

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE – UNIANDRADE
MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: POLÍTICAS DA SUBJETIVIDADE

CLEIDE ROSA PAULINO PELEGRINI

**A crença na “presença” de Deus e do diabo em *Grande Sertão:*
*Veredas***

CURITIBA

2023

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE – UNIANDRADE
MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: POLÍTICAS DA SUBJETIVIDADE

CLEIDE ROSA PAULINO PELEGRINI

A crença na presença de Deus e do diabo em *Grande Sertão: Veredas*

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Teoria Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Greicy Pinto Bellin

CURITIBA

2023

TERMO DE APROVAÇÃO

CLEIDE ROSA PAULINO PELEGRINI

A CRENÇA NA “PRESENÇA” DE DEUS E DO DIABO EM GRANDE SERTÃO

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Greicy Pinto Bellin (Orientadora – UNIANDRADE)

Profa. Dra. Ligia Gonçalves Diniz (UFMG)

CPF 083.216.297-33

Profa. Dra. Mail Marques de Azevedo (UNIANDRADE)

Curitiba, 31 de outubro de 2023.

O sertão é do tamanho do mundo. (ROSA, 2019, p.51)

Existe é homem humano.

Travessia.

(ROSA, 2019, p. 435.)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar este agradecimento expressando minha profunda gratidão à minha ancestralidade que é o motivo da minha existência e da minha jornada acadêmica. Em particular, desejo honrar a memória de minha mãe, Antonia Rosa Paulino, e de meu pai, Jorge Fortunato Paulino, que eram de origem nordestina e contavam histórias incríveis de jagunçagem e lendas que me remetiam ao sertão nordestino.

Sinto também um amor incondicional pelos meus pais, que me transmitiram valores que me guiaram ao longo da minha trajetória de vida. Foi através do exemplo da vida deles que aprendi a importância da perseverança, da resiliência e da fé. Apesar das dificuldades, meus pais sempre mantiveram uma atitude positiva e acreditaram que eu poderia chegar onde estou hoje. Sou grata por todo o amor, carinho e dedicação que eles me deram e que me fizeram acreditar em mim mesma

Ao meu amado esposo, Odeildo José Pelegrini, um presente significativo em minha vida, que me incentivou e apoiou durante todo o processo de escrita, demonstrando compreensão e paciência e isso foram fundamentais para que eu pudesse me dedicar à minha dissertação.

Além disso, agradeço ao meu filho unigênito, Diego Paulino Pelegrini, que me trouxe equilíbrio e serenidade durante esse período desafiador. Sua presença em minha vida é uma benção e me inspira a ser uma mãe melhor a cada dia, assim como minha querida nora Luana Brunatti Pelegrini que acreditou nesse processo de término e me incentivou a persistir.

Aos demais membros a família, meu irmão Genivaldo Rosa Paulino, que com suas palavras sábias me fez perseverar, recordando nossa caminhada de luta enquanto irmãos para mudar a história da família para melhor. Minha cunhada Sueli Pelegrini Paulino me abençoou com suas orações.

A professora Dra. Greicy Pinto Bellin, que incansavelmente me dedicou seu tempo e conhecimento para finalizar esta dissertação.

Por fim, dedico esta dissertação ao meu Deus, autor da minha vida, a quem entrego toda honra e glória. Agradeço a Ele por ter me dado a oportunidade de chegar até aqui e por ter colocado essas pessoas em minha vida, que foram fundamentais para que eu pudesse alcançar meu objetivo.

RESUMO

Esta dissertação se propõe a analisar a “presença” de Deus e do diabo na obra *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, explorando a forma como o espaço íntimo do indivíduo se relaciona com o mundo externo. Utilizando conceitos como presença, definido por Hans Ulrich Gumbrecht, *Stimmung*, ritmo, performance e epifania, examina-se o impacto do debate teológico-existencial presente na narrativa. A pesquisa destaca que o romance é capaz de gerar experiências estéticas, provocando efeitos de presença, ritmo, momentos de intensidade, epifanias e intuições, oferecendo uma dimensão de leitura que vai além da interpretação literária, envolvendo o encontro com o texto. Este encontro desperta sensações próximas à apreciação da poesia, tocando profundamente o leitor. A análise da obra também revela a transcendência dos símbolos ligados a Deus e ao diabo, representando o bem e o mal. Esta pesquisa, portanto, aborda *Grande Sertão: Veredas* não apenas a partir de uma perspectiva acadêmica, mas também de uma experiência pessoal de leitura, explorando outras dimensões que envolvem o corpo, a imaginação e os afetos.

Palavras-chave: Sertão. Presença. Deus. J. Guimarães Rosa.

ABSTRACT

External world. Using concepts such as presence, defined by Hans Ulrich Gumbrecht, *Stimmung*, rhythm, performance, and epiphany, it examines the impact of the theological-existential debates present in the narrative. The research highlights that the novel is capable of generating aesthetic experiences, evoking effects of presence, rhythm, moments of intensity, epiphanies, and intuitions, offering a dimension of reading that goes beyond literary interpretation, involving the encounter with the text. This encounter arouses sensations akin to the appreciation of poetry, deeply touching the reader. The analysis of the work reveals the transcendence of symbols linked to God and the devil, representing good and evil. This research, therefore, approaches *Grande Sertão: Veredas* not only from an academic perspective but also from a personal reading experience, exploring other dimensions involving the body, imagination, and emotions.

Keywords: Backlands. Presence, God, Devil.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. PRESENÇA, RITMO, PERFORMANCE, STIMMUNG E EPIFANIA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	13
2.1 PRESENÇA E IMAGINAÇÃO COMO PRESENÇA.....	13
2.2 EPIFANIA	20
2.3 AFETOS E IMAGINAÇÃO.....	25
2.4 SOBRE RITMOS E PERFORMANCE.....	28
2.5 O CONCEITO DE “SER”	33
2.6 CONCEITO DE STIMMUNG	36
3. A “PRESENÇA” DE DEUS EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS.....	40
3.1. RECEPÇÃO DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS	44
3.2. “EU SOU AQUELE QUE EU SOU”: IMAGENS DE DEUS EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS.....	50
4. “O DIABO NÃO HÁ, EXISTE É HOMEM HUMANO”: “PRESENÇA” DO DIABO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS	71
4.1. A PRESENÇA DO DIABO NA CONCEPÇÃO BÍBLICA	71
4.2. “O DIABO NO MEIO DO REDEMOINHO”: A TRAVESSIA DE RIOBALDO PELO GRANDE SERTÃO.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS.....	86

1. INTRODUÇÃO

A presente dissertação consiste em uma pesquisa que traz o conceito de “presença”, sem, entretanto, excluir uma análise hermenêutica. O objetivo da dissertação é analisar a “presença” de Deus e do diabo no romance *Grande Sertão: Veredas*, analisando como o espaço íntimo do indivíduo se relaciona com o mundo externo, lançando mão dos conceitos de presença, *Stimmung*, ritmo, performance e epifania a fim de compreender o impacto do debate teológico-existencial presente na obra.

Percebe-se, ao longo da leitura de *Grande Sertão: Veredas*, que o romance é capaz de provocar experiência estética, criando, perante o leitor, efeitos de presença, ritmo, momentos de intensidade, epifania e intuição. Esses elementos manifestam uma dimensão de leitura que não é do texto, mas do encontro com o texto, sendo que o campo da imaginação direciona a uma leitura na qual os efeitos de presença podem ser vivenciados.

Entende-se que, a partir da leitura, quando há esse encontro, o leitor é tocado em seu interior por algo que afeta o corpo, essa sensação é semelhante à que experimentamos ao ouvir uma recitação de poesia. Ao mesmo tempo em que a ouvimos, adentramos no campo da imaginação, o que é provocado pelo tom da voz, frequência, altura, ritmos, entonação, e tais recursos exercem impactos afetivos significativos durante a leitura. A leitura de *Grande Sertão: Veredas* é bastante instigadora neste sentido, levando-nos a perceber a transcendência de símbolos relacionadas à figura de Deus e o diabo enquanto representações do bem e do mal.

O contexto das análises acadêmicas acerca da obra de Rosa foi marcado, ao longo dos anos, pela predominância de práticas interpretativas centradas na atribuição de sentido, o que muitas vezes faz com que a análise dos efeitos de

presença e dos elementos afetivos relacionados à leitura fossem deixadas em segundo plano. Reaparece, nos últimos anos, a necessidade de buscar experiências vivas por meio da leitura literária, o que aponta para outra necessidade: a de “nos relacionarmos com o cosmos ao nosso redor, inscrevendo nossos corpos no ritmo desse cosmos” (GUMBRECHT, 2003, p. 82). Isso talvez esteja se manifestando com particular intensidade neste início de século XXI, em que as tecnologias separam, cada vez mais, corpos de suas consciências.

Diante dessa premissa, a inovação desta pesquisa reside em analisar o romance *Grande Sertão: Veredas* partindo não apenas da reflexão e da pesquisa acadêmica, mas de minha própria experiência de leitura que nos desperta para a existência de outras dimensões que envolvem o corpo, a imaginação e os afetos, conduzindo-nos a veredas pouco exploradas pela fortuna crítica de Guimarães Rosa, caracterizada por análises centradas no paradigma hermenêutico, as quais priorizam a atribuição de sentido.

Desse modo, a presente dissertação divide-se em três capítulos. No primeiro, realizaremos a explanação do embasamento teórico que orienta essa pesquisa, conceituando presença, ritmo, performance, *Stimmung* e epifania identificadas na obra de *Grande Sertão: Veredas*. Também discutiremos, neste capítulo, o conceito de Ser, tendo em vista sua relevância para o debate teológico presente na obra. No segundo capítulo, iniciaremos a análise do romance, enfocando na presença da figura de Deus, sendo que a figura do diabo será explorada no terceiro capítulo. Exploraremos, quando pertinente, as relações de intertextualidade com o texto bíblico, tanto o *Antigo* quanto o *Novo Testamento*, a fim de compreendermos as representações analisadas.

Também exploraremos, no primeiro capítulo, os conceitos relativos ao campo hermenêutico, objetivando trazer uma compreensão acerca deste paradigma, a fim de realizar uma contraposição ao que Hans Ulrich Gumbrecht irá chamar de campo não-hermenêutico. Os procedimentos hermenêuticos apresentam sua relevância nos processos de atribuição de sentido em uma análise ou explicação do texto ao nos trazer o sentido das palavras, considerando a importância do papel da linguagem nestes processos.

Na Idade Média, Agostinho defendeu a importância da interpretação do sentido literal, configurando uma linha de pensamento que é, aliás, amplamente utilizada em exegeses bíblicas. O termo “exegese”, por sua vez, procede do grego *ekesegeisis*, o qual aponta para a necessidade de explicar, exteriorizar uma ideia do escritor que está presente no texto, mostrando que a interpretação se dava a partir do próprio texto. O pensamento hermenêutico é, portanto, considerado o paradigma principal para acesso à interpretação, por isso mesmo não desprezaremos, para os fins deste trabalho, esse paradigma, mas entendemos, para os propósitos de inovação, que convém experimentar novos conceitos e novos terrenos conceituais, conforme diz Gumbrecht (2010, p. 10), a fim de ampliar a perspectiva de análise de uma obra já consagrada pela fortuna crítica brasileira.

A configuração da hermenêutica enquanto paradigma no interior das ciências humanas, entretanto, ocorreu bem depois da emergência do pensamento de Agostinho, mais especificamente no século XIX. Alguns afirmam que Friedrich Schleiermacher foi o introdutor da hermenêutica enquanto ciência e paradigma a ser seguido no interior das Humanidades.

É importante enfatizar que a reflexão do autor não chega a romper com a tradição hermenêutica, apresenta-se apenas uma nova possibilidade de estudo e

análise literária. Segundo Gumbrecht (2010, p. 35), “esse afastamento da interpretação parecia abrir novas perspectivas de reflexão e pesquisa, que o autor denominou provisoriamente de “campo não-hermenêutico”.

O termo “hermenêutica” vem da palavra grega *hermeneuein*, relacionada, por sua vez, a Hermes, o mensageiro dos deuses. O paradigma hermenêutico possui regras de interpretação como a exegese que, conforme já explicitado, se refere à explicação e interpretação do texto. De acordo com Ligia Gonçalves Diniz:

Mesmo que vivamos em uma sociedade longamente centrada na prática interpretativa de buscar sentidos sob e além de experiências vivas, creio que há um desejo latente de nos relacionarmos com o mundo ao nosso redor, inserindo nossos corpos no movimento material do cosmos, o que significa tão somente existirmos no universo de modo a compreendê-lo e a nós como elementos em interação (DINIZ, 2020, p. 23).

Neste sentido, fomos em busca de outros conceitos que despertam o prazer pela leitura, inserindo os nossos corpos em uma dimensão de tangibilidade e vivenciando uma leitura literária através de afetos e intuições, o que nos desperta, por sua vez, para a dimensão de presença.

A obra *Grande Sertão: Veredas* nos traz essa possibilidade de leitura que ultrapassa a mera averiguação de questões regionalistas enquanto atribuição de sentido, fomentando a utilização da perspectiva que nos conduz à análise e identificação dos efeitos de presença. A obra rosiana oferece uma multiplicidade de leituras em que várias atmosferas se desvelam diante dos olhos do leitor, trazendo expectativas de valores, experiências, aprendizados e sentimentos com relação ao mundo e às pessoas. É possível, portanto, perceber o desenvolvimento de novas perspectivas a cada leitura, pois a narrativa é tão rica em que inspira outras leituras a partir da estratégia que Gumbrecht chama de “contemplação secular”, como pretendemos demonstrar em nossa análise. Ao longo dela, o espaço do sertão será analisado como um componente do universo interno do personagem Riobaldo,

sendo este espaço o microcosmo a partir do qual os dilemas dos personagens se tornam universais.

2. PRESENÇA, RITMO, PERFORMANCE, STIMMUNG E EPIFANIA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O presente capítulo tem como objetivo apresentar os conceitos estruturantes da análise que será realizada na dissertação, em particular os conceitos de presença, epifania, afetos e imaginação, ritmo, *Stimmung* e performance. Propõe-se explorar as características desses conceitos para posteriormente identificá-los na obra *Grande Sertão: Veredas*.

2.1 PRESENÇA E IMAGINAÇÃO COMO PRESENÇA

O conceito de presença se refere a coisas, lugares e espaços que podem ser tangíveis para nossa mente e nossos corpos, gerando uma sensação de "ser tocado por dentro", assim como na música, que traz efeitos de presença através da musicalidade, dos ritmos gerados pelos fios condutores utilizados nas narrativas. Tudo isso afeta nosso corpo, que se torna capaz de vivenciar tanto a alegria quanto a amargura, evocando os mais variados sentimentos. Sobre presença, Gumbrecht afirma o seguinte:

A celebração da missa, naquele tempo, não é apenas uma comemoração da última Ceia de Cristo com os seus discípulos: era um ritual por meio do qual a "verdadeira" última Ceia e, acima de tudo o Corpo e o sangue de Cristo poderiam tornar-se "realmente" de novos presentes. A palavra "presente" aqui não se refere apenas, nem principalmente, a uma ordem temporal. Ela quer dizer, antes, que o sangue de Cristo e o corpo de Cristo se tornariam tangíveis, como substâncias, nas "formas" de pão e de vinho (GUMBRECHT, 2010, p. 51).

O texto literário é, portanto, capaz de promover efeitos de presença por meio de ritmos e prosódia, dentre outros elementos relevantes, despertando para o campo de imaginação estímulos afetivos de identificação. Ao trabalhar o despertar da dimensão imaginativa, projetamos imagens conforme a nossa história,

experiências, ideologias e coisas que procuramos à nossa volta, incluindo os nossos saberes, valores e crenças.

São as coisas do mundo que conversam com a existência de cada leitor produzindo presença, em momentos, ocorridos durante a leitura, que nos transportam para verdadeiras experiências de intensidade. Não se trata, portanto, de uma experiência pensada, mas vivenciada, sendo instável e sem forma, não tocável visivelmente, mas tangível na nossa imaginação:

Meu distanciamento da “metafísica” nesse sentido leva em consideração e insiste na experiência de que o nosso relacionamento com objetos (e com artefatos culturais em particular) nunca é apenas um relacionamento de atribuição de significado. [...] Chamando-os de “presentes”, então, no sentido original do termo latino “prae-esse”, estamos dizendo que os objetos estão “à nossa frente” e são, portanto, tangíveis (GUMBRECHT, 2010, p. 64).

É por meio da imaginação que podemos acessar a dimensão de presença. Na leitura de *Grande Sertão: Veredas*, o leitor visualiza a sequidão desta terra, sendo está a responsável pela produção de vários efeitos de presença: “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...” (ROSA, 2019, p. 15).

Percebe-se também que as próprias palavras representam o sertão vazio, sem sentido e enredado por sentimentos maléficos. Entretanto, diante da análise de efeitos de presença o leitor ouve o barulho das guerras que confrontam o sentido da vida, relacionado, por sua vez, às nossas próprias guerras interiores. Pode-se afirmar, por isso mesmo, que todos os leitores atravessam um grande sertão que são as nossas indagações existenciais. E esse acesso se dá por meio do campo da imaginação, por isso é importante pensar nela como uma dimensão de presença que se desenrola independente do sentido, considerando que a imagem por si só já existe, sendo o leitor capaz de transportar a leitura para algo subjetivo e abstrato.

De acordo com Gumbrecht, falar de “produção de presença” implica considerar um efeito de tangibilidade (espacial) surgido com meios de comunicação está sujeito, no espaço a movimentos de maior ou menor proximidade e de maior ou menor intensidade (GUMBRECHT, 2010, p. 38-39). A imagem do sertão está relacionada à presença de Deus e à presença do diabo, que nos interessará para o desenvolvimento desta dissertação, aponta para uma realidade transcendente, disparando outras imagens na mente do leitor a partir da narrativa do personagem Riobaldo, evocando práticas comum do homem universal a sua individualidade que são veredas desnorteadas como diz o seguinte aforismo: “O senhor tolere, isto é o sertão” (ROSA, 2010, p. 23). Ligia Gonçalves Diniz (2020) irá ampliar o conceito de presença afirmando que a imaginação é capaz de produzir os efeitos de tangibilidade apontados por Gumbrecht: “Entende, portanto, que a ideia de presença como o efeito de impacto sobre nossos corpos, em detrimento da tangibilidade, porque há coisas não imediatamente tangíveis por nossas mãos que também têm potencial de impacto imediato sobre nossos corpos, e produzem presença. A experiência literária é uma delas” (DINIZ, 2020, p. 148).

Segundo Diniz (2020, p. 33), “[...] a ativação de afetos se dá pela “substância de conteúdo”, incluindo reações corporais, o que torna plausível nossa reação às imagens provocadas por textos literários como se os objetos ou as pessoas a que eles se referem estivessem fisicamente presentes para nós de modo imediato”. A reflexão da autora nos mostra que a maneira pela qual nos relacionamos com o mundo e construímos nossa história permite essa conexão com a literatura e nos desperta para os afetos e para as intuições, bem como para a experiência estética.

É possível afirmar, neste sentido, que *Grande Sertão: Veredas* emerge em presença, sendo que a paisagem funciona como pano de fundo para narrativa e a

linguagem se apresenta como potência da própria presença. São os efeitos de presença gerados pela linguagem, em última análise, os responsáveis pela ativação dos afetos por meio da “substância de conteúdo”, a qual dispara na mente do leitor as imagens que consistirão no cerne da experiência de leitura.

Ligia Diniz também associa a produção de efeitos de presença ao espaço ficcional: “A autora define presença, no contexto da leitura, como um grau mais elevado de vivacidade espacial, incitando no leitor uma sensação de ter adentrado fisicamente um ambiente tangível, sensação esta obtida quando certas descrições de movimentos corporais são oferecidas pela narrativa” (DINIZ, 2020, p. 153). No processo de leitura de *Grande Sertão: Veredas*, o leitor vivencia uma experiência estética, sendo convidado a participar na narrativa do romance. Esses espaços são narrados por meio de espaços habitáveis em forma de rua, redemoinho, jagunço ou forasteiro. São estas vidas que traçam os contornos do romance, o qual nos traz um sertão mais parecido com uma massa tortuosa do mundo sensível, do qual só nos é permitido conhecer uma pequena parte. São essas massas sinuosas que podem ser vistas ao longo do caminho. Segundo Gumbrecht, essa experiência

[...] nos dá sempre certas sensações de intensidade que não encontramos nos mundos histórica e culturalmente específicos do cotidiano em que vivemos. Essa é razão por que, vista de uma perspectiva histórica ou sociológica, a experiência estética pode funcionar como sintoma das necessidades e dos desejos pré-conscientes que existem em determinadas sociedades (GUMBRECHT, 2010, p. 18).

Compreende-se que o efeito de presença remetido a figura de Deus e o diabo sucedem no primeiro momento do contato que o leitor tem com a obra literária. E esse manifesta uma dimensão de leitura que não é do texto, mas do encontro com o texto. Quando há esse encontro, o leitor é tocado por algo que afeta o corpo, essa sensação é semelhante à quando ouvimos uma recitação de poemas, do qual ao

mesmo tempo em que o ouvimos, adentramos ao campo da imaginação provocado pelo tom da voz, frequência, altura, ritmos, entonação.

É a imaginação, por sua vez, que nos leva a performance do texto que se produz através da leitura enquanto associamos memórias, identificando parágrafos, pontuação, recursos estilísticos. De fato, durante o processo de leitura não recebemos apenas informações de um texto, mas somos capazes de usufruí-lo como forma de interação e prazer.

Tanto a interação quanto o prazer se realizam por meio da performance, um trabalho artístico que envolve corpo, mente e alma, o que faz com que o sentido não seja sustentável na análise de texto performático. Na visão de Paul Zumthor:

Recorrer à noção de performance implica então a necessidade de reintroduzir a consideração do corpo no estudo da obra. Ora, o corpo (que existe enquanto relação, a cada momento recriado, do eu ao seu ser físico) é da ordem do indizivelmente pessoal. A noção de performance (quando os elementos se cristalizam em torno da lembrança de uma presença) perde toda pertinência desde que a façamos. Abarcar outra coisa que não o comprometimento empírico, agora e neste momento, da integridade de um ser particular numa situação dada (ZUMTHOR, 2007, p. 38-39).

A performance, em suma, pode modificar o próprio conhecimento. O leitor é, desta forma, capaz de controlar a recepção desta performance, interagindo com a própria leitura e trazendo, com isso, transformação para sua própria vida. Há uma presença manifestada através da performance enquanto lemos, o que nos remete a outras formas de ver o próprio texto. A mente interage com o corpo que lê também.

Sendo assim, as interações se dão pelo corpo e não apenas por meio da mente. Essa performance é produzida no tempo presente ecoando pluralidade de vozes, manifestando presença.

Possibilita-se, desta forma, uma compreensão responsiva, o que significa oferecer uma resposta ao texto, interagindo com ele a fim de manifestar opiniões, sejam elas concordantes ou discordantes. A experiência de leitura permite, neste

sentido, uma verdadeira volta para casa, assumindo que o nosso subconsciente está marcado por dimensões contadas pelos ancestrais que, de alguma forma, despertaram afetos, ficando gravados na memória: “É a imaginação que nos leva de volta para casa” (DINIZ, 2020, p. 107).

Esse debate nos traz a possibilidade de análise transcendental, sendo o momento de vislumbre que cada leitor experimenta a partir de sua experiência com a leitura. No romance de Rosa, o aspecto transcendente aparece representado pelos elementos do bem e do mal que remetem à figura de Deus e o Diabo.

Riobaldo vivencia uma jornada existencial em que transparece a incerteza em relação à existência do diabo como ser condensador de toda a raiz da maldade. Nesta perspectiva, o sertão de Riobaldo se torna a voz e a reflexão do próprio leitor que se depara também com os seus dilemas existenciais, e é neste momento de encontro com o leitor e o texto que ocorre a epifania.

Em *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*, Gumbrecht afirma que não há como explicar o vislumbre de Moisés a respeito da Terra Prometida, pois apenas ele poderia narrar a intensidade da experiência da travessia pelo deserto. Também não há como se explicar a revelação divina de uma mensagem de Deus à humanidade e a encarnação de Jesus por obra do Espírito Santo no ventre de Maria, bem como a ressurreição de Jesus e sua ascensão aos céus. Tratam-se de experiências que podem ser chamadas de não-hermenêuticas, baseadas em revelações transcendentais, que não podem ser explicadas pela história e pela filosofia tradicional. Por isso mesmo uma explicação racional não dá conta do fenômeno da epifania, que pode ser definida da seguinte forma:

A epifania é uma sensação inesperada, percepção intuitiva, entendimento repentino, uma espécie de libertação. Há uma face afetiva em toda experiência literária: um modo de nos aproximarmos das obras por meio de sensações físicas e emoções. Além de inapreensível, a epifania, na qualidade de afeto-evento, é também imprevisível quanto a seu momento e sua forma, e “se desfaz enquanto emerge” (GUMBRECHT, 2003, p. 111).

Consideramos então, o conceito de experiência estética conforme Gumbrecht:

Experiência estética nos dá sempre certas sensações de intensidade que não encontramos nos mundos histórica e culturalmente específicos do cotidiano em que vivemos. Essa é a razão por que, vista de uma perspectiva histórica ou sociológica, a experiência estética pode funcionar como sintoma das necessidades e dos desejos pré-conscientes que existem em determinadas sociedades (GUMBRECHT, 2010, p. 128).

A intensidade gerada ao longo do processo de leitura não corresponde necessariamente a um poder motivacional, pois não é objetivo da literatura a simples oferta desta sensação. O intuito da análise literária não é apenas formar cidadãos críticos capazes de compreender a realidade do mundo e seu espaço na sociedade como vivência de experiências, e sim pessoas sensíveis ao conteúdo de uma obra e capazes de ser por elas impactadas. Esse diálogo que a literatura propõe é, portanto, um despertar das vivências e experiências que tem a ver com o leitor. A escolha da palavra “intensidade” confirma que a diferença trazida pela experiência estética é, sobretudo, uma diferença de quantidade, considerando que “desafios radicais produzem níveis radicais de desempenho, nas mentes e nos corpos” (GUMBRECHT, 2010, p. 133).

A experiência estética pode ser também despertada a partir de algo representado externamente, como, por exemplo, por meio da palavra que mexe com o inconsciente. Sendo o inconsciente das memórias registradas durante nossas vivências.

Os efeitos de experiência estética nos permitem, enquanto leitores, usufruir a sensação de serenidade, de reencontro com o ser, o qual podemos considerar como

autorrevelação, que corresponde ao momento em que percebemos que as coisas do mundo apresentam relação com aquilo que está dentro de nós. Na obra que estamos analisando, isso aparece no próprio espaço do sertão, que se torna o ponto de autorreflexão do leitor, fazendo com que ele estabeleça conexões e lugares de pertencimento vivenciados no processo de desvelamento do ser no que consiste a grande travessia.

2.2 EPIFANIA

O conceito de epifania corresponde a uma experiência única de cada leitor que busca uma leitura que dialoga e traz respostas ou indagações para o mundo real. Para emergir na epifania é necessário que o leitor passe pela experiência estética, pois ela surge no ato do encontro do leitor com o texto. É uma leitura que ressoa produzindo impacto em nosso corpo, prescindindo na atribuição de sentido, sendo uma espécie de revelação peculiar e particular ao leitor.

A epifania, portanto, procede da experiência estética, isso é muito relevante para o leitor que busca uma experiência de leitura por prazer. Torna-se possível a evocação e conjuração do lugar ou objeto, e quando envolvido pelo campo da imaginação, a experiência estética ocorre quando há essa experimentação externa, ou seja, o leitor emerge na reflexão, para além de interpretação que permite efeitos de presença, despertado internamente no leitor.

Na exegese bíblica e na teologia, o termo epifania remete à revelação das coisas ocultas. Uma passagem emblemática do Novo Testamento, e que traz a epifania, é a do encontro entre Jesus e a mulher samaritana no poço. Quando ela reconheceu que quem falava com ela era o próprio Messias, sai correndo ao

povoado para contar sobre o seu encontro, afirmando que conversou com Jesus pessoalmente e reconheceu que ele era o Cristo. Disse a mulher: “Senhor, vejo que és profeta” (Jo, 4:19).

Esta passagem nos traz a revelação de uma alma marcada pelo sofrimento conhecendo aquele que estava lhe trazendo a redenção, e tal revelação se dá por meio da epifania enquanto manifestação da presença de Jesus. A revelação de Deus ao ser humano, que biblicamente chamamos de epifania, sucede progressivamente desde o início da história do povo hebreu, conforme documentado no Antigo Testamento, interpelando e trazendo respostas no íntimo do homem por meio do espírito soprado no ser humano, sendo essa comunicação epifânica elemento fundamental para a compreensão de uma dimensão espiritual. Na teologia histórica da natureza humana, o povo hebreu reconhecia a existência humana com parte visível e existia outra parte que seria invisível, sendo, portanto, o homem exterior e interior constituintes do que chamamos de dualidade do ser humano. O homem exterior é biblicamente definido como ligado à matéria composta do pó da terra, ao passo que o homem interior corresponde ao fôlego da vida soprado por Deus. Isso é esclarecido em I Reis 17:22, quando o profeta Elias orou pelo filho morto da viúva de Sarepta. Em meio a oração, o Senhor ouviu o clamor e “... a alma do menino tornou a entrar nele, e reviveu”.

Esse pensamento teológico tornou-se relevante no contexto cristão dos primeiros séculos, principalmente depois do concílio de Constantinopla em 381. Grandes teólogos como Calvino e Hodge seguiram esta linha, bem como o mais contemporâneo Berkof. A alma era vista como algo integrada ao espírito, não havendo distinção entre as duas coisas. A compreensão acerca da complexidade da constituição humana progride entre os teólogos a partir do Novo Testamento como o

iniciador dos primeiros estudos com a influência de Aristóteles e Tomás de Aquino com respaldo bíblico em I Tessalonicenses 5:23 e Hebreus 4:12: “Pois a palavra de Deus é viva e eficaz, e mais afiada que qualquer espada de dois gumes; ela penetra ao ponto de dividir alma e espírito, juntas e medulas, e julga os pensamentos e intenções do coração” (Hb, 4:12). Esta passagem nos traz toda a dimensão epifânica do que o escritor do livro de Hebreus está chamando de “palavra de Deus”, vista como algo capaz de produzir um impacto relevante e transformador em seus leitores, o que ocorre por meio de uma súbita revelação de ordem espiritual.

Ainda no Antigo Testamento entende-se que conhecer a Deus é mais do que conhecimento intelectual, pois o divino se apresenta nas experiências sendo reconhecido à medida que se revela ao homem no Espírito. Há dois termos teológicos utilizados para sinalizar a aparição de Deus ao homem: teofania e epifania. O termo teofania se refere a “aparição de Deus em algum lugar”, coisa ou pessoa”. Sua etimologia origina-se na língua grega no termo “theophania”, sendo que a principal referência bíblica aparece no livro de Genesis, mais especificamente na conversa de Adão e Eva com Deus no jardim, na sua aparição aos patriarcas Abraão, Isaque e Jacó (Gn 15:1-21) e na aparição de um anjo em forma humana (Gn 16:11). Outras teofanias podem ser identificadas no livro de Êxodo, na famosa visão de Moisés na sarça ardente (Ex. 3:2,6), em fogo, fumaça e trovões no monte Sinai (Ex 19:18-20), e sucessivamente como um ancião de dias no livro de Daniel (7:9-14). Os eventos teofânicos sinalizavam a forma pela qual Deus se revelava aos homens, conforme a experiência pessoal e a fé de cada um, e de maneira compreensível e acessível a cada pessoa.

A teofania também se faz presente na célebre história de Jó, que é provado por Deus e acaba, depois de um longo diálogo com seus amigos, presenciando uma

manifestação de sua presença. Os eventos ocorridos na vida de Jó retratam os sofrimentos humanos, tais como: doenças, calamidades, mortes familiares e perdas de bens materiais, sendo que Satanás é considerado o principal autor de toda a miséria que acomete o personagem. No capítulo 38 do livro de Jó, depois de Eliú encerrar um longo discurso contra o protagonista, Deus se revela a Jó em meio a um redemoinho, considerado uma manifestação visível de teofania. “Disse ainda o Senhor a Jó: Aquele que contende com o todo poderoso poderá repreendê-lo? Que responda a Deus aquele que o acusa!” (Jo, 40: 1.2 NVI).

Se o propósito da teofania era transmitir uma mensagem específica, a epifania se refere a uma compreensão espiritual súbita, que pode ou não se dar por meio de fenômenos repentinos e miraculosos, como acontece na sarça ardente. O termo “epifania” não remete à pessoa de Deus em sua etimologia, como na teofania, mas sim à manifestação da sua presença sem o aparecimento de uma entidade concreta, como em outro exemplo do Êxodo, em que o mesmo Moisés que recebeu a revelação em um arbusto toca seu cajado e o mar Vermelho se abre. No livro de Atos do Novo Testamento, a epifania aparece como a revelação da presença de Deus por meio do Espírito Santo, terceira pessoa da Trindade incumbido de revelar Jesus e a sua palavra:

E, cumprindo-se o dia de Pentecostes, estavam todos concordantemente no mesmo lugar; E de repente veio do céu um som, como de um vento veemente e impetuoso, e encheu toda a casa em que estavam assentados. E foram vistas por eles línguas repartidas, como que de fogo, as quais pousaram sobre cada um deles. E todos foram cheios do Espírito Santo, e começaram a falar noutras línguas, conforme o Espírito Santo lhes concedia que falassem (ATOS, 2:1-4, NVI).

Este momento epifânico é considerado o marco inicial da igreja cristã, sendo que a epifania dos doze apóstolos será continuamente reiterada nas cartas de Paulo, visando a difusão da fé cristã por todo o Ocidente. O elemento central da epifania, além do corpo do próprio Cristo na cruz, o qual constitui o que Gumbrecht

chama de “corpo místico”, é o que ficou conhecido como “descida do Espírito Santo”, verificado por meio de um fenômeno atmosférico, que remeteria à teofania, e principalmente por meio da compreensão, por parte dos apóstolos, de que algo muito diferente havia ocorrido, a ponto de estes começarem a “falar noutras línguas”.

A epifania aparece não apenas no texto bíblico, mas em várias obras literárias importantes da literatura ocidental, como *Dublinenses*, de James Joyce, coletânea em que as revelações espirituais experimentadas pelos personagens acontecem a cada narrativa, sendo que dois dos melhores exemplos são os contos “Um caso triste” e “Os mortos”, em que ambos os protagonistas se deparam com revelações inusitadas envolvendo suas realidades emocionais e as realidades das mulheres com quem se relacionam. A epifania é também elemento marcante dos contos de Clarice Lispector e Katherine Mansfield. O conto “Êxtase”, um dos mais célebres de Mansfield, nos traz um marcante exemplo de epifania na história de Bertha Young, mulher de classe média que vive uma vida de idealizações até descobrir que seu marido a está traindo com a melhor amiga:

Enquanto Eddie folheava o livro, Bertha virou a cabeça em direção ao vestíbulo. E ela viu... Harry com o casaco de Miss Fulton nos braços e Miss Fulton de costas para ele, a cabeça inclinada para o lado. Harry afastou bruscamente o casaco, pôs as mãos nos ombros dela e a virou com violência. Seus lábios diziam: “Eu te adoro”, e Miss Fulton pousou seus dedos cor de luar no rosto dele e sorriu seu sorriso sonolento. As narinas de Harry tremeram; seus lábios se crisparam num esgar horrível ao sussurrarem: “Amanhã”, e com um bater de olhos Miss Fulton disse: “Sim” (...) Miss Fulton reteve a sua mão por mais um momento: “Que linda a sua árvore” E então ela partiu, Eddie atrás, como o gato negro seguindo o gato cinzento. “Vou trancar a casa”, disse Harry, extravagantemente calmo e contido. “Sua árvore linda — linda — linda!” E Bertha apenas correu para as longas janelas dando para o jardim.

“E agora, o que vai acontecer?” exclamou. Mas a árvore continuava tão bela e florida e imóvel como sempre (MANSFIELD, 2016, p. 27).

A última expressão do parágrafo aponta para a perplexidade e dúvida de Bertha diante da inadvertida revelação do adultério, que faz com que ela se torne hesitante em relação ao futuro de seu casamento. Se no texto bíblico o símbolo da epifania de Moisés é a sarça ardente, no conto de Mansfield tal função é cumprida pela pereira, que simboliza, também, o feminino, a fertilidade, a eternidade e a permanência inalterável de certas coisas a despeito da profunda decepção com o adultério do marido. Tanto a epifania quanto a teofania são capazes de impactar o leitor por meio de imagens, o que remete à necessidade de investigarmos a importância dos afetos e da imaginação na experiência de leitura literária.

2.3 AFETOS E IMAGINAÇÃO

O leitor que busca a leitura de uma obra literária por prazer escolhe uma obra determinada por apreciação e identificação com a narrativa. O afeto traz vínculo na perspectiva de laços e envolvimento com a própria experiência de leitura, permitindo, também, o encontro com as experiências do outro. Desde a infância os afetos nos envolvem por meio de histórias contadas pelos pais, e a criança é despertada para leitura de contos que envolvem o imaginário.

O leitor que é estimulado pelo campo imaginário ao ler a epígrafe “O diabo na rua, no meio do redemoinho” é tocado pelo campo de imaginação trazendo a memória folclórica associando ao personagem Saci Pererê. Esse é o primeiro movimento que a narrativa traz um efeito de presença de modo que a representação do Saci-Pererê remete aos conceitos culturais e folclórico do país, conhecido como um ser sobrenatural, mas de ações maléficas. No que diz respeito ao texto literário conjura presença, *Stimmung*, afetos, performance e imaginação, visto que

culturalmente está inserido no conceito do leitor como uma representação da história folclórica. É possível remeter presença quando a memória acessa a infância marcada pela literatura fantástica, *Sítio do Picapau Amarelo*, cujo autor Monteiro Lobato (1920 e 1947), adaptando diversas versões que percorreu gerações e representando a literatura infantil. O Saci integrou ao mundo da arte brasileira em 1917 evidenciando numa figura de história de quadrinhos.

Assim como todo conto de fadas, a lenda do Saci provoca sentimentos de medo as crianças. Uma das maldades é fazer objetos desaparecerem, queimar as comidas do fogão. O adulto carrega memórias da infância, principalmente quando os fatos estão ligados ao emocional, mesmo sabendo que é um mito que habita o imaginário social.

As sensações de toda atmosfera construída no campo da imaginação suscitam sentimentos bons e ruins, que evocam presença de espaço por meio da imaginação. Em princípio o leitor é tocado pelos afetos, como afirma Diniz:

Afeto: o impacto do outro literário sobre nossa consciência e nosso corpo, antes que se converta em sentido; mais do que isso, um impacto que carrega dentro de si aquele elemento primeiro, feito apenas de qualidades não preenchidas, e que é pura possibilidade, mas nem por isso menos real – o susto do sabor da Madeleine mergulhada no chá, que não pode durar mais de um centésimo de segundo antes de se converter em desejo de entender (DINIZ, 2020, p. 48).

A experiência de leitura literária envolve uma cumplicidade no sentido de vivenciar os sentimentos do personagem, identificando com os sentimentos do leitor, sendo essa identificação respaldada pela nossa mente e cognição. São despertados os cinco sentidos (tato, olfato, paladar, audição, visual), o que permite o estabelecimento de uma memória textual, a qual muitas vezes reverbera por longas horas dias e até meses. Isso sempre acontece quando o leitor retoma a leitura do mesmo livro para rever e sentir a sensação novamente. É como se fosse uma sede

que pede água para saciar o sabor de refrescar a sua vontade. Ao ler uma obra despertando afetos, gera-se uma mistura de sentimentos. Queremos sentir a mesma alegria, tristeza, inveja, raiva que o personagem sente. É uma conexão de mundos que podem afetar da mesma forma.

Na análise literária é também possível acessar o campo da imaginação com o principal objetivo de resgatar imagens mentais do passado ou das coisas que vivemos cotidianamente. O leitor, diante dessa proposta, é conduzido por ritmos de intensidade, isto é, ocorre a estimulação dos afetos e identificação de sentimentos e efeitos de presença. Sobre imaginação, afirma Diniz: “A imaginação: essa dimensão da consciência na qual se dão as experiências sensoriais e emocionais, mesmo quando não há estímulos materiais imediatamente disponíveis. É da imaginação que irrompe a energia afetiva latente em toda experiência literária” (DINIZ, 2020, p. 24).

Ademais, há uma dimensão de interpretação regional, geográfica, aspectos sociais da época, política e até filosófica. Todas essas análises são plausíveis e relevantes no âmbito acadêmico, todavia, deve-se considerar também a experiência do leitor, visto que o leitor é capaz de criar e recriar a sua própria história por meio de elementos que o próprio texto lhe traz.

As experiências na análise literária, no campo imaginário, emanam das contribuições de experiências do leitor, sendo ele o responsável por captar ideias que a leitura oferece, acessando objetos na sua própria memória. É uma espécie de liberdade que na experiência literária é experimentada por meio do envolvimento com a leitura. E isso conduz a reflexão de pensar sobre si e o significado dos acontecimentos do mundo.

2.4 SOBRE RITMOS E PERFORMANCE

Uma das instâncias a partir das quais o texto literário pode produzir efeitos de presença é a dimensão do ritmo. A ideia de analisar ritmos no texto literário é desafiadora e corresponde a um esforço bastante minucioso. Comumente associamos “ritmo” à música por conta da musicalidade, versos, estrofes, combinações das palavras, métricas e diversos tipos de rimas, mas nesta análise iremos nos afastar um pouco desta ideia e adentrar uma dimensão mais ampla e aprofundada da compreensão deste fenômeno e sua ocorrência no texto e na experiência de leitura.

O ritmo foi e é objeto de estudo em diversos campos do conhecimento como as ciências humanas, sociais, biológicas e exatas, mas sempre esteve ligado às linguagens das artes. Muitas conjecturas a respeito do fenômeno do ritmo vêm sendo desenvolvidas há algum tempo, de acordo com as especificidades de cada conjectura e/ou ciência. Cada um alterou fragmentos e tratou o ritmo de acordo com a intenção e propósito, enfatizando alguns aspectos como menos relevantes em detrimento de outros. Gumbrecht (1989) define ritmo como toda e qualquer solução para o objeto temporal que possui uma forma, sendo, portanto, a reiterabilidade uma característica deste fenômeno.

No romance de Rosa, a dimensão do ritmo pode ser identificada por meio da disposição dos aforismos, pontuação e algumas falas próximas a oralidade. A estrutura do texto literário se torna capaz de exprimir uma voz rítmica.

O padrão rítmico que dá à linguagem falada ou escrita sua forma específica pode, então, metonimicamente falando, representar uma complexidade que é primariamente desdobrada no tempo. O ritmo apresenta uma estrutura à reprodução relembrente de uma sequência de fala que reduz drasticamente o número de sílabas, palavras e orações, das quais várias subunidades reproduzíveis podem ser selecionadas. A função afetiva também contribui para a tessitura de um padrão rítmico, sendo possível observar isso quando o leitor permite envolver sua emoção no momento da leitura (GUMBRECHT, 1989, p. 12).

Citando novamente o exemplo da obra *Grande Sertão: Veredas*, temos os aforismos que alcançam o leitor pela expressividade das palavras, estabelecendo uma conexão com o comportamento moral do dia a dia das pessoas. Gumbrecht afirma que uma das funções do ritmo é mnemônica, a qual aponta para a proximidade com a oralidade com o intuito de aproximar leitor do universo da literatura. Como diz Rosa: “A gente sabe, espia, fica gasturado” (ROSA, 2019, p. 17).

Essa afinidade entre ritmo e oralidade desperta na mente do leitor o envolvimento e o prazer pela leitura, isto é, o leitor não se envolve apenas com o contexto intelectual e formal da escrita, mas em seu aspecto emocional. Pode-se estabelecer, neste sentido, uma relação entre ritmo e imaginação: “em outras palavras, o estado imaginativo particular entre o movimento do corpo e o significado corresponderia à linguagem estruturada oscilando entre os níveis das zonas de consenso de primeira e segunda ordem”.

O ritmo é a percepção de um padrão sob condições (complexas) do tempo. Essa definição é coerente com as conclusões do linguista francês e Benveniste ao final de seu estudo sobre o uso da palavra *rèthmos* na Grécia antiga. De acordo com Benveniste, “dado o contexto de sua ocorrência, a palavra define um padrão que é unido por algo que muda, se move, flui um padrão de qualquer problema que não tem consistência orgânica. Corresponde à estrutura dos elementos instáveis”

(BENVENISTE, 1966, p. 333). Ao aprofundar a análise do fenômeno do ritmo, Bellin afirma o seguinte:

[...] que o ritmo é elemento importante na conjuração de um determinado tempo histórico que se faz presente por uma conjuração de *Stimmung/ Stimmungen*, estamos remetendo, inadvertidamente, à espacialização de ambas as dimensões. Analisar o ritmo na linguagem escrita e, por que não dizer, na prosa ou na poesia já remeteria, por si só, à disposição dos caracteres no papel, a extensão dos sintagmas rítmicos, geometria implicada na disposição dos principais motivos condutores de um texto, entre outros elementos (BELLIN, 2022, p. 39).

Ao ler a obra, o leitor imerso no campo do imaginário percebe que o narrador-personagem dialoga com o leitor, para proceder numa linha de questionamentos que trazem à existência a possibilidade de discernimento, cujos significados são evocados involuntariamente em momentos conjuradores de efeitos de presença caracterizados pela efemeridade. Muitos romances produzem ritmo por meio da linguagem, assim como no romance de Rosa, repleto de neologismos e sonoridades que incitam ritmo, que é corroborado, dentre outros exemplos, pelo uso da mesma palavra no início e do desfecho da obra: “Amigos somos. Nonada” (ROSA, 2019, p. 435).

A palavra “Nonada” implica o fôlego e a fala do narrador, o suspiro pulmonar, a boca cheia de palavras, desgovernadas numa representação com fogos de tiros, atirando palavras, tomando o leitor de assalto, em um silêncio quebrado pelo som de tiros: “Tiros que o Senhor ouviu” (ROSA, 2019, p. 13). Nota-se que a palavra “tiros” está no plural, representando a muitas vozes do ser interior, e essa é a primeira palavra depois de “nonada” (palavra indutora) no início do romance. Não é apenas uma palavra, mas também um travessão que completa essa ideia de ritmo, considerando que pontuação conduz o leitor para uma leitura mais lenta ou acelerada, o que depende muito do estilo do autor.

Entende-se que todo escritor tem intencionalidade na escrita de um texto. A intencionalidade está relacionada em como o autor pretende atingir o objetivo da interação. Para alcançar o sucesso, ele tenta fazer uma mensagem coerente para que o interlocutor compreenda sua intenção e significado. Essas intenções podem ser: alertar, conscientizar, ensinar, refletir, imaginar. Variações estruturais são capazes de mudar o ritmo do texto, assim como a colocação de um verbo na voz passiva, ativa ou reflexiva.

E em muitos momentos da narrativa de *Grande Sertão: Veredas* o narrador parece conversar com o leitor, sugerindo a possibilidade de uma resposta, reforçando ainda mais o aspecto rítmico e performático da narrativa, o que nos leva diretamente ao conceito de performance, de Paul Zumthor. Para o autor, a performance é um momento de recepção que requer a presença física tanto do intérprete quanto do ouvinte envolvidos em um contexto situacional no qual operam todos os elementos visuais, auditivos e táteis, um ato de comunicação. Ao pensar o conceito de performance, sempre encontramos um elemento irredutível: a ideia da presença de um corpo (ZUMTHOR, 2007, p. 38).

A contribuição intelectual de Zumthor pretende redescobrir o lugar preponderante que a oralidade ocupou nas culturas antigas e que foi relegada para segundo plano pela aquisição e evolução da escrita a que se prende o movimento literário tradicional. Seguindo esse raciocínio, Zumthor procura elucidar as diferenças entre poesia oral e escrita, considerando inútil julgar negativamente a oralidade e sublinhando suas características que se opõem à escrita: "a oralidade não significa o analfabetismo, que, despojado de seus próprios valores, a função social positiva é percebida como um desvio" (ZUMTHOR, 1977, p. 27).

Para isso, o autor Zumthor propõe uma poética geral da oralidade aplicável ao fenômeno das transmissões poéticas pela voz e pela memória, privilegiando a oralidade, centrando-se nos efeitos de presença, ambiente e corpo em ação, e retomando o conceito de performance como uma ação intrincada através da qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida no aqui e agora.

A performance inclui texto e seu contexto (tempo, espaço, lugar), corpo e voz. Este é um texto que existe, a potência enérgica e teatral da linguagem. Assim, toda poesia oral envolve uma ação relacionada ao corpo.

Em sua pesquisa, Zumthor examina a relação entre escrita e ditado e estabelece uma distância de mão dupla entre ocultar o provérbio e ditar a escrita. Com base em sua pesquisa sobre poesia medieval, ele abriu um novo caminho para o pensamento acadêmico sobre a literatura oral, enfatizando os sinais sensoriais da literatura oral. É classificado como "folclore" em um sentido depreciativo.

Na performance oral pura vemos a pessoa e ouvimo-la; há uma “espécie de materialidade da presença”. Entretanto, mesmo no texto escrito em que se implica a noção de performance, a leitura solitária toca a imaginação e desperta a afetividade do leitor, caracterizando a poética do texto e corpo na definição da poesia. O leitor, desta forma, não lê apenas para se apropriar do contexto histórico, decodificando as palavras no campo intelectual, mas para sentir, refletir e aprender por meio do mundo imaginário. Isso torna-se instigante, pois o mundo real se mistura com o ficcional.

2.5O CONCEITO DE “SER”

O conceito de “ser” traz entendimentos diversificados e bastante utilizados em suas análises, sendo relevante para a compreensão do debate teológico existencial que se desenrola no romance de Rosa. Em primeiro lugar, podemos dizer que “ser” é um verbo copulativo, que possibilita a construção de um predicado nominal, relacionando sujeito ao predicado (OLIVEIRA, 2011). O significado da palavra em si não diz respeito à análise desta dissertação.

A finalidade de entender filosoficamente o conceito de “ser” diz respeito à compreensão de como o nosso ser se manifesta perante as questões existenciais. O homem é o reflexo do meio cultural onde está inserido, sendo marcado por um processo acumulativo de ideias, pensamentos, valores, éticas e experiências vividas adquiridos através de gerações que o antecederam. O ser carrega um cabedal de conhecimentos que podem afetar o seu existencialismo exteriorizando suas crises.

Na visão de Heidegger (2015), “ser” é “tudo o que é”. Mas há outro significado da palavra que Platão sugeriu: “adivinhação”. Ela tenta definir o “ser” como uma forma de expressar a posse de algo ou mesmo de alguém, por exemplo: um limão é verde”.

Existe um ramo da filosofia que trata do estudo do ser conhecido como “ontologia” (que faz parte da metafísica, um ramo da filosofia), e que estuda tanto a existência dos animais vivos quanto a natureza e a realidade. Originária da Grécia antiga, a ontologia trata do estudo da existência em sua natureza geral. O conceito de “ser” tem sido debatido desde o século IX, quando algo sobre isso apareceu na Índia, mas no Ocidente essa discussão só surgiu quando o conceito foi introduzido por Parmênides, fundador da escola eleática.

“Ser humano” significa ser no ser, estar na abertura do ser. A compreensão do sentido do ser que se tem é, para Heidegger, determinante. O ser é a condição de possibilidade da compreensão e também o organizador das compreensões das épocas. O ser é como que o horizonte de todo sentir, entender, conhecer: “[...] representação moderna do real, a objetivação em que se movimenta previamente o compreender, permanece, em toda parte, uma agressão ao real, na medida em que este é provocado a se mostrar no horizonte da (com) preensão representativa” (HEIDEGGER, 1969, p. 34).

Com base nessa ideia de Heidegger, compreende-se que o autor Guimarães Rosa utiliza alguns aforismos no meio da narrativa para denotar um pensamento de teor prático moral fundamentada em sentenças filosóficas, os aforismos, os quais nos fornecem, a cada momento, possibilidades de reflexão sobre o “ser”.

Uma das finalidades do romance de Rosa, conforme já explicitado, é trazer saberes e ensinamentos do homem do interior de Minas Gerais, transpondo do regional ao universal como consta na citação a seguir: O senhor...Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou (ROSA, 2019, p. 24).

Percebe-se que esse aforismo produz efeitos de presença e nos impulsionam ao silêncio do próprio ser, possuindo o potencial de modificar o pensamento humano e moldar seus comportamentos, nem sempre impondo uma verdade, mas deixando um convite à reflexão. Na visão de Heidegger:

O desdobramento da interpretação dos afetos nos estoicos, bem como sua transmissão para a Idade Moderna através da teologia patrística e escolástica, são bem conhecidos. No entanto, não se atenta para o fato de que a interpretação ontológica fundamental dos afetos, desde Aristóteles, não conseguiu dar nenhum passo significativo. Ao contrário, os afetos e sentimentos passaram a figurar tematicamente entre os fenômenos psíquicos para, ao lado da representação e da vontade (HEIDEGGER, 2019, p. 193).

Desta forma, a narrativa incentiva o leitor a pensar sobre a sua própria existência, na condição de estar em um sertão cheio de desafios e questionamentos. É a guerra entre o bem e o mal, as ambiguidades da existência, manifestando sentimentos contraditórios. Percebe-se que as imagens poéticas inspiradas nos elementos naturais, os sons dos rios, das folhas, o canto dos pássaros evocado pela imaginação poética, comunicam simbolicamente tal mundo por meio da materialidade das palavras.

Heidegger desenvolveu sua ontologia visando uma possível superação da metafísica: “Porque a metafísica interroga o ser enquanto ser, ela permanece com o ser e não se volta para o ser enquanto ser” (HEIDEGGER, 1983, p. 55). A superação da metafísica em Heidegger não tem, porém, o caráter de uma desolação, sendo um acontecimento essencial no reino do ser: “Fenomenalmente, a impertinência do nada e do em parte alguma intramundanos significa que a angústia se angustia com o mundo como tal. A total insignificância que se anuncia no nada e em parte alguma não significa ausência de mundo. Significa que o ente intramundano em si mesmo” (HEIDEGGER, 2005, p. 250).

Esse vazio do ser que não se revela, que não faz sentido, porém busca-se uma palavra para o existir, “logos” que pode representar a própria existência. Há uma mistura de sentimentos tomados por indagações, frustrações, o homem arruinado, vazio que extrapola o entendimento humano.

O âmbito transcendental é atribuído ao sentido dos fenômenos, isto é, um mundo mais elevado do que a sua presença material. Conforme Ligia Gonçalves Diniz:

A materialidade da palavra – a palavra enquanto terra – seria, portanto, sempre o som. E seu uso, isto é, sua dimensão de mundo seria “poder de nomear”. A tensão entre soar e significar abre a espacialidade de onde pode vibrar o Ser, ou, na terminologia da origem da obra de arte, é na batalha entre mundo e terra que se dá o evento do desvelamento dos entes - o Ser, ou a verdade”. Logo, a linguagem está do lado do mundo, o que quer dizer que, tanto quanto guarda os entes, os revela na oposição com sua contraparte terra que traz à tona (DINIZ, 2020, p. 64).

Diante desse contexto compreende-se que o ser é envolvido pelo poder da palavra que o leitor toma para si, a fim de conceituar o seu mundo, uma palavra que, exposta diante do leitor, se materializa como um produto final para a razão do existir. Todavia, essa análise é uma leitura de inspiração que permite essa conexão entre leitor e mundo. A conexão se dá a partir da narrativa regional para uma transposição pessoal e única que cada leitor pode experimentar. A narrativa contada pelo narrador aplica-se às experiências pessoais de cada leitor que já vivenciou um grande sertão pessoal. Mediante a fala de Riobaldo, percebe-se o poder que dá materialidade da palavra para o desvelamento do ser, o personagem traz à tona a complexidade de conflitos interiores que pode ser a mesma batalha que o leitor enfrenta.

2.6 CONCEITO DE STIMMUNG

No livro *Atmosfera, Ambiência e Stimmung*, publicado no Brasil em 2014, Gumbrecht argumenta que ler com atenção voltada para *Stimmung* implica um compromisso com uma abordagem epistemológica preocupada com "a ontologia da literatura, abordagem que tenta fugir do paradigma da representação, ou seja, do

pressuposto de que os "textos" figuram uma realidade extralinguística (ou, por outras palavras, "querem fazê-lo, mesmo que isso seja impossível)" (GUMBRECHT, 2014, p. 14). Essa abordagem volta sua atenção para os "componentes materiais das obras, principalmente sua prosódia", oferecendo uma alternativa à polaridade entre os dois modelos que dominaram a teoria e a crítica literária nas últimas décadas: a desconstrução e estudos culturais. A percepção de *Stimmung* pode ser descrita como a experiência de "ser tocado por dentro", conforme expressão paradoxal de Toni Morrison, repetidamente citada por Gumbrecht (2014a, p. 42; 2014b, p. 13).

A relação entre *Stimmung* e timbre, por sua vez, está presente na própria etimologia da palavra, considerando que o substantivo *Stimme* significa "voz", e o verbo *Stimmen* significa "ajustar um instrumento musical". A ideia de afinação está ligada ao significado clássico da palavra *Stimmung*, que autores do século XVIII como Goethe, Schiller e Kant mobilizaram para descrever uma situação em que prevalecia a harmonia e era possível estabelecer mediações entre posições ou situações contrapostas entre razão e emoção, subjetividade e objetividade. Goethe, por exemplo, define *Stimmung* como a capacidade de dar forma ao imaterial que é a definição que Gumbrecht favorece em suas tentativas de explicar a latência da própria *Stimmung*.

No entanto, durante o século XIX e a primeira metade do século XX, a associação romântica entre o estado de espírito e as noções de harmonia, equilíbrio e mediação tornou-se cada vez mais frágil e cada vez mais relegada ao domínio da tensão no sentido que Lukács (1980) atribui ao vocábulo - ou ao "princípio da nostalgia". Essa atmosfera envolve na experiência de análise literária, torna-se materializada que sinaliza presença. Finalmente, o sentido clássico de *Stimmung*

entra em crise quando, depois de 1945, prevalece o sentimento de que nem a harmonia nem a mediação podem ser alcançadas (LUKÁCS, 1980, pp. 17-20).

Gumbrecht argumentou que neste momento crítico o conceito de *Stimmung* foi "distribuído" para "uso comum" (GUMBRECHT, 2014, p. 20). Mas, ao mesmo tempo em que o autor afirma a meta-historicidade do conceito, ele nos chama a atenção justamente para sua historicidade, na medida em que busca descrever a *Stimmung* vinculada a determinadas obras literárias, questionando os momentos históricos em que a preocupação com a *Stimmung* foi articulada explicitamente e (até certo ponto) conscientemente.

Os anos após o fim da Segunda Guerra Mundial constituem, na visão de Gumbrecht, um dos períodos históricos em que existências indeterminadas ou conceitualmente imateriais, como o aparecimento do passado no presente tangíveis espaciais através da *Stimmung* se vinculam a ele. Nesses anos “os humores surgem como efeitos de estados latentes, mesmo que não sejam necessariamente derivados desses estados” (GUMBRECHT, 2014a, p. 42).

Gumbrecht deixa claro que segue rumo a algo que o texto oferece para além de sua superfície concreta, isto é, a possibilidade de presentificar atmosferas e climas passados, ausentes ou alheios a partir de uma leitura concentrada em “descobrir fontes de energias” e “se entregar a elas afetiva e corporalmente” (GUMBRECHT, 2010, p. 5).

Gumbrecht recorre ao sentido da ressonância, da audição – associada à música – e também à metáfora do clima atmosférico para refletir sobre o encontro entre o corpo e o ambiente material, o produto / produtor e o receptor que em harmonia com esta atmosfera sua audição e seu corpo são afetados, como sugere a seguinte passagem:

[...] A audição é um padrão complexo de comportamento que envolve todo o corpo. [...] Claro, cada tom de percepção é uma forma de realidade física para o nosso corpo, e nosso corpo também é um clima atmosférico. Por esse motivo, alusões à música e ao clima geralmente aparecem na literatura quando o texto transmite ou começa a refletir o humorismo e a atmosfera. Sendo afetado pelo som o clima é uma das formas de experiência mais fáceis e menos intrusivas, mas é fisicamente, um encontro muito concreto [...] com nosso ambiente físico (GUMBRECHT, 2014, p. 13).

Acredita-se que na análise literária *Stimmung* se move por meio da narração do enredo, repetição dos termos, reiteração de vocábulo, retomada de frases e ao próprio personagem principal. A análise de *Grande Sertão: veredas* parte da literatura de diálogo com o leitor refletindo por meio de aforismos.

O observador leitor é o observador do personagem, mas também se inclui nesta narração. Não como expectador, mas participante e pertencente do mesmo espaço. É como se pensar que a presença dessa figura humana de costas para as telas atua como mediadora entre o observador e fora do quadro, e o observador dentro do quadro e essa harmonia entre ambos produz um efeito de imersão do observador externo neste ambiente. Portanto, na análise literária e diante deste conceito de *Stimmung* o leitor participa da atmosfera emocionalmente e fisicamente.

Bellin afirma que

O emprego do conceito de *Stimmung* aponta para uma leitura da obra literária como um modo de atenção, o qual se materializa valendo-se de um enfoque conferido aos componentes não hermenêuticos, descentralizando o foco exclusivo na busca pelo significado e procurando percebê-lo como algo colocado no mesmo plano ocupado pelas materialidades (BELLIN, 2022, p. 36).

Para esta nova configuração de análise literária, o conceito de *Stimmung* é relevante na experiência de análise, ele atua como recurso para associar ao movimento marcado pelas repetições que apontam para o lado psicológico do personagem, por meio das suas expressões que reverberam no texto.

Identificar *Stimmung* na narrativa de *Grande Sertão: Veredas* implica perambular pelo campo da imaginação conjurando na memória a ambiência de um

solo arenoso, sequidão da terra, afastado de povoações, distante e desprovido de recursos. Todos esses elementos que configuram um sertão, sendo caracterizado a partir do regionalismo Estado de Minas Gerais, transpõe a essa reflexão determinada pela natureza particular do ser humano.

3. A “PRESENÇA” DE DEUS EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

"O real não está no início nem no fim,
ele se mostra pra gente é no meio da travessia" (ROSA, 2019, p. 53).

No presente capítulo, analisaremos a “presença” de Deus em *Grande Sertão: Veredas*, levando em consideração, conforme já explicitado, os conceitos de presença, epifania, ritmo, performance e *Stimmung*. Os efeitos da presença divina serão analisados a partir de determinadas imagens que ancoram a sua produção na narrativa, como: diabo, sertão, redemoinho e travessia. Estes elementos são, inclusive, responsáveis pela ancoragem de *Stimmung/Stimmungen* durante a narrativa, tornando ainda mais intensos os efeitos de presença gerados nos leitores.

A citação que abre o capítulo é uma frase de Tatarana, e “essa travessia se dá no sertão. O sertão é o mundo” (ROSA, 2019, p. 53). Neste item contextualiza-se a obra a partir da análise estrutura da obra literária de *Grande Sertão: Veredas*. Nela, encontra-se como primeiro plano uma fala de Riobaldo com o seu interlocutor que diz: “O senhor ri certas risadas...” (ROSA, 2019, p. 13). Percebe-se que todo o texto se desenvolve em tom de conversa, sem divisão em capítulos, o que reforça a atmosfera de contação de histórias permeada não apenas pelo folclore e pela mitologia locais, mas pelas tergiversações sobre a (não) existência de Deus e do diabo, transformando tanto um quanto o outro em “personagens” da narrativa. A narrativa possui um ritmo próprio, em que o leitor, muitas vezes, parece ouvir a voz do próprio Riobaldo em performance bastante peculiar, com claras influências de

Machado de Assis nos momentos em que ele se dirige especificamente ao leitor, o que reforça ainda mais os efeitos de presença produzidos pela narração.

A obra retrata o jagunço diante do homem da cidade revisitando o seu passado e suas crenças. Sobressai-se, entre as memórias narradas, o amor de Riobaldo por Diadorim, como na citação a seguir: “De mim, pessoa, vivo para minha mulher, que tudo modo melhor merece, e para a devoção. Bem querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças. Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina...” (ROSA, p.25, 2019).

Observamos, neste trecho, a produção de efeitos de presença por meio da simultaneidade entre o presente da narração, representado por Otacília, esposa de Riobaldo, e o passado, representado pela paixão outrora nutrida por Diadorim, a qual remete à neblina como componente simbólico da falta de clareza experimentada pelo narrador diante do dilema gerado pelo sentimento que ele nutria em relação à personagem. A simultaneidade entre os tempos produz efeitos de presença em virtude de um fenômeno chamado por Gumbrecht de *conjuração*, em que algo do passado é trazido diante dos olhos do leitor e tornado presente no momento da narração por meio de ritmo e performance.

Grande Sertão: Veredas é um romance que permite ao leitor imergir na dimensão do espaço do sertão. A palavra *sertão* revela a grandeza de uma entidade vulnerável, acompanhado da expressão “grande”, que amplia uma vastidão onde são encontrados e gerados os conflitos, incertezas e até mesmo as frustrações na passagem envolvida pelo redemoinho. Este, por sua vez, representa o nada, o que é expresso pela palavra “Nonada” no início da narrativa. O redemoinho feito de ar e poeira, é o homem ao avesso, a vida arruinada, e a travessia de Riobaldo é a transformação e aprendizagem de si que corresponde aprendizagem humana no

percurso da vida. Na epígrafe do livro, o autor apresenta a frase: “o diabo na rua no meio do redemoinho”, com a finalidade de exprimir uma marcação que aponta para os enfrentamentos durante a vida de Riobaldo. Durante a narração, a frase é repetida por diversas vezes, promovendo a retomada de tais inquietações, demonstrada através do redemoinho de poeira como expressão simbólica, o que confere à narrativa um ritmo específico que aponta para o aspecto performático do texto.

Grande Sertão: Veredas pode ser caracterizado como romance marcado pelo fluxo da consciência, em que Riobaldo narra sua travessia pelo sertão em um longo e complexo fluxo que inclui fatos da sua vida na juventude no contexto de jagunços, trazendo o seu maior conflito: sua paixão por Diadorim, a principal história que permeia toda a obra. Esta é também permeada por neologismos, por figuras de linguagens e por vários aforismos que trazem reflexão ao leitor, que se conecta com o texto e interage com o narrador. A narrativa de Rosa é tomada pela paisagem do sertão, que remete à seqidão da alma humana. Durante a narrativa, o leitor é instigado a atravessar essas veredas, com a finalidade de experimentar rios e fontes de água e vida. O leitor é considerado como parte essencial desta análise por ser aquele que experimenta os efeitos de presença gerados pelo texto.

Grande Sertão: Veredas inicia-se com um traço, um sinal colocado pelo autor para comunicar sua ausência, ou seja, ausência deste vazio tomado pelo sertão sobre o qual o narrador discorre. E a ausência, na visão de Gumbrecht, é capaz de produzir efeitos de presença, tendo em vista que o vazio remete à totalidade da experiência, como acontece com um fragmento de texto que, mesmo considerado em sua singularidade, aponta para o texto como um todo (GUMBRECHT, p.38 2021). Embora o narrador seja presente na narrativa, a obra nos traz uma

duplicidade baseada nas alternâncias entre monólogo e diálogo. Essa fusão é proposital, uma vez que a linguagem expressa o estado de espírito do narrador. Riobaldo é um homem do sertão, que conta a história das suas andanças corroborando com seus sertanejos e com o homem universal retratando esse sertão árido, seco e as veredas que remetem ao lugar estreito, úmido em que o homem pode afundar ou ajustar em sua caminhada.

Sabemos que Rosa foi um pensador e investigador intrigado pelas experiências sociais e culturais, buscando sempre desvendar o sertão sociocultural através do sertão que existia na mente do homem sertanejo. Em suas travessias pelos caminhos, “dominado pela vida e pela paisagem sertaneja”, explica o autor, “o sertão é de suma autenticidade, totalmente” (ROSA, 2019, p. 90). *Grande Sertão: Veredas* constitui-se, portanto, nos caminhos que representam um complexo de significados e valores percebidos ao longo das travessias da vida do próprio Rosa.

Na concepção do narrador, “o diabo vige dentro do homem”, vigendo, todavia, também no mundo externo corporificado, no meio de algo móvel envolvente como o redemoinho. “Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum” (ROSA, 2019, p. 15). Este trecho sinaliza a importância da figura do diabo, a qual, juntamente com a figura de Deus, fornece contornos para o principal embate teológico experimentado na narrativa, embate este que se materializa como presença, performance e *Stimmung*. O sertão rosiano reproduz esse universo fantástico da imaginação e da autoanálise do ser, a possibilidade de se transformar para ambos os lados tanto o bem como o mal. Um lugar vivido é um lugar de experiências, não é por acaso que todos os arquétipos, entre eles sertão, veredas, Deus e diabo, foram escolhidos por Rosa para concepção da obra, uma

vez que esses elementos conversam com o leitor, permitindo uma análise sobre o comportamento humano.

Apresentaremos, em primeiro lugar, um recorte da recepção de *Grande Sertão: Veredas*, juntamente com uma breve biografia de Guimarães Rosa, a fim de evidenciar o percurso feito por alguns críticos e destacar o aspecto inovador da leitura proposta nesta dissertação.

3.1. RECEPÇÃO DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS

João Guimarães Rosa, nascido em 27 de junho de 1908, em Cordisburgo, Minas Gerais, e falecido em 19 de novembro de 1967, na cidade do Rio de Janeiro, foi um dos escritores mais influentes e originais da literatura brasileira do século XX. Sua obra, repleta de inovações estilísticas e temáticas, deixou um legado duradouro no cenário literário nacional e internacional.

Rosa estudou medicina, graduando-se em 1930, e posteriormente iniciou a carreira diplomática, o que o levou a viver em diversos países, como Alemanha e Itália, e a interagir com diferentes culturas e línguas. Essa experiência enriqueceu sua perspectiva e influenciou sua escrita de forma única.

Sua carreira literária começou com a publicação de *Sagarana* em 1946, uma coletânea de contos que explorava o interior do Brasil, suas tradições e personagens peculiares. Porém, foi com *Grande Sertão: Veredas*, publicado em 1956, que Guimarães Rosa ganhou reconhecimento internacional e se consolidou como um dos grandes nomes da literatura mundial. Rosa também escreveu poemas e ensaios que demonstram suas emoções literárias. Sua obra influenciou gerações de escritores e estudiosos, e sua contribuição para a literatura brasileira é inestimável.

Após sua morte, seu legado continua a crescer e sua obra continua sendo objeto de estudo e admiração em todo o mundo. O estilo único de Rosa, sua profunda ligação com a cultura brasileira e sua capacidade de explorar as complexidades da condição humana garantem seu lugar de destaque na literatura mundial.

Grande Sertão: Veredas foi publicado em 1956. É considerado um romance de formação que repensa o espaço geográfico da escrita a partir do regionalismo, o que proporciona uma reflexão universal extremamente humanizada. Essa obra tornou-se universal pela estrutura da linguagem utilizada, que teria sido criada por Guimarães Rosa como uma forma de discutir os problemas comuns existentes no homem. O mundo criado na narrativa é pautado pela religiosidade e pela providência de Deus em controvérsia na maldade existente dentro do mal. Como o narrador Riobaldo diz, em trecho já reproduzido na parte anterior: “O diabo vige dentro do homem” (ROSA, 2019, p 15).

A representação do sertão serve, desta forma, de ilustração para retratar as questões filosóficas e psicológicas do ser humano, o que nos remete à universalidade do romance, de forma tal que não se torna necessário estar fisicamente no sertão brasileiro para entender os dilemas ali enfrentados, tamanho é o potencial da narrativa em produzir efeitos de presença. Neste sentido, coloca-se uma pergunta: qual é o tamanho do sertão? O sertão pode ser o espaço geográfico, mas pode ser, principalmente, o interior do próprio Riobaldo.

A recepção crítica da obra de *Grande Sertão: Veredas* é, em um primeiro momento, encabeçada por Antonio Candido, considerado um dos pioneiros da análise e interpretação do romance com o ensaio “O homem dos avessos” (1983), o qual vem ao encontro da temática da obra corroborando com o perfil do personagem

Riobaldo tratando das questões psicológicas que o narrador enfrenta durante a grande travessia. Candido afirma: Na extraordinária obra prima *Grande Sertão: Veredas* há de tudo para quem souber ler. Tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme seu ofício, mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar (CANDIDO, 1983, p. 294).

Entre os estudos a respeito de *Grande Sertão: Veredas* destacam-se ainda os de Walnice Nogueira Galvão, que, na vigésima segunda edição da obra, publicada em 2019, traz uma nota que foi anexada no final do livro como tema: O certo no incerto: o actuário (pp. 445-457). Para respaldar a sua análise, Galvão discorre sobre a epígrafe do livro, um verdadeiro ritornelo que surge e ressurgue durante a narrativa, e que se constitui, ao fim e ao cabo, na “imagem mor que fixa essa concepção, por um lado, e por outro todas as imagens da coisa dentro da outra. O diabo, algo concretizado e corporificado, no meio de algo imóvel e envolvente como o redemoinho, é imagem-mor do certo no incerto” (GALVÃO, 2019, p. 454).

Diante dessa colocação, a ensaísta recorre ao texto e cita:

Do vento. Do vento que vinha, rodopiado. Redemoinho: o senhor sabe – a briga de ventos. O quando um esbarra com outro, e se enrolam, o doido espetáculo. A poeira subia, a dar que dava escuro, no alto, o ponto às voltas folharada, e ramarêdo quebrado, no estalar de pios assovios, se torcendo turvo, esgarabulhando. Senti meu cavalo como meu corpo. Aquilo passou, embora, o ró, ró. A gente dava graças a Deus (GALVÃO, 2019, p. 179).

Além de Candido e Galvão, cujos ensaios foram inclusos no apêndice da edição mais recente, temos Roberto Schwarz com o ensaio “Grande Sertão: A fala”, que trata da estrutura da obra e função que estabelece uma situação dialógica com o leitor promovendo um fluxo para o nível da palavra falada. Benedito Nunes, por sua vez, discorre sobre A matéria vertente (p. 459). Assim como, Davi Arrigucci Jr. Explana sobre a temática O mundo misturado: Romance e experiência em

Guimarães Rosa, a partir da figura do Jagunço Cansado. Todos estes ensaios trazem algo da diversidade das críticas provocadas por *Grande Sertão: Veredas*, procurando demonstrar como se constituiu essa trama de leituras em uma detalhada linha do tempo sobre a vida de Rosa, o que auxilia o leitor a penetrar no universo da obra.

Grande Sertão: Veredas foi adaptado várias vezes na forma de filmes e séries, tendo a primeira adaptação sido lançada em 1965, direção de Geraldo e Renato dos Santos Pereira. A adaptação da minissérie, por sua vez, foi feita para a televisão em 1985, sem mencionar as inúmeras teses, dissertações, livros, capítulos de livros, artigos, ensaios acadêmicos e jornalísticos publicados ao longo dos últimos anos. Não foram encontrados trabalhos acadêmicos discorrendo sobre efeitos de presença em *Grande Sertão: Veredas*, tampouco trazendo qualquer análise da obra dentro da perspectiva da filosofia da presença desenvolvida por Gumbrecht.

Entretanto, vários artigos acadêmicos tratam da presença de Deus e do diabo na obra, haja vista que Guimarães Rosa era um místico e um espiritualista com grande conhecimento da cabala, da mística ocidental cristã e do Antigo e Novo Testamento da *Bíblia*, razão pela qual recorreremos a trechos deste livro ao longo de nossa análise. No artigo “Guimarães Rosa: esta é a minha mística”, Terezinha Zimbrão da Silva trabalha com as relações entre literatura e mística a fim de compreender as relações entre a mística e a obra de Rosa, definindo a palavra “mística” em seu sentido mais amplo, como algo que remete ao mistério e esgota todas as capacidades da razão. O mistério, por sua vez, é visto pela autora como algo que define a experiência mística, sendo que o próprio Rosa, em suas cartas, teria se autodefinido como místico: “eu sou místico” (ROSA, 2009, p. XLVII). É

também importante frisar, sobre este aspecto, que está autodefinição vem acompanhada por outra, a de “antiintelectualista”, a partir da qual Rosa defendia o primado da “intuição, da inspiração” (ROSA, 2003, p. 90). No prefácio de *Tutameia*, de 1967, Rosa afirma ser um “vivenciador de fenômenos místicos e espirituais” (ZIMBRÃO, 2015), conforme a passagem a seguir:

Tenho de segredar que – embora por formação ou índole oponha escrúpulos crítico a fenômenos paranormais e em princípio rechace a experimentação metapsíquica – minha vida sempre se teceu de sutil gênero de fatos” (...) Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas fortuitas, toda a sorte de avisos e pressentimentos. Dadas vezes, a chance de topar, sem busca, pessoas, coisas e informações urgentemente necessárias (ROSA, 2009b, p. 658).

Podemos também destacar, ao lado desta passagem, outras passagens em que Rosa afirma e reafirma, em entrevistas a tradutores de sua obra, a relevante interferência da intuição e da espiritualidade na escrita de seus textos, chegando até mesmo a comparar a criação artística a uma reza: “No plano da arte e criação – já de si em boa parte subliminar ou supra consciente, entremeando-se nos bojos do mistério e equivalente às vezes quase à reza – decerto se propõem mais essas manifestações” (ROSA, 2009b, p. 658). Em entrevista a Gunter Lorentz, o escritor afirmou que “não preciso inventar contos, eles vêm a mim, me obrigam a escrevê-los. Acontece-me algo assim como vocês dizem em alemão: *Mich reitet auf einmal des Teufel*” (“de repente o diabo me cavalga”) (ROSA, 2009, p. XXXIX). Em carta de 1863 ao seu tradutor italiano, Rosa afirma: “quando escrevi, não foi partindo de pressupostos intelectualizantes, nem cumprindo nenhum planejamento cerebrino cerebral deliberado. Ao contrário, tudo, ou quase tudo, foi efervescência de caos, trabalho quase “mediúnico” e elaboração subconsciente” (ROSA, 2003, p. 89). A passagem abaixo, retirada do artigo de Terezinha Zimbrão, coloca a própria linguagem como portal para o infinito e a espiritualidade, dando acesso a dimensões

espirituais que podem ser acessadas pelos escritores, e que o próprio Rosa teria acessado por meio do caráter transcendente de sua escrita:

A língua é a porta para o infinito, para a travessia da solidão. Meditando sobre a palavra, voltando às suas origens nas entranhas da alma e dando-lhe luz segundo a sua imagem, o escritor se conhece, cria e recria a palavra e a si mesmo ao meditar-escrever. Descobre, enfim, na solidão infinita de sua meditação criadora que o diabo não existe e que é possível a felicidade e a renovação do mundo. Eis que diante dos muitos mistérios em torno dos livros, de quem os lê e de quem os escreve, cabe ao escritor assumir com humildade sua infinita responsabilidade para com a palavra, seu compromisso do coração com a literatura, e assim ajudar o homem a vencer o mal e renovar o mundo, colaborando com a arquitetura da alma de uma humanidade sem falsidades, servidora da verdade e da justiça, capaz, portanto, de alcançar o infinito da felicidade. Em suma: “Apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe. E isto significa o infinito da felicidade. Esta é a minha mística” (ROSA, 2009a, p. XLI).

Gumbrecht (2015) afirma que os fenômenos místicos são fenômenos de presença na medida em que a própria linguagem utilizada nos rituais místicos seria, por sua prosódia e seu ritmo, capaz de produzir efeitos de presença que impactam as pessoas que deles participam:

As funções institucionais dessas situações eram predominantemente mágicas, quer dizer, eram feitas para dar presença a coisas e pessoas originalmente ausentes para nós e tornar ausentes pessoas e coisas originalmente presentes – e assim o faziam através de formas linguísticas específicas que são capazes de produzir uma impressão de tempo parado. Não quero sugerir, todavia, que a poesia seja “religiosa” em essência. Ao contrário, a poesia e os textos religiosos compartilham de uma dupla afinidade: uma afinidade através do ritmo constituído pela prosódia em primeiro lugar; e em segundo lugar uma afinidade através da mágica, mediada pelo ritmo (GUMBRECHT, 2015, p. 210).

Os dizeres de Gumbrecht tornam possível uma análise em que a relação entre mística e literatura seja percebida dentro da perspectiva da filosofia da presença, bem como no interior de debates teológicos em que as noções de bem e mal são problematizadas. No artigo “Deus e o diabo no *Grande Sertão: Veredas*: uma leitura antimaniqueísta”, Elson Dias de Oliveira afirma que a percepção de Rosa em relação a Deus e ao demônio é contrária à dicotomização característica do maniqueísmo, ainda que, a princípio, este pareça governar o conflito existente na

alma de Riobaldo, que “envolvido num infundável e inquietante dualismo, questiona a real existência e a atuação/operância dessas forças que adentram as mesmas veredas, que se misturam em meio a lugares e vivências, causos e relatos, preces e guerras sertão a fora” (OLIVEIRA, 2014, p. 140). Na visão do autor, o aparente maniqueísmo na percepção do bem e do mal vai se esvaindo ao longo da narrativa, dando lugar a uma percepção em que os limites entre uma coisa e outra se tornam borrados e imprecisos:

[...] o dualismo existente entre Deus/Bem e o Diabo/Mal no romance em questão extrapola uma perspectiva maniqueísta. No sertão de Riobaldo, Deus existe, porém passivamente, não atuante, inconstante. Um Ser onipotente que quase sempre se resguarda, que não “encurta as rédeas”: “Deus vem, guia a gente por uma légua, depois larga. Então, tudo resta pior do que era antes. Esta vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas” (Rosa, 2001, p.161). E o Diabo, por sua vez, não possui uma dimensão metafísico-ontológica, aparece como força do imaginário, “fantasiação”; contraditoriamente, atua, mas não existe (OLIVEIRA, 2014, p. 51).

Analisaremos, na parte a seguir, a presença tanto de Deus quanto do diabo no romance de Rosa, tendo em vista as múltiplas ocorrências de ambos os vocábulos na narrativa, as quais criam uma rede semântica que exerce vários efeitos capazes de impactar os leitores por meio de ritmo, performance e *Stimmung*, como nossa análise pretende demonstrar.

3.2. “EU SOU AQUELE QUE EU SOU”: IMAGENS DE DEUS EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

No romance de Rosa, somos imersos em um vasto sertão, um cenário desolado e cheio de desafios e conflitos. Riobaldo, o protagonista, é um ex-jagunço que se torna um contador de histórias, relembrando sua vida marcada por dilemas éticos e morais. A história presente no romance é relatada em primeira pessoa, sem

divisão em capítulos, para um interlocutor culto que se propõe a ouvir uma verdadeira jornada existencial que envolve o sertão e uma série de embates teológicos dispersos por toda a narrativa. Em sua jornada, Riobaldo se confronta com Hermógenes, um temido jagunço que se torna seu arqui-inimigo, personificando o conflito entre o bem e o mal que permeia toda a obra.

No entanto, o sertão também abriga figuras enigmáticas como Diadorim, por quem o protagonista se apaixona e que é tanto seu amigo quanto seu inimigo, desafiando, com isso, os rótulos de gênero e sexualidade. Riobaldo, por meio de suas reflexões acerca da avassaladora paixão por Diadorim, nos leva a questionar a natureza da identidade e da moralidade no contexto inóspito do sertão. Observa-se, ainda, a contraposição entre a santidade, representada por sua esposa Otacília, e o aspecto demoníaco associado ao feminino, representado por Diadorim.

O enredo também nos apresenta outros personagens, como o chefe jagunço Joca Ramiro, e o cangaceiro Zé Bebelo, representativos de diferentes facetas da luta pelo poder no sertão. Presenciamos, ainda, a marcante história de Maria Mutema, que faz emergir os dilemas, já presentes nas representações de Diadorim e Otacília, entre o bem o mal, a santidade, o pecado e o perdão. Nesse cenário árido e implacável, os personagens do romance nos fornecem a possibilidade de explorar a complexidade da natureza humana, a masculinidade e a feminilidade, bem como a busca incessante pela própria identidade em um mundo repleto de incertezas.

Em *Grande Sertão: Veredas* há, conforme já explicitado, uma conjuração de presença introduzida pelo próprio título do romance, em cujas palavras nota-se um estranhamento proposital e, ao mesmo tempo, arrebatador. A palavra “sertão” revela a existência de uma entidade vulnerável, sendo acompanhada da expressão “grande” que traz não apenas a ideia de grandeza, mas os conflitos existenciais e a

vastidão de um espaço onde são encontradas as incertezas e frustrações tanto do personagem principal quanto do próprio ser humano. As veredas se estabelecem como as direções de água que podem ser assemelhados com as prováveis trajetórias da vida, conforme na passagem a seguir: “veredas de pequenos cursos d’água entremeados, que são também caminhos possíveis [...]” (ROSA, 2019, p. 494).

A composição da narrativa sem capítulos, conforme já mencionado anteriormente, imprime emoção sem interrupção no fluxo da linguagem, instigando o leitor a perceber e a sentir os efeitos de presença que o impactam durante a leitura. O texto ganha uma proximidade com o leitor, cujo pensamento é movimentado para fora do regional, de forma que o que temos é uma imagem de um sertão sem limites, daí a propriedade da expressão: “o sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2019, p. 59). O sertão é uma imagem que, ao ser disparada na mente do leitor já no início da leitura, produz efeitos de presença, realizando uma forte ancoragem de *Stimmung* que acompanhará o leitor ao longo de toda a narrativa.

O sertão não seria, neste sentido, apenas um espaço regional, mas uma dimensão existencial experimentada por qualquer indivíduo no mais íntimo de seu ser. Temos, neste lugar, a figura feminina, representada por Diadorim, que é, por sua vez, representativa da própria alma humana com seus dilaceramentos e corrupções. A representação do bem e do mal se encontra nas figuras de Deus, que aparece mencionado 176 vezes em todo o romance, e do diabo, que é mencionado 44 vezes e que aparece como uma apropriação da figura folclórica do Saci-Pererê. A principal indagação de Riobaldo diz respeito à existência ou não do diabo, fazendo com que a obra apresente um componente sombrio que desperta a curiosidade de qualquer leitor, seja ele iletrado ao letrado, acadêmico ou comum. A pergunta sobre

a existência ou não tanto de Deus quanto do diabo poderia ser feita por qualquer indivíduo que está envolvido pelos redemoinhos da vida, com visão embaçada pela poeira dos problemas e frustrações, angústias e conflitos interiores. É o homem do avesso, como afirma Antonio Candido.

A amplitude da ideia de sertão transparece no famoso aforismo “o sertão é o mundo”, o qual aponta para a transformação de um microcosmo local em algo com dimensão universalizante, de forma que o local se torna capaz de comportar e plasmar uma experiência que é universal. Pode-se afirmar, desta maneira, que Rosa escreve não apenas sobre o sertão, mas a partir dele, sendo o sertão um símbolo ou uma metáfora que retrata a fragilidade humana em suas inquietações, decepções, frustrações, bem como a crise da razão e da espiritualidade. Sobressai-se, em determinado ponto da narrativa, a ideia de que o sertão pode representar o mundo inteiro, o que remete ao potencial universalizante do microcosmo local: “Conseguiu de muito homem e mulher chorar sangue, por este simples universozinho nosso aqui. 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 pedacinhozinho de metal...” (ROSA, 2019, p. 23). Até mesmo a imagem de Deus é adaptada para se conformar às características do espaço, o que nos mostra que a percepção do divino por parte de Riobaldo é bastante peculiar e associada às condições regionais nas quais o narrador está inserido.

Para fins de análise da presença de Deus no romance de Rosa, recorreremos a alguns excertos de textos bíblicos que esclarecem o fenômeno da presença divina, entre eles, e em especial, a passagem do livro de Êxodo, capítulo 3, em que Moisés conversa com o anjo do Senhor na sarça ardente:

E apascentava Moisés o rebanho de Jetro, seu sogro, sacerdote em Midiã; e levou o rebanho atrás do deserto e veio ao monte de Deus, a Horebe. E apareceu-lhe o Anjo do SENHOR em uma chama de fogo, no meio de uma sarça; e olhou, e eis que a sarça ardia no fogo, e a sarça não se consumia. E Moisés disse: Agora me virarei para lá e verei esta grande visão, porque a sarça se não queima. E, vendo o SENHOR que se virava para lá a ver, bradou Deus a ele do meio da sarça e disse: Moisés! Moisés! E ele disse: Eis-me aqui. E disse: Não te chegues para cá; tira os teus sapatos de teus pés; porque o lugar em que tu estás é terra santa. Disse mais: Eu *sou* o Deus de teu pai, o Deus de Abraão, o Deus de Isaque e o Deus de Jacó. E Moisés encobriu o seu rosto, porque temeu olhar para Deus (EXÔDO 3: 1, 22 ARA).

É interessante observar que Deus não é visto por Moisés, que avista apenas a sarça queimando, fenômeno este que desperta a sua curiosidade, uma vez que, conforme nos diz a passagem, as sarças não queimavam. A presença divina, portanto, se revela por meio de uma voz, e sem uma imagem concreta. Usaremos este texto como base para compreender o relacionamento que Riobaldo estabelece com Deus, considerando que também não há qualquer imagem deste, que se revela, também, por meio da ausência, apontando para o já mencionado fenômeno chamado por Gumbrecht de “presença na ausência”.

Outra forte ancoragem de *Stimmung* se estabelece na narrativa por meio da ideia de “travessia”, considerando a vertente mística e espiritualista de Guimarães Rosa, que parecia apreciar a representação dos mais variados dilemas existenciais associados a momentos de transição em que a alma humana se volta para outras realidades, mais etéreas e espirituais, como ocorre, por exemplo, no relacionamento de Riobaldo com uma instância superior. A noção de travessia nos remete novamente ao texto bíblico, mais especificamente à travessia do povo hebreu pelo deserto com o intuito de alcançar a terra prometida. Segundo Êxodo, capítulo 15, a tal travessia é permeada por dias de insegurança, dúvidas e conflitos com o próprio Deus que estava conduzindo este mesmo povo, tendo sido um espaço para o amadurecimento de conhecimentos e descoberta de novas perspectivas de vida. A travessia, desta forma, é feita de conflitos, desafios e sofrimentos. Essa

representação aparece no romance de Rosa mais especificamente na travessia do rio com o menino na canoa, e a travessia do Liso do Sussuarão. Podemos também citar o conto “A terceira margem do rio”, presente na coletânea *Primeiras Histórias*, em que um menino presencia o pai abandonar a família para viver na margem de um rio em cima de uma canoa de pau vinhático, a mesma madeira utilizada na crucificação de Jesus. A travessia feita pelo pai, portanto, pode ser equiparada ao processo de conversão a algo maior, em que o ser humano morre na sua vaidade para acessar um nível mais elevado de consciência, simbolizado pela figura de Cristo e pela madeira usada na confecção da canoa. A travessia é, assim sendo, um *leitmotiv* relevante na obra de Rosa, homem muito atento aos mais variados níveis de consciência capazes de conduzir o ser humano pelos caminhos da espiritualidade. No seguinte trecho de *Grande Sertão: Veredas*, a ideia de travessia é associada ao dilema relativo à (in) existência do diabo, como na passagem a seguir: “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2019, p. 435).

Tanto a imagem do sertão quanto a metáfora da travessia são elementos da imaginação que, segundo analisamos, é também capaz de produzir efeitos de presença. E tais efeitos são produzidos por meio da imaginação, como na visão de Ligia Diniz:

A leitura literária produz, pela imaginação, excedentes de vida que resistem à redução em sentido, inserindo nossos corpos e seus efeitos no mundo das coisas à nossa volta por meio dos efeitos produzidos pelas imagens. A passagem de estados de presença para estados reflexivos produz, assim, uma consciência nostálgica dos desfalecimentos desses efeitos e, por contraste, aponta para sua intensidade, perdida na conversão da sensação/emoção em sentido. Insisto nesse ponto para explicitar ainda que, ao pensar a experiência literária, tenho sempre em mente as imagens despertadas espontaneamente (DINIZ, 2020, p. 179).

É interessante observar que Riobaldo possui uma crença em Deus e apresenta uma crença baseada em várias religiões, atribuindo um poder curativo à prática da oração, como na passagem abaixo:

Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação da alma (...) Muita religião, seu moço! Eu cá não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, pra mim é pouca, talvez não me chegue (...) E logo adere também ao espiritismo: aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque (...) A gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é muito provisório. Eu queria rezar o tempo todo (ROSA, 2019, p. 16).

Riobaldo menciona a doutrina de Allan Kardec como algo a ser respeitado e seguido por influência de seu compadre, Quelemém, afirmando que bebia da água de várias religiões a fim de encontrar respostas para seus dilemas existenciais. O tom de conversa empregado pelo personagem, aliado à linguagem coloquial utilizada no texto, realiza conjuração de presença ao nos remeter diretamente ao espaço do sertão mineiro, evocando uma *Stimmung* própria associada a este espaço, de maneira que o leitor se sente transportado para aquele lugar. Há que ressaltar, neste sentido, a performance envolvente do narrador, cuja fala possui um ritmo peculiar, em que as frases curtas, pelo menos no trecho reproduzido, causam no leitor a sensação de exasperação, como que a materializar, no plano do discurso, toda a inquietação por ele nutrida em relação ao cultivo de várias religiões, o que é corroborado neste trecho: “[...] muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio” (ROSA, 2019, p. 19).

Para Riobaldo, “Deus existe mesmo quando não há” (p. 49), o que aponta diretamente para o fenômeno da presença na ausência. É na ausência de uma imagem concreta que a presença de Deus se torna mais intensa para o

personagem. Deus é único e existente, mas, a partir de uma visão empírica da realidade sertaneja, o narrador afirma a omissão de Deus e deduz a presença de sua contraparte: o diabo. Ele afirma a omissão de Deus quando se encontra num estado de humanidade vazia, e toma para si características más, percebendo-se em um grande paradoxo nessa viagem existencial que perfaz sua perigosa travessia. Há um dualismo confuso que o leva ao avesso, isto é, na medida em que ele deseja fazer sua perigosa travessia do ser, se encontra em dualismo confuso e ambíguo. De acordo com Candido: “O grande problema, para o narrador, é a existência dele: existe ou não? Em princípio, sente que é um nome atribuído à parte torça da alma: “Explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que eu digo”. Mas uma dúvida sempre fica” (CANDIDO, 1995, p.136).

De acordo com levantamento das menções a Deus na narrativa, foi possível observar que as referências a Deus podem ser divididas em, pelo menos, três categorias, a saber: debates teológicos, questões de alma e do caráter de Deus, e expressões coloquiais, como ocorre na primeira frase da narrativa, que já sinaliza a presença do divino: “Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem, não, Deus esteja (ROSA, 2019, p. 13). Este trecho também nos mostra a força da religião internalizada na consciência de Riobaldo, tendo em vista que, naquele tempo, a religião católica era enraizada na sociedade e o protagonista demonstra sofrer uma forte influência do meio que o cercava. Isso se torna evidente no discurso de Riobaldo no trecho a seguir, em que ele discute sobre a pertinência de ter ou não ter um Deus, discussão esta que, na realidade, encobre o dilema sobre ter ou não ter uma crença religiosa:

Estremeço. 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 o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos. Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois, no fim dá certo. Mas, se não tem Deus, então, a gente não tem licença de coisa nenhuma! Porque existe dor. E a vida do homem. Está presa encantoada – erra rumo, dá uns aleijões como esses, dos meninos sem pernas e braços (ROSA, 2019, p. 50).

São estes os momentos da narrativa que nos trazem as revelações que consistem no cerne da epifania, nas reflexões referentes ao caráter de um Deus que deve estar presente para que boas coisas aconteçam na vida das pessoas, sendo que a sua ausência pode ser capaz de gerar uma série de dilemas. Observa-se, neste trecho, a sugestão de um ritmo por meio de cinco repetições da palavra “Deus”, que vão impactando o leitor e reforçando a ideia de um dilema teológico relacionado a ter ou não ter Deus, acreditar ou não na provisão divina. E as referências a Deus aparecem, pelo menos no início da narrativa, em uma visão maniqueísta na qual o diabo aparece como algo a sua contraparte, sinalizando mais uma vez para a forte presença da religiosidade popular no texto de Rosa:

Não seja. Eu, pessoalmente, quase que já perdi nele a crença, mercês a Deus; é o que ao senhor lhe digo, à puridade. Sei que é bem estabelecido, que grassa nos Santos-Evangelhos. Em ocasião, conversei com um rapaz seminarista, muito condizente, conferindo no livro de rezas e revestido de paramenta, com uma vara de maria-preta na mão – proseou que ia adjutorar o padre, para extraírem o Cujo, do corpo vivo de uma velha, na Cachoeira-dos-Bois, ele ia com o vigário do Campo-Redondo... Me concebo. O senhor não é como eu? Não acreditei patavim (ROSA, 2019, p. 14).

É interessante observar que a reafirmação da crença em Deus é paralela à negação da crença no diabo, o que vai sendo reiterado ao longo da narrativa até que o maniqueísmo acaba por se dissolver no que Elson Oliveira chama de antimaniqueísmo:

No *Grande Sertão: Veredas*, essas duas forças (Deus e o Diabo) “habitam”, desordenadamente, naquilo que as representam na vivência humana: imaginação, palavras e, sobretudo, julgamento das ações. Na medida em que esse “homem humano” perfaz sua perigosa travessia, toma para si características ora boas ora más, dependendo do julgamento pessoal e moral. Na “viagem-existência” de Riobaldo, o maniqueísmo perde sua razão de ser, mas o dualismo confuso permanece, ficando a sensação de estar entre bons e maus, o sentimento de “pertencer” ora a Deus, que “existe mesmo quando não há”, ora ao Diabo, que “não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo...” (Rosa, 2001, p. 76). (OLIVEIRA, 2014, p. 151).

Deus também se torna presente no texto por meio da ideia de compaixão em relação à humanidade, como nesta passagem, em que Riobaldo relata a história de Aleixo, pai de três crianças cegas:

Cegos, sem remissão dum favinho de luz dessa nossa! O senhor imagine: uma escadinha – três meninos e uma menina – todos cegados. Sem remediável. O Aleixo não perdeu o juízo; mas mudou: ah, demudou completo – agora vive da banda de Deus, suando para ser bom e caridoso em todas suas horas da noite e do dia. Parece até que ficou o feliz, que antes não era. Ele mesmo diz que foi um homem de sorte, porque Deus quis ter pena dele, transformar para lá o rumo de sua alma. Isso eu ouvi, e me deu raiva. Razão das crianças. Se sendo castigo, que culpa das hajas do Aleixo aqueles menininhos tinham?! (ROSA, 2019, p. 17).

Para além de uma discussão sobre a compaixão e dos mistérios relativos aos desígnios divinos, observamos a onipresença de Deus neste e em várias outras passagens da narrativa, o que gera uma *Stimmung* relacionada ao que Oliveira chama de “dualismo confuso”, que mexe com a imaginação do leitor e é capaz de despertar epifanias que os conduzem a uma compreensão da visão que Riobaldo tem do próprio Deus. A corrupção religiosa do personagem aparece no relato da encomenda do terço a uma negra chamada Maria Leôncia, o que nos mostra que sua alma oscila entre confiar plenamente em Deus e buscar outros caminhos espirituais:

Olhe: tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês – encomenda de rezar por mim um terço, todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale, se vale. Minha mulher não vê mal nisso. E estou, já mandei recado para uma outra, do Vau-Vau, uma Izina Calanga, para vir aqui, ouvi de que reza também com grandes meremerências, vou efetuar com ela trato igual. Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta... Chagas de Cristo! (ROSA, 2019, p. 19).

Determinados trechos da narrativa sugerem um ritmo e, por extensão, apontam para a performance peculiar do narrador Riobaldo em seu afã de contador de histórias. O ato da contação em si produz efeitos de presença e mexe com a imaginação do leitor, conjurando a cena de um velho ex-jagunço do sertão mineiro a rememorar sua vida diante de um interlocutor letrado na varanda de uma antiga casa. A passagem a seguir traz várias frases curtas, intercaladas por vírgulas, que suscitam a percepção de um ritmo narrativo capaz de impactar o leitor, reiterando a ideia de presença divina em detrimento da presença de sua contraparte, o diabo:

Tão bem, conforme. O senhor ouvia, eu lhe dizia: o ruim com o ruim, terminam por as espinheiras se quebrar – Deus espera essa ganância. Moço!: Deus é paciência. O contrário, é o diabo. Se gasteja. O senhor rela faca em faca – e afia – que se raspam. Até as pedras do fundo, uma dá na outra, vão-se arredondinando lisas, que o riachinho rola. Por enquanto, que eu penso, tudo quanto há, neste mundo, é porque se merece e carece. Antesmente preciso. Deus não se comparece com refe, não arrocha o regulamento. Pra quê? Deixa: bobo com bobo – um dia, algum estala e aprende: esperta. Só que, às vezes, por mais auxiliar, Deus espalha, no meio, um pingado de pimenta... (ROSA, 2019, p. 20).

Percebe-se que a palavra “Deus” é repetida pelo menos quatro vezes no excerto, o que aponta para a presença explícita do divino no sentido de reforçar uma discussão sobre o seu caráter. Outro aspecto que produz muitos efeitos de presença na narrativa de *Grande Sertão: Veredas* diz respeito ao uso de onomatopeias e termos inventados pelo próprio Guimarães Rosa, os quais conjuram a presença do espaço do sertão, remetendo o leitor diretamente para este lugar e colaborando, com isso, para a criação e perpetuação de epifanias, que podem ser particularmente

intensas para quem conhece o sertão de Minas Gerais. Quem não conhece o espaço pode usufruí-lo por meio da imaginação, o que corrobora o poder desta na criação e produção dos efeitos que estamos analisando na presente dissertação.

Outro dilema que acompanha Riobaldo se relaciona ao pacto com o diabo. Em um determinado momento da narrativa, Deus se faz novamente presente em uma discussão sobre vender ou não a alma, em que a performance do narrador fica bastante evidente no estabelecimento de uma interlocução com o próprio leitor, em recurso que foi bastante usado por Machado de Assis, aliás, um dos escritores favoritos de Guimarães Rosa: “Pois. Se tem alma, e tem, ela é de Deus estabelecida, nem que a pessoa queira ou não queira. Não é vendível. O senhor não acha? Me declare, franco, peço. Ah, lhe agradeço. Se vê que o senhor sabe muito, em ideia firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto. Sua companhia me dá altos prazeres” (ROSA, 2019, p. 25).

Torna-se explícito o alto nível de escolaridade do interlocutor, em estratégia utilizada por Riobaldo, a fim de tornar presente o ausente, considerando que este interlocutor não se manifesta em momento algum de forma explícita, tornando-se presente por meio das interpelações que o narrador lhe dirige. Trata-se de um interlocutor cuja presença dá prazer ao narrador e o faz desejar prosseguir com a narração, determinando sua performance. Nesta outra passagem, evidencia-se novamente a presença do interlocutor, e por extensão, o diálogo com o próprio leitor do texto, juntamente com uma referência a Diadorim, a qual traz à tona um componente performático e corporal expresso no tabu ao ser tocado pelo que ele pensa ser outro homem:

Peguei minha cabaça, bebi gole, amargo de felém. Mas era mesmo o final de se voltar, Deus me disse. E – o senhor mais saiba – de supeto já eu estava remoçado, são, disposto! Todos influídos assim. Pra trás, sempre dá o prazer. Diadorim apalpou meu braço. Vi: os olhos dele marejados. Mor que depois eu soube – que, a ideia de se atravessar o Liso do Sussuarão, ele Diadorim era que a Medeiro Vaz tinha aconselhado (ROSA, 2019, p. 31).

É interessante observar que tanto Diadorim quanto a apalpação no braço de Riobaldo aparecem em conjunto com a ideia de atravessar o Liso do Sussuarão, como se o personagem estivesse de fato atravessando de uma ideia para outra, da percepção de que estava se guiando por um caminho do qual Deus lhe mandava retornar, e que este caminho envolvia uma suposta paixão por outro homem que estava apalpando seu corpo, causando-lhe um estranhamento característico do homem do sertão que convive com um determinado sistema de valores o qual não envolve a homossexualidade. É por isso que Riobaldo teme assumir seu amor por Diadorim, o que aponta para uma forte ambivalência em sua existência e consiste, talvez, na mais forte epifania que emerge no seu ser, tendo em vista que irá induzi-lo a fazer um pacto com diabo na tentativa de buscar uma resposta para o dilema. A realização do pacto remete, por sua vez, à dificuldade da alma humana em lidar com sua própria impotência, sentimento este que a faz recorrer a determinadas consagrações a entidades espirituais, no caso Satanás, a fim de poder exercer controle sobre uma determinada realidade, seja ela concreta ou emocional. A travessia em *Grande Sertão: Veredas* representa, portanto, o amor de Riobaldo e Diadorim, no sentido de que o narrador, ao experimentar este amor, realiza uma travessia para um outro nível de consciência. E esta travessia conta com a presença de algo maior: “Travessia, Deus no meio” (ROSA, 2019, p. 252).

Sobre o pacto com o diabo, Riobaldo desenvolve a seguinte reflexão:

Mas minha alma tem de ser de Deus: se não, como é que ela podia ser minha? O senhor reza comigo. A qualquer oração. Olhe: tudo o que não é oração, é maluqueira... Então, não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador... (ROSA, 2019, p. 394).

A presença do interlocutor é sinalizada duas vezes por meio da expressão “digo ao senhor”, como se o narrador desejasse uma resposta para suas inquietações, apontando para a existência da alma sedenta por um sentido espiritual. Daí a importância das muitas referências a Deus ao longo de toda a narrativa, bem como a angústia em relação à alma que teria sido vendida para o diabo. A relevância do interlocutor, bem como sua “inclusão” na narrativa, aparece em outro trecho: “Deus vem, guia a gente por uma légua, depois larga. Então, tudo resta pior do que era antes. Esta vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas. Mas conto. Conto para mim, conto para o senhor. Ao quando bem não me entender, me espere” (ROSA, 2019, p. 122). Ao reiterar a expressão “conto para mim, conto para o senhor (...)”, Riobaldo não apenas revisita sua própria vida, reelaborando-a por meio de memórias contadas a outras pessoas, mas torna presente o passado que permaneceria ausente se ele não o contasse, o que gera um efeito peculiar em sua consciência e na consciência de quem o lê/ouve, reforçando a *Stimmung* do sertão de Minas Gerais.

A diferença entre o amor que Riobaldo sente por sua esposa e seus sentimentos por Diadorim é outro assunto que gera muita inquietação:

Otacília, o senhor verá, quando eu lhe contar – ela eu conheci em conjuntos suaves, tudo dado e clareado, suspendendo, se diz: quando os anjos e o vôo em volta, quase, quase. A Fazenda Santa Catarina, nos Buritis-Altos, cabeceira de vereda. Otacília, estilo dela, era toda exata, criatura de belezas. Depois lhe conto; tudo tem o tempo. Mas o mal de mim, doendo e vindo, é que eu tive de compensar, numa mão e noutra, amor com amor. Se pode? Vem horas, digo: se um aquele amor veio de Deus, como veio, então – o outro?... (ROSA, 2019, p. 118).

Percebemos, neste trecho, toda a força da dualidade representada pelo bem ou mal, relacionando a representação da figura feminina em sua polaridade de luz, remetendo a personagem (Otacília) e sombra (Diadorim, implicitamente mencionada como o “outro amor”). A ideia da existência de um “outro” no discurso remete à alteridade, ao desconhecido com o qual o ser humano pode se defrontar no processo de uma travessia, alteridade esta que o narrador associa ao diabo, ao passo que o amor por Otacília viria de Deus. Percebe-se, então, a necessidade da alma do personagem narrador (Riobaldo) em realizar um pacto satânico, o qual lhe daria acesso ao conhecimento do bem e do mal representado pela figura de Satanás e conseqüentemente, respostas para seus dilemas existenciais. Deus, por sua vez, enquanto unidade onipotente e onipresente, é visto como instância que não teria a menor obrigação de interferir em assuntos humanos, conforme este trecho: Deus está em tudo – conforme a crença? Mas tudo vai vivendo demais, se remexendo. Deus estava mesmo vislumbrante era se tudo esbarrasse, por uma vez. Como é que se pode pensar toda hora nos novíssimos, a gente estando ocupado com estes negócios gerais? (ROSA, 2019, p. 254).

A ideia de um Deus onipotente e onipresente aponta novamente para o fenômeno da presença na ausência, gerando inquietação no narrador, que fica o tempo todo se questionando sobre o caráter divino. Sua visão de mundo está tão impregnada da vivência e da experiência no sertão mineiro que Deus aparece, em vários momentos, quase como uma entidade adaptada à realidade daquele local. Os trechos a seguir deixam isso bastante claro:

O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e ainda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito – por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia (ROSA, 2019, p. 259).

Aquilo pedia que Deus mesmo viesse, carnal, em seus avessos, os olhos formados. Nós rogávamos as pragas. Ah, mas a fé nem vê a desordem ao redor. Acho que Deus não quer consertar nada a não ser pelo completo contrato: Deus é uma plantação (ROSA, 2019, p. 277).

Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho? (ROSA, 2019, p. 279).

Um episódio extremamente relevante na narrativa, e que se relaciona diretamente com as concepções de bem e mal, bem como ao antimaniqueísmo evidente no romance de Rosa, é o episódio de Maria Mutema. Vale ressaltar, em primeiro lugar, que a história é relatada a Riobaldo pelo jagunço Jõe Bexiguento, o que coloca o narrador de *Grande Sertão: Veredas* como interlocutor do episódio, invertendo a posição que ele ocupa como contador de histórias. É interessante observar que Riobaldo é levado, assim como seu interlocutor letrado, a refletir sobre questões transcendentais por meio da narrativa de seu colega jagunço, criando um espelhamento que produz fortes efeitos de presença ao permitir que o leitor do livro se veja tanto em Riobaldo quanto em Jõe Bexiguento.

Maria Mutema é uma mulher aparentemente muito comum que resolve, sem qualquer explicação plausível, assassinar seu marido: “Matou – assim despejou no buraquinho do ouvido dele, por um funil, um terrível escorrer de chumbo derretido” (ROSA, 2019, p. 185). Depois da morte do esposo, a personagem passa a se confessar na igreja local até o dia em que seu confessor, Padre Ponte, começa a definhar e acaba falecendo:

Morreu triste. E desde por diante, mesmo quando veio outro padre para o São João Leão, aquela mulher Maria Mutema nunca mais voltou na igreja, nem por rezar nem por entrar. Coisas que são. E ela, dado que viúva soturna assim, que não se cedia em conversas, ninguém não alcançou de saber por que lei ela procedia e pensava. (ROSA, 2019, p. 183).

O motivo pelo qual o padre havia falecido permanece um mistério. Maria Mutema deixa de frequentar a igreja após a morte do sacerdote até que um grupo de missionários visita a comunidade e um dos padres a leva a confessar o que realmente acontecera: Maria havia matado o marido por estar apaixonada pelo padre, tendo torturado este psicologicamente com esta revelação nas confissões, levando-o à depressão e ao suicídio involuntário. A confissão de Maria dá início a um processo de profundo arrependimento da personagem, que começa a clamar por perdão diante de todos, sinalizando para a já mencionada oscilação que permeia a representação da figura feminina, bem como para a permanente tensão entre o bem e o mal, conforme esta citação de Suzi Sperber:

Em cada caso do romance, a essência pareceria estar na cifra do relato. Mas ele se insere num fluxo e o que o antecede e sucede são acidentes que modalizam a aparente verdade. No caso de Maria Mutema, sua vida é do mal, do crime. A primeira forma, é a da caveira com a bola de chumbo, prova do crime. A prova também é consciência e remorso, que leva Maria Mutema a se arrepender, sendo vista como caminhando para a santidade. Crime e santidade, opostos que se interpenetram (SPERBER, 2006, p. 16).

A tensão entre o bem e o mal nas atitudes de Maria Mutema torna presente uma outra tensão, a que se estabelece entre Deus e o diabo, contrariando, conforme já analisado, a perspectiva maniqueísta que separa e segrega as duas polaridades. Daí a percepção da onipotência divina, pois Deus é quem sabe e observa todas as coisas, ao passo que o diabo, pelo menos na visão de Riobaldo, não existe: “Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não

há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2019, p. 435).

Ao afirmar que o que é existe é apenas o “homem humano”, Riobaldo desconstrói a crença no diabo apontando para a insaciabilidade de alma humana em uma busca desenfreada por poder, o que pode ser associado a Satanás, principalmente se considerarmos a famosa passagem do evangelho de Mateus, capítulo 4, em que Jesus é tentado no deserto:

Então foi conduzido Jesus pelo Espírito ao deserto, para ser tentado pelo diabo. E, tendo jejuado quarenta dias e quarenta noites, depois teve fome; e, chegando-se a ele o tentador, disse: Se tu és o Filho de Deus, manda que estas pedras se tornem em pães. Ele, porém, respondendo, disse: Está escrito: Nem só de pão viverá o homem, mas de toda a palavra que sai da boca de Deus. Então o diabo o transportou à cidade santa, e colocou-o sobre o pináculo do templo, e disse-lhe: Se tu és o Filho de Deus, lança-te de aqui abaixo; porque está escrito: Que aos seus anjos dará ordens a teu respeito, E tomar-te-ão nas mãos, Para que nunca tropeces com o teu pé em alguma pedra. Disse-lhe Jesus: Também está escrito: Não tentarás o Senhor teu Deus. Novamente o transportou o diabo a um monte muito alto; e mostrou-lhe todos os reinos do mundo, e a glória deles. E disse-lhe: Tudo isto te darei se, prostrado, me adorares. Então disse-lhe Jesus: Vai-te, Satanás, porque está escrito: Ao Senhor teu Deus adorarás, e só a ele servirás (MT 4:1,11 ARA).

Ao dizer “tudo lhe darei se prostrado me adorares”, Satanás não está afirmando que queria ser adorado como entidade, e sim propondo a Jesus que as coisas humanas viessem antes do conhecimento de Deus, por isso mesmo o filho de Maria e José tudo ganharia se aceitasse o pacto. Algo similar é dito por Riobaldo ao final do romance, reafirmando o poder ínfimo de Satanás, daí a relevância da expressão “o diabo não existe”, diante do poder de Deus, e que a travessia se baseia, dentre outros fatores, justamente nesta compreensão, sendo, portanto, uma travessia de um nível de consciência a outro. É importante observar que o último parágrafo do romance traz a palavra “nonada”, a mesma utilizada no primeiro parágrafo, o que confere à narrativa um caráter circular, próprio tanto da contação de histórias, que, conforme vimos, produz vários efeitos de presença, como do caráter

da própria travessia pelos níveis da consciência humana. Também há que se destacar, dentro da perspectiva de presença, o impacto sonoro do termo “nonada” sobre o leitor, gerado mais especificamente pela repetição da vogal “a”, remetendo a um irônico descaso da parte de Riobaldo com alguns dilemas retratados na narrativa, especialmente se considerarmos que “nonada” significa “ninharia”, “insignificância”. O leitor tem a impressão de estar ouvindo a voz do narrador pronunciando a expressão, o que conjura a *Stimmung* do sertão mineiro, como acontece tantas outras vezes ao longo da narrativa. Este efeito pode ser reproduzido, por exemplo, por uma leitura da passagem em voz alta, uma vez que este tipo de leitura torna mais evidentes os efeitos de presença produzidos pelo texto e conseqüentemente, a experiência estética por ele gerada.

Outro aspecto que produz muitos efeitos de presença, e que está associado ao ritmo da narrativa, diz respeito ao uso de aforismos por parte do narrador. Em um levantamento realizado para os fins deste trabalho, percebemos que a maioria dos aforismos diz respeito aos temas “sertão” e “travessia”, e não tencionamos reproduzir todos estes aforismos porque são muito numerosos e isso nos conduziria a uma perda de foco. A função da repetição temática e imagética impressa nos aforismos é impactar o leitor e reiterar, de tempos em tempos em sua mente, os principais temas da narrativa, trazendo, muitas vezes, um teor de sabedoria, como é comum nos textos de escritores que lançam mão de aforismos, como Machado de Assis, La Rochefoucauld e Boileau, dentre outros. Este aforismo sintetiza perfeitamente a ruptura com a visão maniqueísta de mundo, ainda que os opostos sejam utilizados em sua formulação: “Tudo é e não é...” (ROSA, 2019, p. 16). O tema da travessia aparece associado ao famoso aforismo “viver é muito perigoso”, como na citação a seguir: “Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não

vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Viver nem não é muito perigoso?" (ROSA, 2019, p. 32). A célebre expressão será reiterada páginas depois, apontando para a existência de um ritmo em que a reiteração funciona como componente principal que impacta os afeitos do leitor, reforçando o caráter imprevisível da travessia e da vida no sertão. Este tema, conforma mencionado anteriormente, é tornado presente nos seguintes aforismos:

No sertão, até enterro simples é festa (ROSA, 2019, p. 53).

O sertão é do tamanho do mundo (ROSA, 2019, p. 59).

O sertão tem medo de tudo. Mas eu hoje em dia acho que Deus é alegria e coragem – que Ele é bondade adiante, quero dizer. O senhor escute o buritizal. E meu coração vem comigo (ROSA, 2019, p. 255).

Sei o grande sertão? Sertão: quem sabe dele é urubu, gavião, gaivota, esses pássaros: eles estão sempre no alto, apalpando ares com pendurado pé, com o olhar remedindo a alegria e as misérias todas... (ROSA, 2019, p. 465).

Sertanejos, mire e veja: o sertão é uma espera enorme (ROSA, 2019, p. 466).

O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... (ROSA, 2019, p. 474).

Pode-se perceber, em uma breve análise destes aforismos, que o sertão não é apenas um espaço, mas um dado da alma de Riobaldo, tendo, portanto, conotações fortemente existenciais e também espirituais. É por meio da brevidade dos aforismos que o tema ganha profundidade e amplitude, sendo também um recurso utilizado para a produção de pequenas epifanias que se sucedem de tempos em tempos, reforçando a *Stimmung* da própria contação de histórias e da experiência espacial vivida pelo narrador, de maneira tal que Riobaldo chega a quase adquirir uma estatura de mestre de sabedoria, como neste aforismo: "Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende" (ROSA, 2019, p. 253). O personagem se coloca, desta maneira, em uma posição de humildade,

desestabilizando a ideia comumente associada ao mestre ao afirmar que também aprendeu com a própria travessia e com as agruras da vida:

De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para quê? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja! (ROSA, 2019, p. 178).

A expressão “Deus esteja” é reiterada várias vezes na narrativa, apontando, conforme já explicitado, para a onipotência e onipresença de Deus. O trecho acima traz um dilema de identidade corroborado pela ruptura do pensamento maniqueísta no romance, como se Riobaldo estivesse realmente transitando pelo seu interior em busca de sentido para a realidade. É uma busca pelo nome da coisa, um rastrear de ideias e reflexões na possibilidade de ordenar e entender os acontecimentos da vida, visto que é algo que parece não ter fim. É também possível equiparar Riobaldo ao personagem bíblico Adão, cuja identidade foi solapada pela queda e tomada pelo relativismo por ela trazido, o que transparece em *Grande Sertão: Veredas* por meio do maniqueísmo inicial expresso na forte dicotomia entre Deus e diabo, expressa no aforismo “O que não é de Deus, é estado do demônio” (ROSA, 2019, p. 50) para depois se dissolver na percepção de que “tudo é e não é” ao mesmo tempo.

Todas estas reflexões apontam para a problemática do Ser, que será desenvolvida na próxima parte deste trabalho a partir da filosofia de Martin Heidegger.

4. “O DIABO NÃO HÁ, EXISTE É HOMEM HUMANO”: “PRESENÇA” DO DIABO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

4.1. A PRESENÇA DO DIABO NA CONCEPÇÃO BÍBLICA

Antes de partir para a análise da presença do diabo em *Grande Sertão: Veredas*, iremos discorrer sobre sua presença na concepção bíblica, considerando as narrativas do Antigo e do Novo Testamento, que nos fornecerão subsídios para a análise do fenômeno da presença e da maneira pela qual o diabo é percebido por Riobaldo.

Segundo os escritos bíblicos, antes da criação humana havia no céu um anjo de luz designado por Deus como um ser celestial de destaque, ao qual eram atribuídos poderes e ofícios maiores do que aos outros anjos, sendo considerado, conforme o livro profético de Ezequiel, um querubim guardião (Ez, 18:14), e um ser cheio de luz, sábio, formoso e habilidoso (Ez, 28:15, 28:17). No auge de sua soberba, este ser desejou ser igual a Deus, o que gerou um coração competitivo e fez com que fosse, por esta razão, destituído do céu com uma parte dos anjos, aos quais havia induzido à desobediência e à quebra de hierarquia (Is, 14: 13-14). Lúcifer, cujo nome provém da palavra “luz”, ficou inconformado com a decisão de Deus e encheu seu coração de ódio e revolta, o que se converteu em um pensamento de vingança e na conseqüente transformação no diabo, um maligno que se posicionava contra todas as leis de Deus. Segundo Ap, 12:9: “E foi expulso o grande dragão, a antiga serpente, que se chama diabo e Satanás, o sedutor de todo o mundo. Ele foi atirado para a terra, e, com ele, os seus anjos” (AP, 2018, p. 2374).

Satanás é, no texto bíblico, uma criatura cujo poder não pode ser comparado ao poder de Deus, que é criativo e transcendente. A existência do mal, portanto,

não está em si próprio, mas na ideia de perversão do bem, representando a desordem, a ausência da luz de Deus, o que aponta para a separação em relação às coisas divinas, pautada, por sua vez, em uma frenética de busca de liberdade e de escolha. No Antigo Testamento, tal liberdade aparece no momento em que Eva aceita a oferta do fruto proibido por parte da serpente, considerada uma personificação do mal, conforme o livro de Genesis. No relato da queda de Adão, chamado por muitos exegetas bíblicos de “relato da queda”, nota-se que Adão e Eva desfrutavam de um relacionamento próximo e íntimo com o Criador, marcados por longos e agradáveis diálogos “na viração do dia” (Gn, 3:8). A desobediência de Eva, motivada pela tentação da serpente, conduziu a uma ruptura deste relacionamento, considerando que a desobediência é, neste contexto, a perversão do mal, a desordem humana, representada por tudo aquilo que desvia do caminho proposto por Deus.

Observam-se, no texto bíblico como um todo, poucas referências a Satanás. A mais marcante delas se encontra no já citado livro de Jó, que narra as desventuras de um homem muito temente a Deus que tem sua fé desafiada por uma série de fatos desesperadores, que incluem a perda dos filhos e um corpo coberto por chagas. Tais fatos são produtos da ação de Satanás sobre a vida de Jó, conforme a passagem a seguir:

E num dia em que os filhos de Deus vieram apresentar-se perante o Senhor, veio também Satanás entre eles. Então o Senhor disse a Satanás: Donde vens? E Satanás respondeu ao Senhor, e disse: De rodear a terra, e passear por ela. E disse o Senhor a Satanás: Observaste tu a meu servo Jó? Porque ninguém há na terra semelhante a ele, homem íntegro e reto, temente a Deus, e que se desvia do mal. Então respondeu Satanás ao Senhor, e disse: Porventura teme Jó a Deus debalde? Porventura tu não cercaste de sebe, a ele, e a sua casa, e a tudo quanto tem? A obra de suas mãos abençoaste e o seu gado se tem aumentado na terra. Mas estende a tua mão, e toca-lhe em tudo quanto tem, e verás se não blasfema contra ti na tua face. E disse o Senhor a Satanás: Eis que tudo quanto ele tem está na tua mão; somente contra ele não estendas a tua mão. E Satanás saiu da presença do Senhor (JÓ, 1: 6-12, 2018, p. 853).

A perda dos filhos, que ocorre após esta cena, não é o suficiente para fazer Jó desistir de sua fé em Deus:

De repente, eis que um grande vento sobreveio dalém do deserto, e deu nos quatro cantos da casa, que caiu sobre os jovens, e morreram; e só eu escapei para trazer-te a nova. Então Jó se levantou, e rasgou o seu manto, e rapou a sua cabeça, e se lançou em terra, e adorou. E disse: Nu saí do ventre de minha mãe e nu tornarei para lá; o Senhor o deu, e o Senhor o tomou: bendito seja o nome do Senhor. Em tudo isto Jó não pecou, nem atribuiu a Deus falta alguma. (JÓ 1: 19-22, 2018, p. 853).

A sequência do livro traz nova cena em que Satanás aparece novamente diante do Senhor, sendo por ele questionado por Jó, mesmo tendo perdido seus filhos, não abriu mão de sua fé. Isso ocasiona nova investida maligna sob a autorização do próprio Senhor:

E o Senhor disse a Satanás: — Você reparou no meu servo Jó? Não há ninguém como ele na terra. Ele é um homem íntegro e reto, que teme a Deus e se desvia do mal. Ele ainda conserva a sua integridade, embora você me incitasse contra ele, para destruí-lo sem motivo. Mas estende a tua mão e toca nos ossos e na carne dele, para ver se ele não blasfema contra ti na tua face. Então o Senhor disse a Satanás: — Você pode fazer com ele o que quiser; mas poupe-lhe a vida. Então Satanás saiu da presença do Senhor e feriu Jó com tumores malignos, desde a planta do pé até o alto da cabeça. Então a mulher dele disse: — Você ainda conserva a sua integridade? Amaldiçoe a Deus e morra! (JÓ, 2: 3-9, 2018, p. 853).

A passagem acima é uma das mais conhecidas de todo o texto bíblico, apontando para a perturbadora ideia de que as investidas de Satanás sobre os humanos são autorizadas pelo próprio Senhor, o que significa que Satanás é inimigo dos humanos e não de Deus, tendo, inclusive, legitimidade diante dele para investir

contra as vidas dos homens. A Bíblia também deixa claro que o diabo atua na alma humana a partir de suas corrupções e perversões, ao passo que o espírito, por pertencer a Deus, não pode ser corrompido pela ação maligna, o que aparece na seguinte fala do Senhor: “eis que ele está na tua mão; porém, guarda a tua vida”. Depois de passar dias de sofrimento e de intenso diálogo com seus amigos, Jó recebe uma visitação do Senhor por meio de uma teofania, sendo esclarecido e redimido pelo próprio Deus:

O Senhor disse mais a Jó: “Será que alguém que usa de censuras poderá discutir com o Todo-Poderoso? Que responda a isso aquele que critica Deus!” Então Jó respondeu ao Senhor e disse: “Sou indigno. Que te responderia eu? Ponho a mão sobre a minha boca. Uma vez falei, e não direi mais nada; aliás, duas vezes, porém não prosseguirei”. Então o Senhor, do meio de um redemoinho, respondeu a Jó e disse: “Cinja os lombos como homem, pois eu lhe farei perguntas, e você me responderá. Será que você está querendo anular a minha justiça? Ou me condenará, para se justificar? Você tem um braço tão forte como o braço de Deus? Você pode trovejar com a voz como ele troveja? Adorne-se, então, de excelência e grandeza, e vista-se de majestade e glória. Derrame as torrentes da sua ira; olhe para os orgulhosos e humilhe-os. Sim, olhe para eles e humilhe-os; esmague os ímpios no lugar onde estiverem. Cubra-os todos no pó; prenda todos eles no sepulcro. Então também eu confessarei a seu respeito que a sua mão direita lhe dá vitória”. “Você é capaz de pescar o monstro Leviatã com um anzol e prender a sua língua com uma corda? Você consegue passar uma vara de junco pelo nariz dele? Ou furar o queixo dele com um gancho? Por acaso ele lhe fará muitas súplicas? Ou lhe falará palavras brandas? Será que ele fará um acordo com você, para que seja seu escravo para sempre? Será que você vai brincar com ele, como se fosse um passarinho? Irá prendê-lo com uma corda, para dá-lo às suas meninas? Será que os seus sócios o colocarão à venda? Ou irão reparti-lo entre os negociantes? Você consegue encher de arpões a pele dele? Ou cravar fisgas de pesca na sua cabeça? Ponha a mão sobre ele; você se lembrará da luta e nunca mais repetirá o gesto”. “Eis que a gente se engana na esperança que tem; não é fato que alguém cairá por terra só em vê-lo? Ninguém é tão ousado, que se atreva a despertá-lo.” “Quem então será capaz de se erguer diante de mim? Quem primeiro deu algo a mim, para que eu tenha de retribuir-lhe? Pois o que está debaixo de todos os céus é meu” (JÓ, 40, 1-14; 41, 1-11, 2018, pp. 897-899).

O Senhor reafirma, nesta passagem, o seu poder sobre todas as coisas da terra, mostrando a Jó que ele era mais um escravo do próprio controle e da própria vontade de agradar a Deus do que propriamente um homem temente a Deus. Ao se dar conta disso, e também da magnitude inquestionável do Senhor, Jó se arrepende de ser se flagelado no pó e nas cinzas, que simbolizam a vitimização, e reafirma sua

fé em Deus, que lhe dá em dobro todas as coisas que havia perdido: “O Senhor restaurou a sorte de Jó, quando este orou pelos seus amigos, e o Senhor lhe deu o dobro de tudo o que tinha tido antes” (JÓ, 42: 10, 2018, p. 900). O acréscimo ocorre porque Jó finalmente compreendeu o verdadeiro caráter do Senhor, e porque se arrependeu de tê-lo questionado, e atribuído à sua ação fatos que eram, na realidade, produto da ação de Satanás sobre a alma humana. A associação entre o diabo e a alma também aparece no Novo Testamento, mais especificamente no Evangelho de Mateus, capítulo 4, na já citada cena da tentação do deserto, em que Jesus sente fome e recebe uma oferta de Satanás: “Tudo isso lhe darei se, prostrado, você me adorar” (MATEUS, 4, 2018, p. 1704). A fome sentida por Jesus simboliza a fome da própria alma humana em sua busca por sentido espiritual e existencial, com a perspectiva de ganhar, como troca por esta busca, tudo aquilo que o mundo pode oferecer. Daí a constatação, expressa na última frase de *Grande Sertão: Veredas*, segundo a qual “o diabo não há, existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2019, p. 435). O sentido da travessia reside, portanto, na resistência da alma humana às tentações mundanas, algo pelo qual Riobaldo se questiona, dentre outros fatores, em virtude de sua paixão avassaladora por Diadorim. Tal sentido desestabiliza uma leitura meramente religiosa do romance de Rosa, uma vez que a existência da figura do diabo é desmentida em favor de uma percepção que considera a alma como refém de uma ação que a separa da presença de Deus, o que aparece expresso na seguinte frase: “o diabo vige dentro do homem” (ROSA, 2019, p. 15). Daí a importância da análise da presença do diabo na obra, uma vez que tal presença não apenas contrapõe a ideia da presença divina de maneira maniqueísta, mas revela a complexidade da alma humana em sua travessia rumo a um sentido espiritual.

4.2. “O DIABO NO MEIO DO REDEMOINHO”: A TRAVESSIA DE RIOBALDO PELO GRANDE SERTÃO

Na epígrafe de *Grande Sertão: Veredas*, apresenta-se um subtítulo que funciona como ancoragem para o restante da narrativa: “o diabo no meio do redemoinho” (ROSA, 2019, p. 3). A partir desta famosa expressão, despertam-se no leitor efeitos de presença por meio da imaginação, tendo em vista as figurações do diabo no inconsciente coletivo da humanidade, o que colabora de maneira decisiva para a produção de *Stimmung* por meio das imagens despertadas nas mentes dos leitores da narrativa de Rosa. A citação que abre o romance nos mostra que o personagem narrador, ao ser ver em tal cenário, compreende-se em um grande redemoinho de poeiras, o que funciona como representação simbólica da permanente falta de estrutura de sua vida, bem como as suas inquietações, conforme sinalizam os dizeres de Antonio Candido:

O demônio surge, então, como acicate permanente, estímulo para viver além do bem e do mal; e bem pesadas as coisas, o homem no Sertão, o homem no mundo, não pode existir doutro modo a partir duma certa altura de problemas. “Viver é muito perigoso” – repete Riobaldo a cada passo; não só pelos acidentes da vida, mas pelas dificuldades em saber como vivê-la (CANDIDO, 1995, p. 137).

É importante ressaltar que a frase “o diabo na rua, no meio do redemoinho”, é repetida várias vezes ao longo do romance, repetição esta que ocorre próximo ao desfecho da narrativa, sugerindo não apenas a existência de um ritmo como também a persistência da epifania a partir da qual se revela a Riobaldo que o diabo enquanto entidade não existe, e que a legalidade para sua ação é conferida pela própria alma humana em sua busca ensandecida por poder a todo o custo. Segue outra passagem na qual a expressão é reiterada:

Ai, êles se vinham, cometer. Os trezentos passos. Como eu estava depravado a vivo, quedando. Êles todos, na fúria, tão animosamente. Mas eu! Arrepele que não prestava para tramandar uma ordem, gritar um conselho. Nem cochichar comigo pude. Bôca se encheu de cuspe. Babei..., Mas êles vinham, se avinham, num pé-de-vento, no desadôro, bramavam, se investiam...Ao que - fechou o fim e se fizeram. E eu arrevessei, na ânsia por um livramento...Quando quis rezar - é só um pensamento, como raio e raio, que em mim. Que o senhor sabe? Qual: ... **o Diabo na rua, no meio do redemunho** (ROSA, 2019, p. 481, grifos nossos).

A frase é utilizada para tratar das mutações do diabo, por meio das quais ele age no oculto e esconde, portanto, sua ação dos seres humanos, o que se aplicaria, por exemplo, à figura de Diadorim, cujo travestimento é motivo de intensa angústia por parte do narrador, que atribui a ele um componente diabólico: “Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças — eu digo. Pois não é ditado: ‘menino — trem do diabo’? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes. ... O diabo na rua, no meio do redemunho...” (ROSA, 2019, p. 15).

Outro aspecto relevante a ser ressaltado é que a palavra “diabo” é mencionada 44 vezes ao longo do romance, o que sinaliza para a preponderância do termo oposto, que é, justamente, Deus, mencionada 179 vezes. Há que se destacar, ainda, que nem sempre o diabo é referido por Riobaldo com este nome, pois outros vocábulos são utilizados para se referir à sua presença, o que aponta para o já mencionado fenômeno da presença na ausência e para a ideia, consolidada no desfecho da narrativa, segundo a qual “o diabo não há, o que existe é homem humano”. O diabo se torna, desta maneira, uma presença misteriosa que convive intimamente com os jagunços e que, de certa forma, habita no interior deles.

Ele está sempre aí, “na rua, no meio do redemoinho”. E sua figura vem apresentada com variados nomes: o Tal, o Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Duba, o Rapaz, o Tristonho, o Pai da Mentira, o Bode Preto, o Morcegão, o Xú, e assim por diante (ROSA, 2019, p. 35).

Os nomes mencionados produzem efeitos de presença a partir do componente prosódico das expressões, sendo que o leitor reage diante deles com sensações de assombramento e até medo, sensações estas que conjuram memórias no leitor dos sertões vividos. O processo de nomeação da figura do diabo com múltiplos e diferentes vocábulos possui o poder de conjurar presença, isto é, chamar à existência aquilo que não existe, evocando, com isso, os dilemas e conflitos da alma humana. Configura-se, desta forma, o fenômeno que Gumbrecht chama de “presença na ausência”, especialmente em se considerando que o aspecto demoníaco não se verifica na manifestação da presença concreta e material de uma entidade específica, o que remeteria, pelo menos em tese, à sua ausência, e sim nos desejos e tentações carnis do seu humano, o que remeteria à sua suposta presença.

Uma das formas por meio das quais a imagem do diabo se torna presente na mente do leitor é por meio da representação da figura do Saci Pererê, que conjura presença pelo fato de estar gravado em nossa memória por meio da cultura, em especial a cultura do sul do país, e dos saberes educacionais. A relação entre o diabo e o redemoinho, por sua vez, funde a figura do diabo com o leitmotiv do sertão a fim de apontar para o mundo da desordem que alimenta o medo, a insegurança e o vazio dominado pela barbárie e pela aridez, sinalizando o território de um vazio existencial. Nesse sentido, o leitor reage a esse espaço de forma negativa, pois ele desperta no seu interior um sentimento que já vivenciou e está guardado em subconsciente, sendo que a estratégia de Rosa é bastante eficaz no despertamento

dos afetos, apontando para o potencial afetivo tanto da literatura quanto da própria experiência estética, de maneira que “a experiência estética pode funcionar como sintoma das necessidades e dos desejos pré-conscientes que existem em determinadas sociedades” (GUMBRECHT, 2010, p. 128). Os efeitos de presença, por sua vez, impulsionam o leitor para o mundo da imaginação, como argumenta Diniz em citação que reproduzimos novamente: “A substância de conteúdo sempre ativa afetos que incluem reações corporais, então torna-se plausível supor que reagimos às imagens provocadas por textos literários como se os objetos ou as pessoas a que eles se referem estivessem fisicamente presentes para nós de modo imediato” (DINIZ, 2020, p. 13).

É por meio da ativação da substância de conteúdo que a ideia de um ser diabólico se torna presente, de forma tal que Riobaldo procura entender a (in)existência do diabo para que possa fazer o pacto. Por respeitar o sagrado, ele questionava consigo mesmo se era ou não um pactário. Essa dúvida, que parece não ser esclarecida, poderia ser interpretada como a transcrição dos questionamentos filosófico-religiosos do próprio autor para o texto. O redemoinho da expressão do subtítulo adquire, portanto, uma dimensão simbólica que aponta para a presença do ar relacionado ao movimento do espírito, ao passo que a rua, como espaço simbólico, representa o vazio no qual atua a memória do narrador-personagem. O diabo também pode ser interpretado como tudo aquilo que se refere à queda de Adão, ou àquela parte obscura das ações do homem, materializada, por exemplo, em sentimentos como a cólera, a ira, a fúria e o ódio.

A presença do diabo também se faz sentir nos demais personagens da obra, cujos comportamentos remetem a características associadas ao maligno, apontando para a parte animal no ser humano, como acontece com Hermógenes: “só o

Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assim” (ROSA, 2019, p. 21). Outra personagem digna de destaque é a já mencionada Maria Mutema, a mulher adúltera causadora do suicídio do padre Pontes, descrita como “onça monstra” e como “cobra, bicho imundo, sobrado do podre de todos os esterco”, com um “prazer de cão” com o qual atirava a confissão nos ouvidos de Padre Ponte (ROSA, 2019, p. 185).

Outro aspecto relacionado à figura demoníaca diz respeito ao amor de Riobaldo por Diadorim, amor este que, segundo os ensinamentos que recebera dos seus mestres, era totalmente proibido. Como diz o narrador: “Diadorim: “Ahã. Deamar, deamo... Relembro Diadorim” (ROSA, 2019, p. 39). É interessante observar que o vocábulo “deamo” apresenta um componente prosódico que se assemelha à “demo”, dando a entender a natureza diabólica do sentimento pelo jagunço que era, na realidade, uma mulher. Pode-se afirmar, neste sentido, que a própria personagem de Diadorim seria considerada uma representação que aponta para um componente maligno, tendo em vista os sentimentos contraditórios e as inquietações que sua presença desperta em Riobaldo.

A figura do diabo também sinaliza, conforme já analisado, uma polarização maniqueísta que se dissolve em favor de um antimaniqueísmo no qual a figura do diabo perde a razão de existir, pois o que existe é “homem humano”, considerando que o diabo precisa de um corpo material para atuar e materializar a sua presença. Sendo o diabo um ser transcendental e invisível, não pode se manifestar como presença corpórea na terra, revelando-se nas ações maldosas do homem. É importante ressaltar que Santo Agostinho defende que a bondade humana em sua essência prevalece quando se deixa nutrir pelo Eterno, podendo ser corrompida mediante o erro humano. A presença do mal se manifestaria naquilo que sinaliza a

ausência de Deus, apontando para o mau uso da liberdade do homem. Como jagunço experiente, considerado letrado com suas análises e profundas reflexões, Riobaldo demonstra ter ciência desta questão: “o diabo vige dentro do home, os crespos do homem, ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão. É que não tem diabo nenhum” (ROSA, 2019, p. 15).

Entretanto, no envolvimento com o sertão empoeirado, perde-se a noção do sentido da existência e organização de vida trazendo ameaças: “O sertão não chama ninguém às claras, mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece debaixo da gente... é – mesmo – possível o que não foi. O senhor talvez não acha?” (ROSA, 2019, p. 374). Aqui o diálogo com o leitor imprime ainda mais a sensação de presentificação gerada pelo texto, como se o leitor estivesse nele incluso e compartilhasse das inquietações do narrador. Os efeitos de presença são concebidos a partir do poder imaginário que a obra propõe ao leitor, sendo possível a transposição de experiência estética produzida pelo texto para uma experiência interna trazidos na presentificação dos mundos passados que acabam por se tornar tangíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação mobilizou conceitos que proporcionaram o desenvolvimento de uma análise inovadora de um dos maiores romances da literatura brasileira, tais como: ritmo, performance, *Stimmung*, afetos, intuições e produção de presença.

Grande Sertão: Veredas revela uma teia de temas e simbolismo que exploram a dualidade da existência humana. O ritmo narrativo único da prosa rosiana, que se assemelha a um fluxo de consciência, bem como por meio de aforismos e algumas escritas próximas à oralidade, conduzem o leitor em uma jornada que transcende o espaço e o tempo. Esse ritmo é mais do que uma mera técnica literária; é uma performance que nos leva a um anseio de prazer pela leitura, nos oferecendo a possibilidade de correlacionar poesia e teologia. Durante essa jornada, encontramos momentos de estímulo epifânico, nos quais os personagens experimentam revelações profundas sobre si mesmos e sobre o mundo ao seu redor.

São esses momentos que remetem à “presença” de Deus que se manifesta através da linguagem e momentos vividos pelo personagem Riobaldo. A “presença” é visível na linguagem do romance, tendo em vista a cultura do sertão marcada pela religiosidade. A presença divina está intrinsecamente entrelaçada com a busca incessante por significado e transcendência que permeia a narrativa.

A “presença” do diabo nos leva a refletir sobre a existência da maldade que pode se instalar na mente humana, induzindo à prática do mal. Rosa parece sugerir que o verdadeiro desafio reside na batalha interior de cada indivíduo entre o bem e o mal, sendo que o mal é atribuído a uma entidade externa, sendo isso uma simplificação excessiva considerando a riqueza do universo interior dos personagens.

Em *Grande Sertão: Veredas*, encontramos não apenas a presença de Deus, mas também a existência/presença do diabo como entidades que permeiam a história e filosoficamente na fala dos personagens. É uma obra de contemplação, retratando questões sobre espiritualidade, moralidade e a natureza humana, trazido por uma prosa deslumbrante que é uma performance literária que desperta a afetividade do leitor. Diante disso, Rosa nos brinda com uma obra atemporal que nos inspira e nos convida a explorar as complexidades da existência humana.

A análise desta dissertação permitiu estabelecer relações com a religião, o que justifica a utilização de um viés teológico nas discussões, pois essa epopeia literária retrata-se numa complexa interação entre as crenças religiosas, mas também uma presença nítida da cultura popular e na espiritualidade dos personagens, principalmente na vida do personagem Riobaldo. O narrador personagem criado por Rosa é o cerne da narrativa, um jagunço que busca a razão de sua existência, o que o conduz a um conflito interior em que sua fé se contrapõe às práticas religiosas populares como: sincretismo religioso que reside na região do sertão. Essa ambiguidade faz com que Riobaldo explore questões de identidade pessoal, moralidade e sentido da vida.

Em *Grande Sertão: Veredas*, emergem temas profundos que lançam luz sobre a essência da existência humana. O ritmo narrativo peculiar da prosa rosiana, que se assemelha a um fluxo de consciência, mergulha o leitor em uma jornada literária que transcende as fronteiras do espaço e do tempo. Este ritmo não é apenas uma técnica literária, mas uma performance literária que imerge o leitor no universo sertanejo transpondo ao universal.

Analisamos, ao longo desta dissertação, momentos de estímulo epifânico, nos quais os personagens experimentam revelações profundas sobre si mesmos e

sobre o mundo que os rodeia. Estes são momentos de iluminação espiritual, nos quais a presença de Deus se manifesta de maneira pessoal, frequentemente, convencida pela linguagem rica e pelas tradições do sertão. Deus está entrelaçado com a busca incessante por significado e transcendência que permeia a narrativa, e sua presença é sentida nas pequenas nuances da vida cotidiana.

No entanto, é notável que a figura do diabo, como uma entidade tangível, permaneça ausente na obra. Rosa desafia a convenção ao sugerir que o mal não é personificado, mas sim uma parte obscura e inescapável da condição humana. A ausência do diabo como um antagonista concreto leva os leitores a confrontar a dualidade moral dentro de si mesmos e nos personagens. Isso nos instiga a refletir sobre a natureza do mal, a responsabilidade pessoal e a complexidade das escolhas humanas.

Grande Sertão: Veredas, portanto, não apenas apresenta a presença de Deus, mas também estimula uma reflexão profunda sobre a presença do diabo como uma entidade definida. Rosa nos desafia a considerar questões profundas sobre espiritualidade, moralidade e a natureza intrincada da humanidade. Consideramos, neste sentido, que a obra rosiana revela grandes aprendizados, sendo que um deles se refere à grande travessia que o narrador personagem insiste em realizar. Para isso, é necessário endireitar as veredas, como diz certo provérbio bíblico: “Reconhece o Senhor em todos os seus caminhos, e Ele endireitará as tuas veredas”.

A vereda significa o caminho, a trajetória pela qual Riobaldo precisou passar. A palavra “reconhecer” no hebraico significa tomar a consciência de que tudo que existe durante a caminhada, o que nos leva a inferir que uma vereda é um caminho estreito, exigindo várias reflexões existenciais.

O narrador personagem esclarece por meio de aforismos:” O diabo não há! É o que eu digo, se for. Existe é homem humano. Travessia;” p. 435, porém a Bíblia alerta que “Vosso adversário, o diabo, anda em derredor, como um leão que ruge, buscando a quem possa tragar” (I Pe, 5:8).

Este versículo corrobora o aforismo de Riobaldo, segundo o qual o diabo pode habitar nos seres humanos, uma vez que necessita de um corpo para se manifestar.

A vertente escolhida nesta dissertação para a análise do romance de Rosa permite, portanto, uma experiência teológica e uma experiência poética ao mesmo tempo. Tal associação remete a uma experiência de leitura extremamente enriquecedora para aqueles que não creem e a uma experiência espiritual para aqueles que creem. Fica, no final das contas, a cargo do próprio leitor decidir que vereda tomar em sua travessia pelo grande sertão de Guimarães Rosa.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BELLIN, Greicy Pinto. **Dimensões do ritmo nos contos de Machado de Assis**. Curitiba: Appris, 2022.

BÍBLIA. **Nova Almeida Atualizada**. São Paulo: Tradução de João Ferreira de Almeida – edição revista e atualizada, 2018.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 3ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

DINIZ, Lígia Gonçalves **Imaginação como presença: o corpo e seus afetos na experiência literária**. Curitiba: Ed. UFPR, 2020.

_____. **Por uma impossível fenomenologia dos afetos: imaginação e presença na experiência literária**. Tese de Doutorado. Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <https://www.capes.gov.br/images/stories/download/pct/2017/Teses-Premiadas/Linguistica-e-Literatura-Ligia-Goncalves-Diniz.PDF> Acesso em: 17 mai 2023.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Uma universidade do futuro sem Humanidades? Trad. Claudia Regina Camargo e Greicy Pinto Bellin. **Scripta Uniandrade**, v. 18, n. 1 (2020), pp. 1-27. Curitiba, Paraná, Brasil.

_____. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Trad. de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto e PUC-Rio, 2010.

_____. **Atmosfera, ambiência e Stimmung**: por um potencial oculto da literatura. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

_____ ; PFEIFFER, Karl Ludwig. **Materialities of communication**. Trans. William Whobrey. Stanford University Press, 1994.

_____. A presença realizada na linguagem: com especial atenção para a presença do passado. Trad. Bruno Diniz e Juliana Jardim Oliveira. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 3, 2009, pp. 1-22. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/68/30> Acesso em: 28 fev 2023.

_____. **Depois de 1945: latência como origem do presente**. Trad. Ana Isabel Soares. São Paulo: UNESP, 2015.

_____. Um contraponto à comparação: seis considerações sobre o engajamento com um passado pós-histórico. Trad. Greicy Pinto Bellin. **Revista de Teoria da História**, v. 24, n. 2, 2021, pp. 119-127. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/69677> Acesso em: 17 fev 2022.

_____. **Serenidade, presença e poesia**. Org. Mariana Lage. Rio de Janeiro: Relicário, 2016.

_____. Uma universidade do futuro sem humanidades? In **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 18, n. 1, pp. 1-27, 2020. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/1710/1222> Acesso em: 23 jan 2023.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback, 15ª Ed. Editoras Vozes, 2005.

MARCELINO, Bernardete Alves de Medeiros. **Religiosidade, Deus e o Diabo no Grande Sertão Veredas de Guimarães Rosa**. Último Andar, n. 32, dezembro de 2018, pp. 157-163.

MANSFIELD, Katherine. **15 contos escolhidos de Katherine Mansfield**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

OLIVEIRA, M. C. P. **As frases copulativas com “ser”: natureza e estrutura.** Dissertação - Mestrado em Linguística Portuguesa Descritiva – Universidade de Porto, Porto, 2001.

OLIVEIRA, Elson Dias de. Deus e o diabo no Grande Sertão: Veredas: uma leitura antimaniquista. **Millenium**, 46-A. Número Especial temático sobre Literatura. (novembro de 2014). pp. 138-152.

ROSA, Guimarães. **Grande Sertão: Veredas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, Maricélia Nunes dos; RIBEIRO, Bruna Otani. O mundo misturado no caso de Maria Mutema. **Revista de Letras**, v. 4, n. 1, 2011, pp. 31-39.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação e outros ensaios.** Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura.** Trad. Jerusa Pires e Suely