Ed. Universidade de São Paulo, 2001
- MEDEIROS, Alexandre. *Semiótica da Cultura: A Semiosfera de Yuri Lotman aplicada ao universo do personagem Miguilim de João Guimarães Rosa*, Convenit Internacional 20 jan-abr 2016 - Cemoroc-Feusp / III - Univ. do Porto, 2016
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, Rio de Janeiro/RJ: Nova Fronteira, 2006
- ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

### Referências Bibliográficas digitais

- ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *Entrevista ao Jornal o Povo* - <http://www.opovo.com.br/app/acervo/entrevistas/2012/12/14/noticiasentrevistas.2957476/heloisa-vilhena-de-araujo-pesquisa-e-devocao.shtml> - acessado em 07/09/2016 - texto publicado em 15/11/1997
- BETHÂNIA, Maria. *Poesia & Prosa* - Episódio: Guimarães Rosa – <https://www.youtube.com/watch?v=I9EARb83BOA> - acessado 9/9/2016 – texto publicado em 11/7/2016
- BOFF, Leonardo. *Uma santa que não acreditava em Deus*, <https://leonardoboff.wordpress.com/2016/09/09/uma-santa-que-nao-acreditava-em-deus/> - acessado em 11/09/2016 – texto publicado em 9/9/2016
- CALLADO, Antônio. Sobre *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa – <https://www.youtube.com/watch?v=73Y9obqe9vA> – acessado em 8/11/2016 - texto publicado em 2/3/2014
- CAMPOS, Haroldo de. Sobre *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa – <https://www.youtube.com/watch?v=tVTSZbWiyZA> - acessado em 9/9/2016 – texto publicado em 2/3/2014
- CANDIDO, Antonio. Sobre *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa – <https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ> – acessado em 9/9/2016 – texto publicado em 2/3/2014
- FILHO, Fernandes Portugal, 2008, [http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio\\_resumo2008/relatorios/ccs/dir/yannick\\_yves\\_andrade\\_robert.pdf](http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2008/relatorios/ccs/dir/yannick_yves_andrade_robert.pdf) - acessado 28/08/2015
- PIGNATARI, Décio, Sobre *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa – <https://www.youtube.com/watch?v=ODQPGaSWdkg> – acessado em 8/11/2016 – texto publicado em 2/3/2014
- ROSA, João Guimarães. Bibliografia. In: Uol [http://pensador.uol.com.br/autor/joao\\_guimaraes\\_rosa/biografia/](http://pensador.uol.com.br/autor/joao_guimaraes_rosa/biografia/) - acessado em 20/03/2015

Recebido para publicação em 10-02-17; aceito em 15-03-17