



# miguilim

revista eletrônica do netll

volume 10, número 1, jan.-abr. 2021

## AS TRÊS FACES DO DIABO *EM GRANDE SERTÃO:* *VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA



## THE THREE FACES OF THE DEVIL *IN GRANDE SERTÃO:* *VEREDAS*, BY GUIMARÃES ROSA

Fabrício Lemos da COSTA  
Universidade Federal do Pará, Brasil

Marvin Kenji Nakagawa e SILVA  
Universidade Federal do Pará, Brasil

Sílvio Augusto de Oliveira HOLANDA  
Universidade Federal do Pará, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES  
RECEBIDO EM 15/09/2020 • APROVADO EM 25/02/2021  
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i1.2875>

---

### Resumo

---

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre a presença do Diabo no romance *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa (1908-1967). Desse modo, analisaremos essa figura diabólica, tantas vezes lembrada pelo narrador-personagem Riobaldo, sob três faces ao longo da narrativa. Para isso, consideraremos os três diabos como parte de um projeto dramático para a constituição do discurso riobaldiano (NUNES, 2013; ARRIGUCCI JR., 1994; SCHWARZ, 1981). O primeiro diz respeito ao diabo

evidenciado na luta bélica, como parte constituinte do conflito, o segundo configura aquele ligado às reflexões do narrador-personagem, visto como ponto da existência ou não do Maligno, e o terceiro encaminha-se para o outro, isto é, um demônio que se multiplica em outras personas, como se dá com Hermógenes. Entretanto, o Diabo e a Luta fazem parte de uma mesma conjuntura na ficção rosiana, desenvolvendo-se como amálgama de um mundo mais rudimentar, primário e de difícil definição e separação, porque, nele, a mistura se dá como motor que move os homens para a mescla da violência em situação de combate.

---

## Abstract

---

This article aims to reflect on the presence of the Devil in the novel *Grande sertão: veredas* (1956), by Guimarães Rosa (1908-1967). In this way, we analyze this diabolical figure, so often remembered by the narrator-character Riobaldo, from three faces throughout the narrative. For this, we consider these three devils as part of a dramatic project for the constitution of the Riobaldian discourse (NUNES, 2013; ARRIGUCCI JR, 1994; SCHWARZ, 1981). The first concerns the devil as present in the armed struggle, as a constituent part of the conflict, the second configures the one linked to the reflections of the narrator-character, seen as the point of the existence or not of the evil one, and the third moves towards the other, a demon that multiplies itself in other personas, emphasized, in this work, through the image of Hermógenes. However, the Devil and the Struggle are part of the same conjuncture in Rosian fiction, developing as an amalgamation of a world that is more rudimentary, primary, difficult to define and separate, because, in it, the mixture occurs as an engine that drives men to the mixture of violence in combat situations.

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** *Grande sertão: veredas*. Guimarães Rosa. Diabo.

**Keywords:** *Grande sertão: veredas*. Guimarães Rosa. devil.

---

## Texto integral

---

Zeus, ora, à luta os levava. / Iam da mesma maneira que ventos num grande remoinho, / sob o trovão de Zeus Crônida, quando no plano se abatem / e com barulho terrível às águas se mesclam, fazendo que ondas inúmeras surjam no dorso do mar atroante / em sucessão infindável.

(*Ilíada*, vv. 794-799).

*O diabo na rua, no meio de redemunho...* Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes.

(*Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa).

## 1 A PRESENÇA DIABÓLICA: DO PACTO

Sabe-se que a fortuna crítica a respeito do romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, é enorme. Dentro desse cabedal de estudos rosianos, a discussão sobre o “diabo” ocupa um lugar de destaque no desenvolvimento de

diversas reflexões a partir da crítica especializada. Partindo desta linha de estudos, situaremos nossa abordagem nestes caminhos que se perfazem na importância da figura do diabo para a narrativa de Guimarães Rosa. Nosso interesse, em suma, coloca-o como Figura que se perfaz em coerente existência no enredo, haja vista ser possível, por meio dele, verificar o movimento no itinerário de sujeitos sertanejos ao longo da luta, narrado pelo ex-jagunço Riobaldo a um Senhor Doutor da cidade. Trata-se, por vezes, do que não se vê em materialidade, mas há, como declara o próprio Narrador: “o sertão está movimentante todo-tempo - salvo que o senhor não vê; é que nem braços de balança, para enormes efeitos de leves pesos” (ROSA, 1956, p. 506).

Na abertura de *Grande sertão: veredas*, em forma de epígrafe, o leitor encontra imediatamente a presença do diabo associado ao movimento. Ei-lo: “o diabo na rua, no meio do redemunho...”. A epígrafe, desse modo, aparecerá como mote ao longo de todo o romance. Todavia, destacamos esta presença maligna na vivência de Riobaldo, sobretudo no momento final da narrativa, ou seja, na luta do Paredão, que ocasiona a morte do grande “Cão do Sertão”, o Hermógenes, e Diadorim, a “neblina” de Riobaldo. Para isto, sublinhamos que o aparecimento do Diabo em situação de conflito e luta inaugura um mundo primitivo, configurado em imagem de mistura, resultando em enorme violência. Poder-se-ia, neste sentido, perceber “ecos” de outros conflitos mais antigos, visto em um mundo violento e arcaico, como sugerimos por meio da passagem do poema homérico, a *Ilíada*, ao remontar a qualquer coisa de “remoinho” e “mescla”, como é do desígnio do filho de Crono, Zeus Soberano.

Para destacarmos a importância do diabo para a narração riobaldiana, faz-se mister situarmos alguns pontos centrais do aparecimento desta Figura no “movimento” do narrar. Passemos a um breve resumo do relato de Riobaldo, no qual o diabo tem vez: Para derrotar o seu inimigo Hermógenes, Riobaldo resolve fazer um pacto com o diabo nas Veredas Mortas. Ao acreditar que o primeiro é também pactário, o narrador-personagem passa a participar deste plano misterioso, escondido e maligno que se projeta na resolução de um pacto. Para além das lutas e conflitos, o ex-jagunço passará a conviver com sua grande dúvida a respeito da existência ou não do Demo.

Em relação ao pacto, destacamos a interpretação do crítico e filósofo Benedito Nunes (2013), que lê a decisão pactária de Riobaldo como “ecos” universais de um Fausto em pleno sertão. Vejamos o que o estudioso sublinha: “É verdade que *Grande sertão: veredas* se enquadra em mais de um mito de referência: o pacto com o Diabo e, conseqüentemente, o pacto ou o contrato de Fausto com Mefistófeles, a Viagem perigosa, de provação, a Peregrinação da alma, a teomaquia de Deus e do Demônio” (NUNES, 2013, p. 219).

De acordo com Nunes, o romance rosiano está ligado a vários mitos, naquilo que ele chama de “referência”. No que tange ao diabo, o referente se dá a partir de lendas medievais antigas, prefiguradas em várias narrativas alemãs, como em *Fausto*, de Goethe, e *Doutor Fausto*, de Thomas Mann. Nunes, um dos intérpretes mais importantes da ficção rosiana, demonstra a existência de um Fausto sertanejo, o Riobaldo pactário. Desse modo, propomos um alargamento da questão, isto é, inserindo o diabo no espaço próprio da luta, do conflito que se coaduna em

mistura, uma espécie de “espírito”, quem sabe, como Zeus Crônida, que, ao não se mostrar, realiza em “remoinho” a informe confusão entre os corpos no ato da luta.

Além disso, enfatizaremos um demônio que se projeta no sujeito, longe de qualquer plenitude, ao contrário, coloca-se na problematização da dúvida. Vejamos um trecho que mostra o diabo na convivência desse movimento que chamamos, aqui, de embate, no sentido bélico, no qual o Demo passa a fazer parte de uma imagem belicista, talvez seja, a sua própria base e razão: “A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios. ... *O diabo na rua, no meio do redemunho* ... Assim, ah - mirei e vi - o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes” (ROSA, 1956, p. 581).

Em suma, queremos dizer que o diabo tem sua importância não apenas em situação pactária, porque, como um *daimon*, participa da luta, *in loco*, justificando-se o movimento do remoinho. Com ele, dinamiza-se o sertão como terra da mistura e da mobilidade, onde nascem todos os “informes”, de um lugar ainda em formação e não terminado. Em síntese, é o mundo violento que requer uma força, um demônio, que mescla os seres, interrompendo qualquer possibilidade de definição e certeza. Assim, acreditamos que o Maligno em *Grande sertão: veredas* passa a Ser, ou seja, a materializar-se e existir como ideia arrolada ao conflito, numa imagem dramática da luta final, no Paredão. Dá-se, pois, visível, em mote, e vivo em *leitmotiv*. Assim, como música wagneriana, “o diabo na rua, no meio do redemunho” dramatiza a contenda, porque é o próprio movimento, sendo maneira de “adoidamento” dos homens, como é possível perceber no modo de ser do Hermógenes:

Reparei isto: como nenhum não citava o nome do Hermógenes. Aí estava direito - que no imigo, em véspera, não se prosêia. Mal que um disse: - “*Ele não é laço: - é argola...*” - Ou outro, que: - “*Ele adôida...*” Mas os mais não glosavam. Com o que prazi. Gastura que eu tinha era só de que, a ventos vai, um fôsse acrescentar: - ...*Ele é pactário...* (ROSA, 1956, p. 561, grifo do autor).

“Argola”, “adoida”, “ventos”, “pactário”: Vê-se, por meio destas palavras, o caráter dinâmico, o qual nasce do demo ou daqueles que realizam aliança com ele, que participam destes “adoidamentos”, sendo, pois “argolas”. Como dissemos, Riobaldo, desejoso da vitória, concebe o pacto para aniquilar outro também pactário, como em embate de seres que pertencem a um mesmo plano ou uma mesma condição. Portanto, em *leitmotiv*, o diabo na rua carrega todos, fê-los, para isto, “argolas” que se misturam em bélica eclosão dramática. *Grande sertão: veredas*, como romance que tem referências míticas antigas, como aborda Benedito Nunes, faz reviver os embates “épicos”:

E eu estando vendo! Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, roldão de tal, dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas rodejando, como quem corre, nas entortações... O diabo na rua, no meio do redemunho... Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes. (ROSA, 1956, p. 581).

Assim, nos próximos tópicos, refletiremos sobre a presença do Diabo no romance *Grande sertão: veredas*, sob três faces ao longo da narrativa; a saber, a) o diabo evidenciado na luta bélica, como parte do conflito; b) o diabo configurado no âmbito das reflexões do narrador-personagem; c) o diabo multiplicado em outras personas.

## 2 UM DIABO BÉLICO

Partindo da problematização de Benedito Nunes no que tange ao referente mítico em *Grande sertão: veredas*, sobretudo em sua leitura sobre “ecos” de um Fausto em pleno sertão, nesta seção do nosso estudo, destacamos a presença da face diabólica no interior do conflito, da guerra jagunça e seu final trágico. Como sublinhamos desde a epígrafe, o diabo se coloca como ponto central da coerência narrativa no romance, porque, por meio dele, da sempre lembrança no discurso de Riobaldo, o demo movimenta a luta e o esforço bélico dos participantes. Desse movimento circular, proporcionado pela figura demoníaca, o ex-jagunço produz uma espécie de discurso. Davi Arrigucci Jr. chama de labiríntico, em tom que lembra mais um movimento barroco. Em *O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa*, o crítico explica:

A aventura se cumpre, portanto, num movimento de círculo, que encerra sem se cerrar no entanto de todo, salvo no fim da luta, e se reproduz de algum modo no fluxo da fala do Narrador, *em ritmo vórtice, de águas em rodopio ou torvelinho*, redemoinhando e suscitando de dentro do próprio verbo, das volutas labirínticas do discurso algo barroco, a imagem da divisão e do desconcerto - do demo, sempre glosado nos motivos recorrentes do Viver é muito perigoso e de O diabo na rua no meio de redemoinho...frase do subtítulo que, no Paredão marca o desenlace e o desencontro fatal. (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 23, grifo nosso).

“Ritmo vórtice, de águas em rodopio ou torvelinho”: Do comentário do crítico, é possível retomarmos novamente uma outra imagem, a homérica, apresentada no início deste trabalho, qual seja: “quando no plaino se abatem / e com barulho terrível às águas se mesclam, fazendo que ondas inúmeras surjam no dorso do mar atroante / em sucessão infindável”. Vê-se que estes mundos confluem para um universo primitivo, arcaico, onde a luta e o desafio, próprios da guerra, agitam o mundo, movimentando-o em “barulho”, “rodopio” e “torvelinho”. Com isto, compreendemos que Riobaldo, nome que já faz lembrar o rio, o movimento, insere sua memória, isto é, seu passado de jagunço. Em suma, o diabo participa da ação romanesca, misturando o sertão, dando-lhe contorno arcaico, cujas interseções ressoam em valores bélicos. Para isto, viaja em redemoinho, como faz lembrar o excerto: “redemunho era d’êle- do diabo- o demônio se vertia ali, dentro viajava” (ROSA, 1956, p. 243). Para Walnice Nogueira Galvão, “o Diabo, algo concretizado e corporificado no meio de algo móvel e envolvente como o redemoinho, é a imagem-mor do certo no incerto” (GALVÃO, 1983, p. 418).

Assim, o ponto nodal desta nossa reflexão a respeito de um diabo bélico prefigura a ideia ficcional de um universo primário, ou seja, separado do civilizado

e da ordem. Ao contrário, considerando-se o “Satanão” como figura que articula a luta, pode-se dizer que o “sistema” rosiano encaminha o seu passado para uma (des)organização narrativa, configurada pela função ativa do demo. Queremos afirmar, com isto, que o diabo, como Zeus que fundamentava a ação homérica, de acordo com sua vontade, desenvolve-se em uma imagem que se mostra quase materializada no meio dos outros personagens, como faz lembrar a luta no Paredão:

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, 1956, p. 581).

Do momento perturbador lembrado por Riobaldo, do tempo que o fez encher a boca de cuspe, dada a tensão do início da luta, o diabo já estava em plena ação, envolvendo Diadorim e Hermógenes, como em “pé-de-vento”. Com o trecho, pensamos que o Satanás agita o conflito, os corpos, como é possível verificar por meio da palavra “pé-de-vento”. Num desordenado e agitado, portanto, o sempre recorrente, em forma de mote, “joga” os jagunços para a mistura. Trata-se de um possível “mundo primitivo”. Segundo Arrigucci Jr.:

A perspectiva do sertão vem do fundo de outro espaço e de outro tempo, com tudo o que tem de real e de imaginário, de consciente e de inconsciente, e se confronta com a perspectiva da cidade, sob a forma dramática deste debate de primeiro plano. Nele o narrador tradicional que é Riobaldo, contador dos *mythoi* de um mundo supostamente primitivo, entre os quais o de sua própria vida, não surge absolutamente diminuído diante do interlocutor. (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 19).

Nesta perspectiva, aceitamos a abordagem de Arrigucci Jr., em que acrescentamos neste sertão primitivo o diabo como possibilidade arcaica. Em síntese, inserir esta figura maligna no que o estudioso chama de “outro espaço” e “outro tempo” dá-se como oportunidade para situarmos a relação entre o “Satanão” e a luta. Neste ínterim, ao destacarmos esta combinação, sublinhamos a importância deste para a coerência interna da narração. Assim sendo, como dúvida do ex-jagunço, entendemos seu aparecimento como inter cruzamento entre os sujeitos do conflito, visto, quem sabe, como catalisador bélico.

Poder-se-ia dizer, no plano ficcional, que o diabo se coloca como parte dramática de um evento, que chamamos de “espetáculo de guerra”. Emprestamos esse termo de Elisa Amorim Vieira e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2010) no ensaio “Combatentes, mas sob neblina”. Não estamos querendo afirmar, com isto,

que *Grande sertão: veredas* se insere em dois planos: o poético e o histórico, como as pesquisadoras dissertam para certos escritores, antes evidenciamos a guerra como estimuladora de um “cenário” que só pode levar a uma dramática cena.

No romance rosiano, portanto, não há guerra histórica, ou ainda, acontecimento bélico importante para a mudança, revolução ou disputa por terras, numa relação entre guerra e conflito político real, mas o romance nos faz crer, pelo fundamento ficcional, que a guerra movimenta a ação, mas ao mesmo tempo revela-nos o poético, nascido da coerência interna do texto. Neste caso, acreditamos estar o diabo neste plano interno narrativo, cujo mote “O diabo na rua, no meio do redemunho” acompanha sempre cenas que levam às armas, ao sangue e à violência jagunça.

Para este efeito, o diabo apresenta o bélico no plano ficcional, porque agita a cena, fê-la em caráter de urgência de combate, isto é, como espécie de acelerador de um fim trágico: a morte de Diadorim. Destarte, o diabo, “em redemoinho”, não aparecendo, ou seja, não se tornando materialidade no romance, não significa a sua ausência. Confirmamos seu lugar, sua importância na narração, na medida em que ele se mistura aos outros, fazendo-os entrarem em seu redemoinho, em “pé-de-vento”, para, enfim, cumprirem o sempre esperado: o combate e a morte do inimigo. Vê-se, então, que a figura do diabo, em aparecimento quase musical, daquela wagneriana, pois surge em *leitmotiv*, ajuda o narrador a montar a cena, fazendo-o por desorganização, em “desadô”, como afirma Riobaldo.

Assim, a face do demônio bélico transpõe a simples inquietação de Riobaldo, da sua existência ou não, para emergir no plano da organização da narração a sua clave. Com o diabo, dessa maneira, é possível falar em episódio dramático no Paredão. Neste lugar, “o Cujo” auxilia no teatralizável espetáculo da guerra jagunça. Considerando a importância do Maligno, não podemos aceitá-lo apenas como a dúvida de Riobaldo, ou ainda, simplificá-lo no acontecimento do pacto, como já foi lembrado pela crítica especializada. Para isto, é preciso trazê-lo para o plano interno da narração, inserindo-o como “motor” estrutural do contar riobaldiano.

Neste intento, destacar apenas a dúvida do ex-jagunço em relação ao diabo, é descaracterizar o fundamento diabólico na perspectiva estrutural do romance. Por outro lado, afirmamos que um “diabo bélico” é apenas uma das facetas dessa figura na narrativa, podendo ser visto como elemento complexo no todo da narração. Neste sentido, faz-se mister uma reflexão acerca de cada faceta, separadamente, para, em seguida, reunirmos num só conjunto orgânico, um diabo que se projeta coerentemente no modo de contar, no assunto, na forma e nas personagens. Ele está misturado em tudo, é parte fundamento do romance.

### 3 O DIABO COMO PENSAMENTO

Neste momento, passemos a discutir a segunda face do diabo no romance rosiano. Trata-se do demônio como reflexão, pensamento, ou ainda, dúvida. Para esta abordagem, destacamos o argumento do crítico Willi Bolle no ensaio *O Sertão como Forma de Pensamento*. No mencionado estudo, Bolle explica o pensamento na escrita em labirinto do narrador personagem. Vejamos: “A análise e interpretação da escrita labiríntica de Guimarães Rosa. Só assim será possível testar plenamente a nossa tese de que o sertão, nesse autor, deixa de ser assunto temático para se

tornar uma forma de pensamento” (BOLLE, 1998, p. 266). Neste bojo, acrescentamos o diabo na “escrita labiríntica”, de que fala Bolle, e conseqüentemente, numa ficção que é puro pensamento.

A linguagem de *Grande sertão: veredas*, neste sentido, carrega qualquer coisa de selvageria, de monstruoso monumento, incapaz de aceitar “ordenação”, isto é, de uma possível classificação fácil e simples. Para esta questão, vale a pena recorrer ao ensaio de Silviano Santiago (2017, p. 11), intitulado *Genealogia da Ferocidade*. Segundo ele, o romance rosiano pode ser comparado a um “monstro” que surge “intempestivamente” na literatura brasileira. Como o diabo que há em tudo, a linguagem mostra-se como “redemoinho”, que move e desloca tudo. Assim, coerentemente, a linguagem evidencia este estado selvagem, na medida em que pensá-la num plano bem ordenado, como no mimético tradicional, onde o começo, o meio e o fim estão harmonicamente delimitados, seria trair a coerência da memória inquieta do herói problemático. O assunto, portanto, pede o indomado. De acordo ainda com Bolle, “o texto de *Grande sertão: veredas* responde ao olhar de quem o lê e analisa; responde com um olhar indomado, suçuaranamente selvagem e cristalino, olhar de jaguar verdadeiro, olhar liso” (BOLLE, 1998, p. 269). Assim, é neste lugar que o diabo se projeta, no “indomado”, o qual se confirma no evento do Paredão, em que ao aparecer na “rua” e em “redemoinho” desordena os corpos para a luta.

No entanto, para além do fim trágico, Riobaldo insere no plano da narração uma particularidade da ordem do individual, de um herói problemático, como argumenta Arrigucci Jr. no ensaio que mencionamos anteriormente. Da problematização, nasce o demo como questão. Aqui, “questão” corrobora uma dúvida, e ao mesmo tempo, uma negação. Neste duplo viés, o herói problematiza a sua experiência de passado ainda em latência no pensamento. Parodiando Hamlet, de Shakespeare, poder-se-ia pensar um ponto inicial: “existe ou não existe, eis a questão”. Primeiramente, é importante frisar que o diabo como pensamento e questão não pode ser simplificado como mera reflexão filosofante<sup>1</sup> de um ex-jagunço, iniciado nas letras, mas se alarga como vivência, isto é, como experiência que se inicia com o pacto.

Da vivência, neste caso específico, da ação pactária de Riobaldo, o demo surge como reflexão mais acurada no pensamento riobaldiano, agora, em nova fase, fora da jagunçagem. Assim, ressaltamos que o diabo como pensamento é vislumbrado no romance como tempo posterior à luta. Neste caso, é o momento propício à reflexão, às tentativas de ordenar as ações para, quem sabe, chegar a algum entendimento sobre os delicados fatos. Vale ressaltar que esta particularidade pensante de *Grande sertão: veredas*, na qual o diabo está inserido, coloca-o como parte de uma complexidade maior, cuja razão se perfaz naquilo que chamamos de romance moderno. Em relação à modernidade romanesca, vale a pena recorrermos aos argumentos de Anatol Rosenfeld em *Reflexão sobre o romance moderno*. Segundo ele:

---

<sup>1</sup> Filosofante, aqui, significa a impossibilidade de formular conceitos por parte de Riobaldo, haja vista tratar-se de um herói problemático, faltando-lhe objetividade e exatidão. “Pensamento”, em nosso estudo, configura qualquer coisa de constante indagação sem resposta.

A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade *imediata*, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário, substituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos. (ROSENFELD, 2009, p. 84, grifo do autor).

Do argumento de Rosenfeld, entendemos o lugar do diabo como pensamento na narração de Riobaldo, na medida em que este ganha uma força psíquica no narrador. Neste “fluxo”, como pensa Rosenfeld a respeito do romance moderno, o ex-jagunço traça um contorno do “Cujo” em destaque microscópico, trazendo os acontecimentos, desde a epígrafe, passando pelo pacto, até a luta no Paredão, para confirmar e ressaltar esta presença, feita em questão, dúvida e negação. Sobre o microscópico no romance moderno, Rosenfeld declara: “A enfocação microscópica aplicada à vida psíquica teve efeitos semelhantes à visão de um inseto debaixo da lente do microscópio” (ROSENFELD, 2009, p. 85). Reforçamos, à luz do argumento de Rosenfeld, um diabo como face e parte de uma complexidade psíquica de um Riobaldo, posto, agora, em presença, visto como problema e “atualidade imediata”, como explica Rosenfeld.

Nesta perspectiva, a imagem do diabo se desenvolve como visão riobaldiana, explorando-se, assim, em microscópica intenção a sua possível existência como facilitador das ações dos jagunços. Sabe-se que o diabo está arrolado no pactário Hermógenes. Riobaldo, ao saber que este último realizara um laço com o Maligno, resolve adentrar-se também nesta resolução, pelo oculto e pelo misterioso. Desses lances, o diabo aparece na ação romanesca, misturando-se à luta, como dissemos anteriormente, desordenando os envolvidos. Destarte, após o trágico final, resultando nas mortes de Diadorim e Hermógenes, o Demo sai da rua, para habitar a cabeça do narrador.

Para caracterizar melhor a presença do diabo em *Grande sertão: veredas* e suas implicações no sujeito, é preciso retomarmos a ideia do pacto, e com ele, voltarmos às leituras de intérpretes que o leem como referência ao Fausto no Sertão, para melhor situarmos a nossa abordagem. Para isto, faz-se mister trazer, aqui, a reflexão de Delambre Ramos de Oliveira em “O Pacto de Riobaldo com o Diabo em *Grande sertão: veredas*- por uma teodiceia desafiada”. Para ele, o pacto, em Rosa, apresenta um caminho diferente daquele presenciado em Fausto. De acordo com Oliveira:

Esse pacto representa o ponto culminante do despojamento progressivo do sujeito dos seus atributos: razão, vontade e liberdade. O que está em jogo é a fragilidade da existência humana no sertão, em um mundo selvagem [...] Diferentemente do pacto fáustico que pressupõe um sujeito pleno, o pacto rosiano coloca como problema o sumiço do sujeito, ou, pelo menos, de todas as suas categorias que sustentam a ideia de sujeito. Riobaldo entra na cena do pacto despojado de todo atributo: não sabe bem o que quer. (OLIVEIRA, 2008, p. 49).

Com esta abordagem, chegamos ao ponto nodal dessa seção. Ao afirmar que no Sertão temos a fragilidade humana em questão, arrolado por um mundo selvagem, o pactário Riobaldo sustenta uma particularidade que o distingue daquele “referente” Fausto. Assim, ao aceitar o pacto, o ex-jagunço leva consigo a problematização do homem moderno, evidenciando as suas indecisões, incertezas e falta de referência. Em suma, concordamos com a leitura de Oliveira, sobretudo ao evidenciar a diferença entre os pactários. Com esta perspectiva, podemos melhor vislumbrar o diabo como pensamento em *Grande sertão: veredas*, na medida em que Riobaldo, ao fugir do caráter “pleno” de Fausto, insere uma “questão” fundante na narração: da existência ou não do diabólico. Portanto, só é possível falar em dúvida no romance rosiano, caso levemos em conta a individualidade desse ex-chefe de jagunços, cuja marca do não saber “o que quer” melhor o define. Além disso, ao se instalar a dúvida na narração, o pensamento se torna ponto central.

Ainda tratando da leitura do Fausto no romance, Roberto Schwarz em “Grande sertão e Dr. Faustus”, no intento de realizar uma leitura aproximativa entre Rosa e Thomas Mann, coloca uma questão que nos interessa. Vejamos: “Guimarães Rosa e Thomas Mann, romanceando o mito do Fausto, chegam a concepções próximas nalguns aspectos. [...] A precipitação narrativa como técnica de fazer sensível o mito: Guimarães Rosa e Thomas Mann valem-se largamente da *ansiedade do narrador*” (SCHWARZ, 1981, p. 47, grifo nosso). A ansiedade de Riobaldo leva-o às camadas psíquicas e aos problemas modernos como valor marcante da modernidade. Neste bojo, incluímos o diabo como uma dessas questões. Para isto, compartilhamos do pensamento de Bolle quando afirma que:

Existem, espalhados pelo grande sintagma do romance, alguns conjuntos de frases discretas que contêm informações estratégicas. Semeadas de forma espaçada, essas frases são distantes uma das outras e camufladas por longos trechos com assuntos apresentados enfaticamente. (BOLLE, 1998, p. 269).

Então, na complexidade que é o romance de Rosa, o diabo se encontra no interior desses conjuntos de frases, sintagmas do romance, como diz Bolle. Na narrativa, acreditamos estar o “azougue maligno”, “semeado”, mas, ao mesmo tempo, enfatizado, como mote, como já tivemos oportunidade de argumentar. Em síntese, o demônio como pensamento é delineado no romance como espelhamento e problematização da complexidade que significa a modernidade, em que talvez o melhor resultado interpretativo esteja já configurado no próprio romance: “mire e veja” (ROSA, 1956, p. 593). No que tange à reflexão, ou ainda, ao diabo como pensamento, é possível verificar uma diversidade de trechos que podem comprovar esta nossa leitura. Elegemos alguns:

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem- ou é o homem arruinado, ou o homem dos avêssos. Sôlto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum [...] Se sabe? E o demo-que é só assim o significado dum azougue maligno- tem ordem de seguir o caminho dêle, tem licença para campear? (ROSA, 1956, p. 12-13).

Segundo este intento, aqui, inserimos a clave máxima do diabo como questão fundante, desenvolvendo-se para abordagens que configuram o Maligno como pensamento, posto ser uma pergunta, nunca respondida, nascida que é do espírito indagador de Riobaldo, carente da plenitude de caracteres, como se caracteriza o ser de Fausto, como já explicamos anteriormente. Desse modo, é mister considerar a negação por parte desse herói problemático, que na ânsia de afastar o demônio, joga com a possibilidade da sua não existência, preferindo, para isto, pensar em uma dimensão mais humana, como fica evidente na última página do romance: “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 fôr... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 1956, p. 594).

Destarte, diante do Ilustrado, de um Doutor da cidade, perguntamo-nos: qual o limite dessa afirmação de Riobaldo, isto é, depois de tantas vezes mencionado o diabo, qual a verdade desse trecho? Quereria o herói apenas não ficar num nível inferior em relação ao sábio interlocutor, afastando, assim, todo o mistério e o oculto que advém do Demônio? São pontos difíceis de responder, todavia, entendemos que o diabo é o ponto nodal de lutas e guerras no sertão, por meio dele, a narração se desenvolve e se organiza em um todo orgânico, distribuído em suas várias facetas, mas sempre “misturado em tudo”, assim como inaugura uma questão fundamental no romance, em que se coloca a modernidade. De acordo com Mazarri:

O narrador que, mesmo se situando num espaço arcaico impregnado de credices e “abusões”, vai delineando um ponto de vista admiravelmente moderno, já antecipa também uma experiência fundamental de sua existência, isto é, que no fundo “o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos”. (MAZARRI, 2008, p. 275).

Desse modo, a narrativa rosiana requer uma leitura que leve em consideração toda essa complexidade que se projeta do diabo à forma e aos assuntos, “semeados” que estão na narração. Com o diabo, o sujeito insere “sua experiência fundamental”, cujas tragédias humanas e inquietações individuais têm destaque.

#### **4 O DIABO NO OUTRO**

Nesta seção, abordaremos o diabo refletido no outro. Para esta questão, enfatizaremos o personagem Hermógenes. Como dissemos, esse jagunço, junto com Ricardão, é o principal inimigo do grupo de Riobaldo. Hermógenes e Ricardão não aceitaram o julgamento de Zé Bebelo por Joca Ramiro, pai de Reinaldo ou Diadorim. O pai deste último decidiu pelo exílio de Zé Bebelo, sendo assassinado pelos primeiros. Com este breve resumo, passemos a desenvolver a relação entre o diabo e o outro. Neste viés, destacamos, inicialmente, o argumento de João Adolfo Hansen. Para o crítico:

Figurando-o aquém do determinado como ser dos movimentos da matéria escura que o fazem devir monstro, o autor o põe no limite da forma de homem como *mistura infernal, cavernosa, bronca*, em que pedaços de coisas impossíveis se atritam: bró de cavalo e jiboia. As imagens o figuram poeticamente como impossível de receber predicação unitária, pois está possuído da maldade das misturas materiais que se agitam como azougue maligno no seu nome. (HANSEN, 2000, p. 47-48, grifo nosso).

O trecho acima faz referência ao seguinte excerto de *Grande sertão: veredas*. Vejamos: “Como era o Hermógenes? Como vou dizer ao senhor...? Bem, em bró de fantasia: ele grosso misturado - dum cavalo e duma jibóia...O um cachorro grande.” (ROSA, 1956, p. 206). Para alargamento ainda dessa relação entre o infernal e o outro, é importante frisarmos a mistura como chave do nascimento de imagens que se colocam naquilo que Hansen chama de “cavernoso” e “bronco”. No início do romance, Riobaldo alerta o interlocutor a respeito da morte de um animal misturado, um bezerro “erroso”:

Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser- se viu-; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beiços, êsse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram - era o demo. (ROSA, 1956, p. 9).

Nessa linha de raciocínio, Hermógenes emerge de um universo de bestiários, cuja mistura é a chave. Poder-se-ia falar, aqui, em figura monstruosa, disforme e incongruente. Vale a pena recorrermos ao Verbete “Os desvios da natureza”, da Revista *Documents*, de Georges Bataille. No verbete, afirma-se: “os monstros estariam então situados dialeticamente em oposição à regularidade geométrica, assim como as próprias formas individuais, mas de maneira irreduzível” (BATAILLE, 2018, p. 174). Pela referência, é possível individualizarmos Hermógenes como exemplar daquele sertão mesclado, primitivo e selvagem, no qual o diabo é o fundamento, como lembra o próprio Riobaldo, daquele que está misturado em tudo.

Neste intento, Hermógenes, ser disforme do Sertão, ao mesmo tempo, leva Riobaldo ao diabo. Queremos dizer, com isto, que o inimigo maior do ex-chefe de jagunços encarna essa força tenebrosa, que permite aproximá-lo do Oculto e do Maligno. Assim, compartilhamos da reflexão de Antonio Candido no ensaio *O homem dos avessos*. Para ele:

Para vencer Hermógenes, que encarna o aspecto tenebroso da Cavalaria sertaneja, - cavaleiro felão, traidor do preito e da devoção tributadas ao suzerano, - é necessário ao paladino penetrar e dominar o reino das forças turvas. O diabo surge então, na consciência de Riobaldo, como dispensador de poderes que se devem obter; e como encarnação das forças terríveis que cultiva e represa na alma, a fim de couraçá-la na dureza que permitirá

realizar a tarefa em que malograram os outros chefes. (CANDIDO, 1983, p. 303).

Portanto, como figura infernal, Hermógenes arrasta Riobaldo para margens outras, a da resolução pactária, vista como emergente e necessária, para cumprir o intento, não realizável por outros chefes jagunços, como entende Candido. Nesta conjuntura, como cadeia magnética terrível e tenebrosa, Hermógenes se encontra entre o Demônio e Riobaldo. Este último, para chegar ao primeiro, precisa “mirar e ver” o segundo. Todavia, neste movimento magnético, Hermógenes representa e “inspira medo e ódio ao mesmo tempo” (GALVÃO, 1983, p. 416). Compreendemos o medo pela representação de Hermógenes, como apresentamos. Figura metamórfica, espécie de desvio natural, na maneira como aborda Bataille em seu *Verbete*. Além disso, entendemos o “ódio” pelo que Hermógenes se tornou, “o cavaleiro felão, traidor do preito e da devoção”, de que trata Antonio Candido.

Temos, aqui, duas questões fundamentais em relação à aproximação de Hermógenes com o desordenado e o caótico mundo infernal. A primeira diz respeito à imagem desviante do inimigo maior. A segunda, ao envolvimento arcaico da guerra, daquela que despersonaliza, porque envolve tudo e todos, em redemoinho, imagem que leva Riobaldo à possessão na luta final entre Diadorim e Hermógenes, no Paredão, como explica Walnice Nogueira Galvão: “Essa é a imagem que ocorre ao narrador quando, no final, relata o duelo entre Diadorim e Hermógenes, em que Diadorim mata Hermógenes e é morto, enquanto Riobaldo a tudo assiste, do alto da janela de um sobrado, sem poder intervir porque está sob possessão demoníaca” (GALVÃO, 1983, p. 418). Vê-se que Hermógenes, para todos os efeitos, carrega Riobaldo para um princípio maléfico, desde a “vontade” pactária até o efetivo final trágico, resultando em “possessão”.

Dessa leitura, Marcus V. Mazzari em *Figurações do “mal” e do “maligno” no Grande sertão: veredas* pode nos auxiliar na confirmação dessa interpretação. Segundo ele, “o que temos é que tanto na condição de aliado, nas fileiras sob o comando supremo de Joca Ramiro, assim como na condição de inimigo, após a traição, Hermógenes surge efetivamente como encarnação irreversível do mal, de um *principium maleficum*” (MAZZARI, 2008, p. 281). Assim, desse princípio maligno, Hermógenes alarga o demoníaco no sertão, haja vista que corporifica e materializa o demo como figura “sem cara”: “A modo que o resumo da minha vida, em desde menino, era para dar cabo definitivo do Hermógenes- naquele dia, naquele lugar. Pelejei para recordar as feições dele, e o que figurei como visão foi a de um homem sem cara. Prêto, possuindo a cara nenhuma” (ROSA, 1956, p. 561).

Pela complexidade que significa o Demo no passado do narrador, visto como experiência e vivência puramente individual, marcado pela inquietude, mesmo nesta nova fase de fazendeiro, o diabo se multiplica em nomes, quem sabe, em tentativa de uma “demonologia” (ROSA, 2003, p. 168). Vejamos essa espécie de lista riobaldiana demoníaca, que se multiplica ao longo do romance:

O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Côxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, o Que-nunca-se-ri, o Sem Gracejos... (ROSA, 1956, p. 41).

Pode-se, entretanto, facilmente pensarmos essas tantas características do diabo, aquele do redemoinho, para o outro também demônio, espelho que é do primeiro, o “sem cara”, o Hermógenes. No fundo, o princípio maléfico do nosso herói problemático. Hermógenes, filho de Hermes<sup>2</sup>, joga com as mensagens e a comunicação, ficando entre o Diabo e Riobaldo, como dissemos anteriormente. Nesta posição e importância, Hermógenes é o elo e o amálgama da interpretação de um diabo que se alarga para tudo, misturando-se.

Mesclando-se, o diabo vige também no Sertão, adentra-se nas suas veredas, no mais escondido, para, enfim, emergir em luta e possessão. Luiz Roncari em *Lutas e Auroras: os avessos do Grande sertão: veredas*, disserta sobre a luta final, no Paredão, momento de confusão. Para o estudioso:

Ao adquirir uma visão nítida das forças em combate, Riobaldo vislumbra nesse momento a possibilidade de Vitória e se vê sem medo [...] Logo depois, ele delira e, internamente, percebe a sua confusão, na qual uma coisa se transformava em outra, e ele volta do inferno ao real: primeiro ouve uma risada demoníaca e queria denunciá-la como sendo do “Satanão”, mas que acabava se transformando na sua terra de vida e luta. (RONCARI, 2018, p. 146).

Segundo Roncari, “a partir daí a batalha pega fogo, fecha o tempo” (RONCARI, 2018, p. 147). No interior dela, o Satanás há, confundido com o outro, dado em possessão e transformado, em seguida, em luta pessoal, é o “homem humano”, aquele que vige no interior de cada um, na terra, “Sertão” que do “S” transmuta-se em “Satanão”, como faz crer o excerto:

Até que, nisso, alguém se riu de mim, como que escutei. O que era um riso escondido, tão exato em mim, como o meu mesmo, atabafado. Donde desconfiei. Não pensei no que não queria pensar; e certifiquei que isso era idéia falsa próxima; e, então eu ia denunciar nome, dar a cita: ...Satanão! Sujo! ... e dêle disse sòmentes- S ... - Sertão ... - Sertão... (ROSA, 1956, p. 578).

Vê-se, por meio do fragmento, como Satanás rege. No oculto, no camuflado, em “S”, em facetas que implicam a sempre mescla do Maligno, como tentamos desenvolver em nosso estudo. Neste bojo, tornando-se apenas um “S”, com “olhar liso” (BOLLE, 1998, p. 269), “Satanão” se dissolve e desloca com facilidade, pois sendo incapacitado da forma fixa, prefigura o selvagem que não pode ser domado de todo, como são todos no Sertão, sobretudo o nosso narrador, que, ao não saber objetivamente o que deseja, escapa à classificação, pois é movido às metamorfoses de si, engendrando sempre a mudança: de professor a jagunço, de simples jagunço a chefe de jagunço, e agora, fazendeiro. Por fim, acreditamos que o diabo está na linguagem, é o *daimon* de Riobaldo, a sua tentação.

---

<sup>2</sup> Cf. MACHADO, 2003, p. 77: “Não importa que Hermógenes Saranhó Rodrigues Felipes tenha uma fazenda na Bahia. Ele é só o Hermógenes, gerado do ermo, gerado de Hermes, filho da solidão, filho do comércio, da troca, do pacto”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fortuna crítica de Guimarães Rosa sempre destacou a figura do diabo em *Grande sertão: veredas*. Pode-se verificar este intento em interpretações que consideram o pacto riobaldiano em semelhanças com outro importante e conhecido pactário, o “referente” Fausto. Em nossa leitura, tentamos alargar essa discussão em uma espécie de três faces do demônio no romance. São elas: o diabo bélico, o diabo como pensamento e o diabo no outro. Todavia, consideramos, em nosso estudo, a particularidade da “mistura” diabólica, em que esses vários diabos confluem para um só ponto, isto é, a própria organicidade do romance, sua coerência. Assim, o “Satanão” exerce na narração do ex-jagunço um elo, aquele que em “rodopio” e habitando em “redemoinho” liga todos, levando-os para a guerra, assim como inquieta, causa medo e ódio, quando visto no outro.

Em síntese, nosso objetivo, neste trabalho, foi demarcar a particularidade do “princípio maléfico” de cada diabo, entendendo-os, entretanto, como uma coisa só, visto tratar-se de um único fundamento, mesclando-se na forma, no assunto, em elementos narrativos, como o personagem Hermógenes. Para isto, dialogamos com importantes intérpretes da ficção rosiana, os quais consideraram em algum momento de suas reflexões, o “Maligno” como parte essencial da narração de Riobaldo. Com ele, o narrador organiza o passado, a memória de um tempo outro, quando no ato do contar ao Ilustre Doutor, seu Interlocutor.

Com vários nomes, os quais estão semeados ou enfatizados ao longo do romance, o demônio “catalisa” as lutas jagunças, mas, ao mesmo tempo, exerce no íntimo do narrador-personagem uma inquietude que cresce e ainda aterroriza o agora fazendeiro. Enfatizamos, nesta perspectiva, o caráter moderno que afasta, de alguma forma, Riobaldo de uma “plenitude fáustica”, para emergir um outro, aquém de si mesmo, o que “não sabe o que quer”, ou ainda, aquele que se inquieta, tamanha é a intenção de mergulhar, em microscópica visão, no íntimo de si mesmo, onde se encontra “o homem humano”.

---

## Referências

---

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. O Mundo Misturado: Romance e Experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 40, p. 7-29, nov. 1994.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro; VIEIRA, Elisa Amorim. Combatentes, mas sob neblina. In: CORNELSEN, Elcio; BURNS, Tom (Org.). *Literatura e Guerra*. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 281-303.

BATAILLE, Georges. *Documents*. Tradução de João Camilo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

BOLLE, Willi. O sertão como forma de pensamento. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 259-271, 2º sem. 1998.

CANDIDO, Antonio. O Homem dos Aessos. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. p. 294-309. (Série Fortuna Crítica).

GALVÃO, Walnice Nogueira. O certo no incerto: o Pactário. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. p. 408-421. (Série Fortuna Crítica).

HANSEN, João Adolfo. *O "O": a ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MAZZARI, Marcus Vinicius. Figurações do "mal" e do "maligno" no Grande sertão: veredas. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 22, n. 64, p. 273-290, 2008.

NUNES, Benedito. O mito em Grande sertão: veredas. In: PINHEIRO, Victor Sales (Org.). *A rosa o que é de rosa*. Rio de Janeiro: Difel, 2013. p. 218-232.

OLIVEIRA, Delambre Ramos de. O pacto de Riobaldo com o Diabo em Grande sertão: veredas – por uma teodicéia desafiada. In: YUNES, Eliana; BINGEMER, Maria Clara Lucchetti (Org.). *Bem e Mal em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Uapê, 2008. p. 39-56.

RONCARI, Luiz. *Lutas e Auroras: os avessos do Grande sertão: veredas*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer (1958-1967)*. Organização de Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti. Tradução de Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSENFELD, Anatol. Reflexão sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 75-97.

SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da Ferocidade: ensaio sobre o Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Recife: Cepe, 2017.

SCHWARZ, Roberto. Grande sertão e Dr. Faustus. In: SCHWARZ, Roberto. *A Sereia e o Desconfiado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p. 43-51.

---

### Para citar este artigo

---

COSTA, Fabrício Lemos da; SILVA, Marvin Kenji Nakagawa e; HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira. As três faces do diabo em Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 1, p. 344-360, jan.-abr. 2021.

**Fabrcio Lemos da Costa** possui graduao em Letras-Lngua Portuguesa pela Universidade Federal do Par (2012) e especializao em Produo de Material Didtico e Formao de Mediadores de Leitura para EJA pela Universidade Federal do Amap (2016). Mestre em Letras – Estudos Literrios pela Universidade Federal do Par. Tem experincia na rea de Letras, com nfase em Literatura Brasileira. **ORCID:** <http://orcid.org/0000-0001-5578-8315>.

**Marvin Kenji Nakagawa e Silva** atualmente bolsista CNPq na Universidade Federal do Par, sob orientao do Prof. Dr. Slvio Augusto de Oliveira Holanda, atuando no projeto Guimarões Rosa na Biblioteca Benedito Nunes: estudo de textos crticos e de fontes primrias (Segunda verso). Graduando em Engenharia de Computao, bacharelado pelo Centro Universitrio do Par (CESUPA) e graduando em Letras – Alemo, Licenciatura pela Universidade Federal do Par (UFPA), Trabalha tambm em pesquisa individual com orientao da Profa. DSc. Patricia Cezar da Cruz. Membro colaborador dos grupos de pesquisa: Estudos Esttico-Recepcionais acerca da Literatura em Lngua Portuguesa (EELLIP); Amaznia - Narratologia - Anthropocene (ANA); do projeto de extenso: Littera - Literaturas germnica e brasileira - Minicursos para a Casa de Estudos Germanicos(CEG) e do grupo de pesquisa Literatura: mobilidades e construes (inter)culturais. Estudante associado da Sociedade Brasileira de Computao – SBC e da Associao Brasileira de Estudos Germansticos – ABEG. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-5816-5831>.

**Slvio Augusto de Oliveira Holanda** possui graduao em Letras (Portugus/Francs) pela Universidade Federal do Par (1990), mestrado em Letras/Teoria Literria pela Universidade Federal do Par (1994), doutorado em Letras (Teoria Literria e Literatura Comparada) pela Universidade de So Paulo (2000) e ps-doutorado em Estudos Romnicos pela Universidade de Lisboa (2007). Atualmente professor associado IV da Universidade Federal do Par, tendo sido coordenador do Programa de Ps-graduao em Letras (2009-2011) da referida instituio. Desde 2001, membro permanente do corpo docente do Programa de Ps-Graduao em Letras da UFPA. Dirige a Faculdade de Letras (2017-2019) da UFPA. Tem experincia na rea de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Guimarões Rosa, Literatura brasileira, literatura da Amaznia e recepo crtica. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0003-3971-9007>.

## **Apoio e financiamento:**

Universidade Federal do Par.