



## O mito do pacto em *Grande Sertão: Veredas*

Adriana Rodrigues Machado\*

**Resumo:** Este artigo visa apresentar algumas considerações sobre o mito do pacto em *Grande Sertão: Veredas*. Percorrendo desde a origem do mito fáustico, procuro analisar alguns elementos que revelam o caráter mágico do texto, tais como as ilustrações cabalísticas, os símbolos astrológicos, e algumas das leis do ocultismo, tendo como referência a Filosofia Hermética e a *Síntese da Doutrina Secreta*, de Helena Blavatsky.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa; mito; pacto.

**Abstract:** The aim of this work is to analyze the myth of the pact in *Grande Sertão: Veredas* (Great Hinterland: Trails). Starting with the origin of the Faustic myth, I investigate some elements that disclose the magical disposition of the text. Among these elements we have the mystic illustrations, the astrological symbols, and some laws of occultism. Helena Blavatsky's work *Síntese da Doutrina Secreta* (Synthesis of the Arcane Doctrine) and other references to Hermeticism are used as theoretical support.

**Keywords:** Guimaraes Rosa; myth; pact.

Benedito Nunes, no artigo intitulado “O mito em Grande Sertão: Veredas”, classifica o romance de João Guimarães Rosa como um romance mitomórfico: “um romance mitomórfico escrito na perspectiva do mito”(NUNES, 1998, p. 33). Segundo o crítico, da imagem do sertão à visão da natureza, dos objetos simbólicos às muitas referências ocultistas, por meio da palavra poética, o romance promove o abalo estético do leitor. A partir dessa concepção, percorro a via da interpretação metafísica do mito fáustico-rosiano por considerá-la mais próxima da linguagem poética, apoiando-me, principalmente, nas indicações do próprio autor do romance.

Guimarães Rosa, em carta destinada ao seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason, datada de 17 de junho de 1963, queixando-se de uma má versão inglesa do romance<sup>1</sup>, revela: “Não viram, principalmente, que o livro é tanto um romance, quanto um poema grande, também. É poesia (ou pretende ser, pelo menos)” (ROSA, 2003, p. 115).

Em outra carta, esta de 1965, para ficarmos apenas com dois momentos, ele diz ao amigo alemão:

\* Adriana Rodrigues Machado é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. E-mail: [adriana.r.machado@hotmail.com](mailto:adriana.r.machado@hotmail.com)

<sup>1</sup> *The Devil to Pay in the Backlands*. Tradução de Taylor e Mrs. De Onís. Cf. GUIMARÃES ROSA, João. *Correspondência*, 2003, p. 211.

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

Porém, é importante assinalar que, como toda grande obra, *Grande Sertão: Veredas* permite outras formas de abordagem, diferentes da abordagem de cunho filosófico ou puramente místico, diversas da intenção primeira do autor. É possível lê-lo como o romance de formação do Brasil, por exemplo, como faz Willi Bolle em *grandesertão.br*, que propõe uma releitura da história do Brasil, aproximando-o dos moldes de *Os Sertões* de Euclides da Cunha (Cf. BOLLE, 2004).

Bolle interpreta o pacto como a alegoria de um falso pacto social, procurando “desenvolver uma dialética, no sentido de extrair dos elementos esotéricos, míticos e metafísicos do romance conhecimentos históricos, políticos e sociais” (BOLLE, 2004, p. 148).

Outro exemplo de abordagem de cunho mais sociológico é o de Roberto Schwartz, em seu ensaio “Grande Sertão e Dr. Faustus”, publicado em 1965, no seu primeiro livro de ensaios, *A sereia e o desconfiado*, em que aborda as semelhanças existentes entre os dois romances, e vê o diabólico como produto da interpretação humana, como um produto de cultura, portanto, que transcende o homem isolado.

## **1 A origem do mito do pacto fáustico**

Thomas Mann não é o primeiro a escrever sobre o Dr. Faustus. Antes dele escreve Goethe, em 1775, seu primeiro esboço, o *Fausto Zero*.

Otto Maria Carpeaux (Cf. GOETHE, 1968, prefácio), em uma breve introdução ao *Fausto* de Goethe, comenta a origem do mito do pacto. Conta-nos que Fausto não é um produto da imaginação popular, mas uma personagem histórica. Seu nome: Johann Georg Faust. Teria nascido por volta de 1480, vivido na Alemanha, no começo do século XVI, no tempo de Lutero, e morrido em 1540. Cientista e astrólogo, admirado como mago e taumaturgo, personificava as grandes ambições intelectuais e espirituais da Renascença. Contudo, o êxito não lhe é duradouro. Com a intervenção da reforma luterana, aprofundando o sentimento religioso e condenando as ambições pagãs, o grande mago transforma-se, nas

recordações do povo, em feiticeiro e pactário, pois suas façanhas só seriam explicáveis pelo pacto com o Demônio.

Essas lendas em torno da personagem histórica tomam forma, enfim, em um livro anônimo — *História Trágica do Dr. Fausto* —, publicado em 1587, em Frankfurt, pelo editor Spies<sup>2</sup>, alcançando muito sucesso com traduções para várias línguas.

Cinco anos mais tarde, em 1592, é publicado na Inglaterra o *Dr. Faustus* do dramaturgo Christopher Marlowe, obra que, nas palavras de Carpeaux, até certo ponto suporta a comparação com a de Goethe, pela intensidade do lirismo trágico. E Calderón, por sua vez, — numa versão teológica do tema — escreve, em 1637, *El mágico prodigioso*.

Para Carpeaux, na segunda metade do século XVIII, não se acredita mais em pactos com o Diabo<sup>3</sup>, e os progressos das ciências materiais superam de longe tudo aquilo que se atribuía ao mago alemão de 1520, período da sua maior popularidade.

Dr. Fausto não assusta mais ninguém em 1760, vindo a transformar-se numa personagem de teatro de bonecos. E é num teatro de bonecos, que vê Goethe, então menino de 11 anos, aquele que viria a ser o motivo de sua grande obra: *Fausto. Uma Tragédia*, publicada em 1808 — primeira parte —. Uma segunda parte, em edição póstuma, aparece em 1832.

*Fausto*, resumidamente, é a história de um médico que faz um pacto com o Diabo — Mefistófeles — em troca de conhecimento e poder. A crítica é unânime em reconhecer que o grande feito de Goethe foi transformar uma lenda em mito, e mito literário.

Jean Verdon, medievalista especializado em história das mentalidades, refere-se a Teófilo de Adana — século VI — como pactário, e, que a sua história teria servido de trama para a lenda de Fausto, o que sugere uma origem anterior ao Fausto do século XVI (Cf. VERDON, s/d, p. 27).

Magali Moura, em um artigo publicado na revista *EntreLivros* dedicada a Goethe, traça uma linha do tempo que começa em 1587 e segue até 1963, descrevendo as *metamorfozes do mito fáustico*. Ela insere a obra de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* —1956 —, entre *Doutor Fausto* de Thomas Mann — 1947 — e *Doutor Sax: Fausto parte III* —1959—, do escritor norte-americano Jack Kerouac. Uma versão que merece destaque, e que também integra a galeria das metamorfozes do mito, é o *Primeiro Fausto* —

---

<sup>2</sup> Carpeaux supõe, em obra já citada, que Spies seja o autor ou co-autor da obra. Cf. GOETHE, 1968, p. 7.

<sup>3</sup> Contudo, no Brasil, segundo Laura de Mello e Souza em *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, a Terceira Visitação do Santo Ofício data de 1763-1768, e, a extinção da Inquisição Portuguesa deu-se somente em 1821, no século XIX, portanto. Citando Roger Bastide ela diz que, uma das funções, na época, das Câmaras Municipais, era verificar se havia recurso à feitiçaria e se existiam na comunidade bruxas às voltas com a cura e benzeduras de animais, que se servissem de relíquias diabólicas e estabelecessem pactos demoníacos. Cf. 1986, p. 291.

poema dramático — escrito pelo poeta português Fernando Pessoa; que, assim como o poeta alemão, levou um longo tempo aprimorando a obra, algo em torno de trinta e sete anos, aproximadamente de 1907 a 1934.

## 2 Magia e Mito

Em *Mitos do Individualismo Moderno*, Ian Watt (1997, p. 20-21) ressalta que a história da magia é relevante para uma compreensão mais completa do mito de Fausto. Na época da personagem histórica, diz Watt, tanto os analfabetos quanto os letrados viam-se como habitantes de um mundo em larga medida governado por forças espirituais invisíveis. Ele lembra que a palavra *magia* é derivada de *Magi*, nome de uma antiga tribo dos Medas, famosos como adivinhos. E que no ocidente eles são mais bem conhecidos graças aos três reis magos mencionados no Evangelho de São Mateus, os quais, seguindo indicações astrológicas, foram capazes de prever o nascimento de Jesus.

João Guimarães Rosa conhecia os fundamentos da Astrologia, ciência que estuda a influência dos astros, astrologia que se relaciona com outras práticas das chamadas Ciências Ocultas, ensinamentos esotéricos, tais como a Alquimia, a Cabala e a Teosofia de Helena Blavatsky<sup>4</sup>. As ilustrações que constam no seu último livro, *Tutaméia*, editado em 1967, e uma das muitas referências que ele fez no seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, no mesmo ano, comprovam essa afirmação<sup>5</sup>.

No final de 13 contos de *Tutaméia* encontra-se a ilustração do Caranguejo<sup>6</sup>, símbolo do signo de Câncer, sob o qual nasceu Guimarães Rosa. Entre um e outro conto, no final, também encontramos a ilustração da Coruja, intercalando com a já referida do Caranguejo, também após 13 contos. Não sendo possível precisar o alcance dessa simbologia, mas a título de especulação, cabe a associação que faz Chevalier no *Dicionário de Símbolos*, ao lembrar que a Coruja era a ave de Atena — Minerva para os romanos —, Deusa da Sabedoria e da Justiça, que, relacionada com a lua e com a noite, simboliza a reflexão que domina as trevas. Na tradição, a lua rege o signo do Caranguejo, e relaciona-o com os movimentos cíclicos, como o ir e vir, o lembrar e o prever, e com os domínios dos sonhos e da memória. O

---

<sup>4</sup> Helena Petrovna Blavatsky viveu de 1831 a 1891. Suas duas últimas obras foram a *Doutrina Secreta* e *A Voz do Silêncio*. Esta última foi vertida do inglês para o português pelo poeta Fernando Pessoa, que, assim como Guimarães Rosa, também era um estudioso e possível Iniciado no Ocultismo.

<sup>5</sup> Não cito as obras anteriores restringindo-me apenas ao período final da carreira do escritor, ainda que estas também portem boa parte de material simbólico, tais como as ilustrações de *Grande Sertão: Veredas*, 1956, orelha direita e esquerda, com desenhos de Poty.

<sup>6</sup> A ilustração do Caranguejo, de autoria de Luís Jardim, também se encontra na abertura do livro *Em memória de Guimarães Rosa*, 1968, junto a uma pequena nota que alude aos conhecimentos astrológicos do escritor.

caranguejo é uma criatura que não pertence nem ao reino das águas nem ao da terra, habitando sempre entre as duas dimensões (Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 293).

No discurso de posse, Rosa refere-se ao seu antecessor – João Neves da Fontoura – nascido sob o signo de Escorpião dessa forma: “Seu era o signo do Escorpião, sob cujo influxo hoje transpiramos, campo-de-força de Marte” (ROSA, 1968, p. 215). Com essas palavras, o escritor destaca a relevância da efeméride, ao associá-la ao signo do amigo, pois, quando ele diz “sob cujo influxo hoje transpiramos”, está referindo-se ao momento específico, ao dia 16 de novembro, em pleno curso, período em que o Sol ilumina a constelação de *Scorpio*, aproximadamente, de 23 de outubro a 21 de novembro.

Reporto-me à simbologia astrológica apenas como ilustração, pois são muitas, e de ordem diversa, as que estão disseminadas pela obra do autor, nos seus contos, nas cartas, no seu grande romance mitopoético, revelando indícios da sua espiritualidade. Que não se evidencia apenas nos desenhos cabalísticos, mas que figuram também no texto como mensagens cifradas, tal como faziam os antigos maçons nas obras pictóricas.

Benedito Nunes refere esse aspecto no texto de introdução à obra de Consuelo Albergaria, *Bruxo da Linguagem no Grande Sertão*, de 1977:

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

Albergaria elege como epígrafe a seguinte sentença de Anatole France: “É necessário um certo conhecimento das ciências ocultas para a compreensão de numerosas obras literárias”, e reforça-a, observando que não há como obter uma abrangente compreensão da obra de João Guimarães Rosa, e de Fernando Pessoa, por exemplo, sem o conhecimento das suas leituras de caráter metafísico.

Na ocasião de uma entrevista concedida a Günter Lorenz, em 1965, Guimarães Rosa responde a uma pergunta que versava sobre a sua poética — interpretando-a como algo próximo do *realismo mágico* —, da seguinte forma: “(...) eu não qualificaria meu conceito mágico de *realismo mágico*; eu o chamaria antes *álgebra mágica*, porque é mais indeterminada e, portanto, mais exata” (ROSA apud LORENZ, 1991, p. 90) [grifo do autor].

Homem de paradoxos, o escritor mineiro é capaz de afirmar que “apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe” (idem, 1991, p. 73) e, ao mesmo tempo, ratificar a verdade simples de um provérbio sertanejo, que diz que a força do diabo está na sua própria inexistência (idem, p. 94).

### **3 O pacto fáustico-rosiano**

A questão do pacto, se ele ocorreu realmente, ou não, percorre toda a narrativa de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*. É a grande questão metafísica do herói: o dilema entre o Bem e o Mal, entre Deus e o Diabo.

Marli Fantini (2003, p. 124), em *Guimarães Rosa - Fronteiras, Margens, Passagens*, diz que o leitor se deixa envolver por um pacto ficcional quase diabólico, enunciado desde o subtítulo do romance: “O diabo na rua, no meio do redemoinho”.

Citando parte do primeiro parágrafo do romance, ela ressalta o aspecto formal dizendo: “Ao mesmo tempo, somos confrontados por protocolos discursivos insuspeitados, que nos desafiam à reformulação de nossos paradigmas estéticos, como se pode perceber na forma como se inicia o romance” (FANTINI, 2003, p. 124).

Desde o travessão e do primeiro vocábulo, *Nonada*, à assertiva: “O senhor tolere, isto é o sertão” (ROSA, 1986, p. 7), já estão firmadas as condições do pacto com o leitor, mesmo que este, a princípio, não as perceba de forma clara.

### **4 Hermes-Hermógenes e o pré-pacto**

A expressão, repetida muitas vezes por Riobaldo: *viver é muito perigoso*, podemos ampliá-la para *saber é muito perigoso*, tomando aqui a imagem do verdadeiro inimigo de Riobaldo, Hermógenes, cujo nome remete à figura de Hermes, Hermes Trismegisto, *três vezes grande*, o patriarca do misticismo, da natureza e da Alquimia, patrono de todas as artes que dependem da escrita (Cf. ROOB, 2005, p. 5).

Ana Maria Machado, em *Recado do Nome*, referindo-se ao nome do jagunço Hermógenes, salienta que, como a maioria dos outros jagunços, esse é mencionado apenas pelo prenome, sendo ignorado seu nome de família, ainda que conhecido por muitos na região, e de ser proprietário de terras: “Não importa que Hermógenes Saranhó Rodrigue Felipes tenha uma fazenda na Bahia. Ele é só o *Hermógenes*, gerado do ermo, gerado de

Hermes, filho da solidão, filho do comércio, da troca, do pacto” (MACHADO, 1976, p. 73) [grifo do autor].

Em determinado momento da narrativa, enquanto o bando de jagunços se refugia num retiro chamado Coruja, localizado a meia-légua das Veredas-Mortas, é firmado uma espécie de pacto entre Diadorim e Riobaldo.

Podemos pensá-lo como um *pré-pacto*, — o pacto antes do *verdadeiro* pacto — que também se dá pelo poder da palavra proferida<sup>7</sup>:

Ateado no que pensei, eu sem querer disse alto: — “... Só o demo...” E: — “Uém?” — um deles, espantado, me indagou. Aí, teimei e intirei: — “Só o Que-Não\_Fala, o Que-Não-Ri, o Muito-Sério — o cão extremo!” Eles acharam divertido. Algum fez o pelo-sinal. Eu também. Mas Diadorim, que quando ferrava não largava, falou — “*O inimigo é o Hermógenes*”. Disse, me olhou. Seja, fosse, para agradar o meu espírito. Arte de docemente, o que eu não pensei, o que eu reproduzi, firme: — “*Que sim, certo! O inimigo é o Hermógenes...*” Vigiei Diadorim; ele levantou a cara. Vi como é que olhos podem. Diadorim tinha uma luz. Reponho: em tanto já estava noitinha, escurecendo; aquela escuridão queria mandar os outros embora. O que Diadorim reslumbava, me lembro de hei-de me lembrar, enquanto Deus dura. *Mas, entre nós dois, sem ninguém saber, nem nós mesmos no exato, o que a gente acabava de fazer, entestando nos fundos, definitivamente por morte, era o julgamento do Hermógenes* (ROSA, 1986, p. 380-81) [grifo do autor].

O nome do lugar, *Coruja*, é significativo, tendo em vista o que já foi referido anteriormente quanto à simbologia do animal. Chevalier reforça, no mesmo verbete, que a coruja é também um avatar da noite, da chuva, e das tempestades. “Esse simbolismo associa-a a um só tempo à morte e às forças do inconsciente luniterrestre, que comandam as águas, a vegetação e o crescimento em geral” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 922).

Segundo Édouard Schuré (1986, p. 70), existe um preceito hermético que diz que tudo é Mente, que a matéria não é mais que a força mental coagulada. Dos Sete Princípios Herméticos — em que se baseia toda a Filosofia Hermética — este é o primeiro Princípio Hermético: *O Princípio de Mentalismo*, cuja síntese é: pensar é fazer, pensamento é ação.

Riobaldo parece atestar tal afirmação quando, em determinado momento, dirigindo-se ao seu interlocutor, assim indaga: “Ações? O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada e guardada, que vai rompendo rumo” (ROSA, 1986, p. 166).

O pacto que ocorre na encruzilhada das Veredas-Mortas é motivado pelo amor a Diadorim. É uma questão de fidelidade a ele. Fidelidade que se opõe à traição dos Judas:

<sup>7</sup> Segundo Helena Blavatsky, na *Síntese da Doutrina Secreta*, a palavra falada tem uma potência desconhecida que nem sequer se suspeita. O som e o ritmo estão estreitamente relacionados aos quatro elementos dos antigos (fogo, ar, terra e água), e toda a vibração no ar desperta os poderes correspondentes. Cf. 1975, p. 70.

Hermógenes e Ricardão. Riobaldo quer ser forte e poderoso como Hermógenes, quer ser pactário. Equiparando-se ao verdadeiro inimigo, ele espera vencê-lo com as mesmas armas.

Já postado na encruzilhada, à espera do *Sempre-Sério*, do *Pai da Mentira*, Riobaldo se pergunta: “E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era — *ficar sendo!*” (ROSA, 1986, p. 392) [grifo nosso].

Morto *Hermógenes/Hermes*, o que estava oculto se revela, — Diadorim-Deodorina — num paradoxal movimento de vida e morte. Podemos pensar, a partir da morte de Diadorim, que o preço cobrado pelo pacto é pago com a entrega da *alma* de Riobaldo, projetada no amigo, por meio da sua *anima*<sup>8</sup>.

Ainda que Riobaldo duvide do efetivo pacto, a dívida é cobrada. Ainda que ele insista em contar e recontar em diversas passagens que o pacto não houve, nunca se efetivou, a verdade é que ele obteve o que queria quando se dirigiu à encruzilhada das Veredas-Mortas.

E, a fim de elucidar essa relação *Hermógenes/Hermes*, reporto-me ao IV Princípio Hermético: *O Princípio de Polaridade*, que diz:

Tudo é duplo; tudo tem pólos; tudo tem o seu oposto; o igual e o desigual são a mesma coisa; os opostos são idênticos em natureza, mas diferentes em grau; os extremos se tocam; todas as verdades são meias-verdades; todos os paradoxos podem ser conciliados. — O Caibalion. (SCHURÉ, 1986, p. 72)<sup>9</sup>.

Segundo esse princípio, Deus e o Diabo são os pólos da mesma Força, e o hermetista entende a arte de transmutar o Diabo em Deus, por meio da aplicação do *Princípio de Polaridade*. Também podemos aproximá-lo da concepção junguiana de *Alma*, que se divide em *anima* e *animus*, já referido, entendendo-os como pólos opostos que se complementam, que transcendem a dualidade.

Sanford (1987, p. 12) diz que Jung cunhou tais conceitos partindo do termo latino *animare*, que significa animar, avivar, porque sentiu que a anima e o animus se assemelhavam a almas ou espíritos animadores, vivificadores, tanto para os homens quanto para as mulheres. Assim, segundo o *Princípio de Polaridade*, Riobaldo e Diadorim são um só, *anima* e *animus*, e Riobaldo vai carregá-lo(a) na memória como algo que lhe pertence.

---

<sup>8</sup> Aqui uso o conceito de *anima* segundo C.G. Jung, que chamou os opostos existentes no homem e na mulher de *anima* e *animus*, onde anima significa o componente feminino numa personalidade de homem, e animus designa o componente masculino numa personalidade de mulher. Cf. SANFORD, John A. *Os parceiros invisíveis*, 1987, p. 12.

<sup>9</sup> A palavra *Caibalion*, na linguagem secreta significa *tradição* ou *preceito manifestado por um ente de cima*. Cf. SCHURÉ, 1986, p. 72.

Em carta já citada, onde Guimarães Rosa reclama das alterações feitas pelos tradutores de língua inglesa, ele explica ao amigo Curt Meyer-Clason uma expressão emitida pelo narrador-personagem que dá a dimensão exata desse pertencimento pela memória. Diz o autor:

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

## 5 A Serpente Suprema

Lembrando o nome de Riobaldo, que após o pacto torna-se o poderoso Urutu-Branco, não é difícil associá-lo à Serpente Suprema, que, segundo Alexander Roob, citando *Abraham Eleazar, Donum Dei, Erfurt, 1735*, “é o espírito cósmico que insufla vida em tudo, que também traz a morte a tudo e apaga todas as imagens da natureza” Resumindo: ela é tudo e também o nada. É chamada *Uroboro*. Em copta<sup>10</sup>, *Ouro* significa rei, e em hebreu *Ob* significa serpente” (ROOB, 2005, p. 129) [grifo do autor].

Heloisa Vilhena de Araujo (2001, p. 213), em *Palavra e Tempo*, baseando-se em uma carta escrita pelo escritor em que este refere os motivos principais da canção de Siruiz, diz que *Urubu* é a palavra-chave que compõe a estória de *Grande Sertão: Veredas*.

Na concepção da autora, “*Urubu* é a palavra-chave que indica o todo da alma e do tempo, que reúne a perfeição divina e a imperfeição humana — a bondade de Deus e a culpa do homem, unidas nesse ponto negro” (ARAUJO, 2001, p. 216) [grifo do autor].

Palavra síntese da canção de Siruiz,

Urubu é vila alta,  
Mais idosa do sertão:  
Padroeira, minha vida —  
Vim de lá, volto mais não...  
Vim de lá, volto mais não?...  
(ROSA, 1986, p. 111)

<sup>10</sup> Língua camito-semítica, originada do egípcio antigo. Fonte: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, versão eletrônica.

*Urubu* aproxima-se de *Urutu-Branco* e de *Uroboro*, não só no aspecto formal, mas também no simbólico, sugerindo uma imagem de um ponto de encontro entre a partida e a retorno, o início e o fim.

E, a fim de elucidar essa aproximação, reporto-me mais uma vez a Chevalier e Gheerbrant, que assim descrevem a simbologia do *Uroboro*:

Serpente que morde a própria cauda e simboliza um ciclo de evolução encerrado nela mesma. Esse símbolo contém ao mesmo tempo as idéias de movimento, de continuidade, de autofecundação e, em conseqüência, de eterno retorno. A forma circular da imagem deu lugar a uma outra interpretação: a união do mundo ctônico, figurado pela serpente, e do mundo celeste, figurado pelo círculo. Essa interpretação seria confirmada pelo fato de que uróboro (sic), em certas representações, seria metade preto, metade branco. Significaria assim a união de dois princípios opostos, a saber, o céu e a terra, o bem e o mal, o dia e a noite, o *Yang* e o *Yin* chinês, e todos os valores que esses opostos comportam (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 922).

Albergaria, em obra já citada, refere-se à canção de Siruiz dizendo que, para Riobaldo, a canção que ele ouve na infância, transforma-se numa espécie de hino particular dotado de poderes mágicos.

E, para finalizar, recorro a uma lei fundamental em ocultismo: “Não existe na natureza repouso ou cessação completa de movimento. O que parece repouso é, apenas, a mudança de uma a outra forma. O Movimento é eterno no Imanifestado e periódico no Manifestado” (BLAVATSKY, 1975, p. 47). O que reforça uma das máximas do narrador-personagem de *Grande Sertão: Veredas*: “Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas” (ROSA, 1986, p. 385-86).

## Referências

- ALBERGARIA, Consuelo. *Bruxo da linguagem no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda, 1977.
- ARAUJO, Heloisa Vilhena de. *Palavra & Tempo – Ensaios sobre Dante, Carroll e Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 2001.
- BLAVATSKY, Helena Petrovna. *Síntese da Doutrina Secreta*. Introdução, seleção e tradução de textos por Cordélia Alvarenga de Figueiredo. São Paulo: Editora Pensamento, 1975.
- BOLLE, Willi. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- CARPEAUX, Otto Maria. Introdução. In: GOETHE, Johann W. *Fausto*, tradução e notas Antônio Feliciano de Castilhos, Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968, p. 15-26.

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 18 ed. 2003.
- FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.
- GÜNTER, Lorenz. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (org). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira S.A. , 1991.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- MOURA, Magali. A Reunião dos Tempos. In: *Revista EntreLivros*, especial Goethe. São Paulo: Duetto Editorial, s/d, p. 26-37.
- NUNES, Benedito. O mito em *Grande Sertão: Veredas*. In: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 33-40, 2º sem. 1998.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Edição, org. e notas Maria Aparecida Faria Marcondes. Tradução José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, MG: Ed. Da UFMG, 2003.
- \_\_\_\_\_. [et. al.] *Em Memória de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- ROOB, Alexander. *Alquimia & Misticismo*. O Gabinete Hermético. Tradução de Teresa Curvelo. Lisboa: Taschen, 2005.
- SANFORD, John A. *Os parceiros Invisíveis*. Tradução I. F. Leal Ferreira; revisão Arthur Arruda Leal Ferreira, Ivo Storniolo. São Paulo: Paulinas, 1986.
- SCHWARTZ, Roberto. Grande-Sertão e Dr. Faustus. In: \_\_\_\_\_. *A Sereia e o Desconfiado*. Ensaio Crítico. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A, 1965, p. 28-36.
- SCHURÉ, Édouard. *Os Grandes Iniciados*. Hermes. São Paulo: Martin Claret Editores, 1986.
- SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*. Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Cia das Letras, 1986.