

A QUESTÃO DO MAL EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS – UMA LEITURA À LUZ DA HERMENÊUTICA DE PAUL RICOEUR

THE ISSUE OF EVIL IN GRANDE SERTÃO:
VEREDAS - A READING IN THE LIGHT OF
PAUL RICOEUR'S HERMENEUTICS

Karine Rosa de Morais 1
Roberto Antônio Penedo do Amaral 2

Licenciada em Filosofia (UFT). E-mail: karine.morais@hotmail.com 1

Escritor, poeta, ensaísta e professor universitário. Graduado em 2
Pedagogia, Mestre e Doutor em Educação, pós-doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Autor de Do mundo, suas delicadezas, (romance) (Editora Penalux, 2017), 54 [+ uma] mulheres do baralho (poemas) (Editora Cousa, 2105), Contos extraviados (contos) (Butecanis Editora Cabocla, 2015), Uma Denise (romance) (Editora Cousa, 2014), Le mot juste (romance) (Orobó Edições, 2011) e Paul Ricoeur e as faces da ideologia (ensaio) (Editora da UFG, 2008). Assinou a coluna 'O mal-entendido universal' na Germina – Revista de Literatura e Arte e a coluna 'Memorabilia' na Revista Pausa. Editor de Palávoraz – Literatura e Afins. Coordenou o Projeto de Extensão Café Literário em Diamantina (MG). Coordena o Projeto Diálogos Literários em Palmas (TO). Foi o curador do Projeto Caravana Rolidey – Literatura na Estrada. Despacha no site literário ERRE AMARAL. É professor associado I na Universidade Federal do Tocantins (UFT), onde ministra aulas no Curso de Licenciatura em Filosofia, no Curso de Pós-Graduação em Ética e Ensino de Filosofia e no Programa de Mestrado Profissional em Filosofia – PROF-FILO. E-mail: robertoamaral001@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo estabelecer relações entre filosofia e literatura na busca por analisar a presença da questão do mal na obra Grande sertão: veredas (2015), do escritor mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967), tendo como base de interpretação a hermenêutica filosófica de Paul Ricoeur (1913-2005), mais especificamente a partir das obras: A simbólica do mal (2013) e O mal – um desafio à filosofia e à teologia (1988). Ambas se constituem em estudos hermenêuticos de Paul Ricoeur para compreender os símbolos do mal. Mediante uma antropologia filosófica, o hermenêuta francês discorre sobre como o ser humano é suscetível à possibilidade do mal, pois sentimentos como medo, culpa, pecado, por vezes dominam o imaginário, o agir e a natureza da vontade humana. Em Grande Sertão: veredas, o narrador o ex-jagunço Riobaldo, vulgo Tatarana, vulgo Urutu-branco, apresenta, já no início da narrativa, sua dúvida acerca da existência do diabo. Ele não questiona somente a existência de tal ser, mas também e principalmente o poder que ele tem, se ele é mesmo capaz, por exemplo, de tomar a alma das pessoas por meio de um pacto. Em contrapartida, para Riobaldo está clara a existência de Deus. A existência de Deus é certa para o sertanejo, pois é a fé e a confiança na bondade de Deus é que mantém o herói rosiano esperançoso por remissão.
Palavras-chave: Filosofia; Literatura; Grande sertão: veredas; O mal; A simbólica do mal.

Abstract: This article aims to establish a relationship between philosophy and literature in the search for an analysis about the presence of the issue of evil in the work Grande Sertão: veredas (2015), by the Minas Gerais writer João Guimarães Rosa (1908-1967) having as basis of interpretation the philosophical hermeneutics of Paul Ricoeur (1913-2005), more specifically from the works: The Symbolic of Evil (2013) and Evil - A Challenge to Philosophy and Theology (1988). Both constitute the hermeneutic studies of Paul Ricoeur to understand the symbols of evil. Through a philosophical anthropology, the French hermeneut discusses how the human being is susceptible to the possibility of evil, because feelings such as fear, guilt, sin sometimes dominate the imaginary, the acting and the nature of the human will. In Grande Sertão: veredas, the narrator the ex-jagunço Riobaldo, known as Tatarana, and Urutu-branco, presents, at the beginning of the narrative, his doubt about the existence of the devil. He questions not only the existence of such a being, but also and especially the power that it has, if it is even able, for example, to take people's souls by means of a pact. In contrast, for Riobaldo the existence of God is clear. The existence of God is right for the sertanejo, for it is faith and trust in the goodness of God that keeps the rosiano hero hopeful by remission.
Keywords: Philosophy; Literature; Grande sertão: veredas; The evil; The symbolic of evil.

Grande sertão: veredas – a grande confissão de Riobaldo

Grande sertão: veredas [1] será tomado aqui como uma longa confissão do protagonista Riobaldo. Encarado dessa forma, Riobaldo narra com detalhes não lineares toda a sua odisseia no sertão dos gerais para um “doutor”, um homem com estudo, “letrado”, um viajante, que está de passagem pelo sertão. O narrador-personagem discorre sobre acontecimentos desde sua mocidade até a sua condição senil. Sua narrativa é permeada de culpa. E essa culpa é trazida à luz por meio da linguagem, ou seja, sua narrativa constitui-se, portanto, numa demorada confissão.

Por meio de seu relato, Riobaldo reflete sobre os erros que cometeu, sobre as vidas que tirou, sobre seu amor “ilícito” por Diadorim e, por conseguinte, a descoberta do grande segredo de seu grande companheiro de armas e a tristeza pela morte deste, sobretudo, a angústia que sente sobre sua atitude planejada de concretizar um pacto com o diabo.

O que Riobaldo conta sobre sua vida, daí o tom confessional de sua narrativa, é na busca por compreender se há para ele esperança de salvação, tanto divina quanto terrena, em razão de ter agido da forma que agiu e por ter feito o que fez durante o período de jagunço, condição com a qual, no início, ele não se identifica: “Tudo, naquele tempo, e de cada banda que eu fosse, eram pessoas matando e morrendo [...] numa fúria firme, numa certeza, e eu não pertencia a razão nenhuma, não guardava fé e nem fazia parte” (ROSA, 2015, p. 125).

Riobaldo permaneceu jagunço por amor a Diadorim, pelo motivo de, no seu âmago, saber que não o deixaria para trás. Dessa forma, só se identifica e anseia o poder de ser chefe dos jagunços depois de ter se tornado pactário, fato que o atordoia, pois, em sua concepção, acentua sua culpabilidade por ter-se associado, mediante esse ato, com o Demo.

A intenção deste artigo é mostrar, de maneira simples e concisa, porém embasada na hermenêutica de Paul Ricoeur, as noções de *Mancha*, *Pecado* e *Culpabilidade*, problematizados pelo filósofo, sobretudo, em sua obra *A simbólica do mal*, para tentar compreender como Riobaldo se angustia e se culpa, pelos acontecimentos de sua vida, à ideia de mal e como ele lida com tal tema.

A questão do mal problematizada por Ricoeur tem no símbolo o ponto central de sua tese e analisa a linguagem da confissão que se encontra presente tanto na cultura grega quanto na hebraica.

Para o filósofo francês só é possível conhecer o ser humano através da linguagem, isso porque é a linguagem que dá a capacidade para o humano expressar aquilo que se encontra dentro si, e, desse modo, Ricoeur afirma que os símbolos “dão o que pensar”, no sentido de que, por meio deles, pode-se fazer uma interpretação de uma maneira que proporcione uma reflexão muito mais abrangente sobre a temática.

O esforço deste artigo, portanto, é investigar o mal em *GSV*. Tal temática foi eleita em razão de tratar-se de uma questão que permeia todo o romance. “O diabo na rua, no meio do redemoinho...” é a sua epígrafe, o mote central do enredo e que, segundo a nossa perspectiva, é o tema ou assunto mobilizador da obra para a confissão do personagem principal. O empreendimento será o de entender como o estudo de Ricoeur acerca da temática ajudará a enriquecer a interpretação do mal e como o mal se apresenta na estrutura da narrativa de Riobaldo, a partir, em especial, da leitura hermenêutica de três casos relatados no corpo da longa narrativa: o de “Pedro Pindó”, o de “Aleixo e seus filhos” e o de “Maria Mutema”. Acreditamos que a interpretação operada sobre os mencionados contos, fortalece o pensamento de Riobaldo em relação a questão da existência de um mal que trafega entre as pessoas, e de como ele se estabelece em suas vidas mediante uma consciência religiosa que, ao mesmo tempo, se aponta caminhos para uma possível salvação, condena rigorosamente o gesto pecador.

As dúvidas de Riobaldo

Pela narrativa de Riobaldo ficamos sabendo que, já idoso, encontra-se bem estabelecido financeiramente. Tornou-se herdeiro de grandes fazendas, por meio do direito de testamento deixado por seu padrinho Selorico Mendes, garantindo-lhe, assim, uma excelente aposentadoria. Contudo, o herói rosiano não se encontra em paz com sua consciência, pois é constantemente interpelado por várias questões. Talvez, por esse motivo, é que o ex-jagunço narra toda a sua trajetória através de uma, aparentemente, despretensiosa conversa com um hóspede “doutor” que

está somente de passagem por aquele sertão.

O que na verdade pode parecer, à primeira vista, somente um diálogo ocioso entre Riobaldo e seu interlocutor, é, na verdade, toda a confissão de Riobaldo, usada como um recurso para rememorar oralmente sua trajetória e refletir sobre suas ações e o quanto elas ainda lhe pesam.

O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos... Viver – não é? - é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é o que é viver, mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... o senhor crê minha narração? (ROSA, 2015, p. 474).

A grande confissão de Riobaldo só se realizou porque o narrador se sente como alguém que busca se penitenciar de suas ações, sobretudo aquela da qual ele não encontra maneira de desfazer: o pacto com o Diabo. Riobaldo não quer acreditar que o pacto tenha se concretizado, mas, em seu íntimo ele sabe que as coisas mudaram a partir do dito momento em que ele se aproximou da encruzilhada nas Veredas Mortas e invocou o Demo. Sendo assim, essa forma de narrativa vista sobre o prisma ricoeuriano, configura-se numa linguagem da confissão, e, segundo o hermeneuta francês, tal linguagem é:

A contrapartida do caráter triplo da experiência que traz à luz: cegueira, equivocidade, escândalo. A experiência que é confessada pelo penitente é uma experiência cega: permanece no invólucro da emoção, do medo, da angústia; é esta nota emocional que suscita a objetificação num discurso: a confissão exprime, empurra para o exterior a emoção que, sem ela, se fecharia sobre si mesma, como impressão da alma; a linguagem é a luz da emoção; através da confissão o homem continua a ser palavra mesmo na experiência do seu absurdo, do seu sofrimento, da sua angústia (RICOEUR, 2013, p. 23-24).

O leitor fica sabendo, no decorrer da “confissão” de Riobaldo que ele sofre, se angustia tanto com a incerteza da concretude de seu pacto como com a existência ou não do Diabo, pois, uma vez existindo, então realmente ele terá vendido sua alma para alcançar em troca a vitória da guerra contra os “judas”, aqueles que mataram Joca Ramiro, grande chefe jagunço e pai de Diadorim. Sendo assim, Riobaldo é guiado por essa grande questão metafísica, questão essa que surge da dúvida e ele experiencia a culpabilidade, sente o peso do “pecado” e, por vezes, sente-se manchado, impuro, pelo rumo que deu à sua história. Ricoeur explica essa experiência:

[...] esse sentimento de culpabilidade remete para uma experiência mais fundamental, a experiência do ‘pecado’ que engloba todos os homens e designa a situação real do homem perante Deus, quer ele o saiba ou não. [...] Culpabilidade, pecado, mancha constituem dessa maneira uma diversidade primitiva na experiência: logo, o sentimento não é só cego na medida em que é emocional, ele é também equívoco, carregado de significações múltiplas; é por isso que requer uma vez mais a linguagem, para elucidar as crises subterrâneas da consciência de culpa (RICOEUR, 2013, p. 24).

A linguagem, portanto, é que traz à luz a emoção e a exprime. Ricoeur acredita que interpretar a linguagem é também decifrar os símbolos, possibilitando conhecer o ser humano pois “[...] a confissão desenvolve-se sempre no elemento da linguagem; ora, essa linguagem é essencialmente simbólica” (RICOEUR, 2013, p. 26).

Ricoeur explica que a confissão do ser humano é um momento ímpar, é quando os sentimentos de angústia, sofrimento, culpa, se expressam por meio da palavra. O indivíduo fala sobre si mesmo, e, através dessa declaração, que é linguagem simbólica, torna-se possível a reflexão para se chegar a algum sentido.

[...] a experiência que é confessada pelo crente na confissão dos pecados suscita, em virtude da sua própria estranheza, a linguagem; a experiência de se ser si mesmo e de, ao mesmo tempo, se estar alienado de si, transcreve-se imediatamente no plano da linguagem; a experiência surpreendente, desconcertante, escandalosa: a esse título, é a fonte mais rica do pensamento interrogativo (RICOEUR, 2013, p. 24).

Riobaldo representa a figura do homem frente ao sagrado, aos símbolos religiosos com os quais ele teve contato desde a infância. O herói rosiano é uma figura crente, religiosa, exemplo disso é, quando ainda muito menino, acompanha sua mãe na missão de pagar uma promessa por ela feita em nome do filho, por agradecimento pela cura de certa doença. Fica nítido no decorrer da narrativa que Riobaldo é um homem com influência e consciência religiosa, apesar de não ser fiel a uma religião específica, o que não tira dele a condição de ser religioso, pois ele recorre a vários credos:

Todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso que se carece principalmente de religião: para desendoidecer, desdoidar. 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 (ROSA, 2015, p. 26).

Riobaldo até mesmo encomenda e paga por rezas, pois, segundo ele, quanto mais rezar, melhor: “quero um punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta” (ROSA, 2015, p. 26), evidenciando a necessidade de que carece de uma defesa constante frente a Deus, pois seu atos cometidos no passado, sobretudo um, em especial, o condena: o pacto.

Riobaldo não é o herói sem mácula de sua narrativa, muito antes pelo contrário, e ele bem sabe disso, pois “por todo mal, que se faz, um dia se repaga, o exato” (ROSA, 2015, p. 31). Se sua consciência o denuncia, o repreende, o que faz, então, em sua defesa, é buscar os meios possíveis com os quais ele acredita que pode lhe trazer rendição, conforme sua reflexão, “[...] o diabo, é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de traiçoeiro – dá gosto! A força dele, quando quer – moço! – me dá o medo pavor! Deus vem vindo: ninguém não vê. Ele faz é na lei do mansinho – assim é o milagre. E Deus ataca bonito, se divertindo, se economiza” (ROSA, 2015, p. 31).

Em sua longa, não linear, porém, detalhada confissão, Riobaldo é um narrador carismático, que instiga a curiosidade de seu interlocutor invisível, a ponto de desistir de partir sem antes ouvir todo o relato do velho ex-jagunço, e, conseqüentemente, faz também com que o leitor se questione intimamente sobre aonde o jagunço metafísico quer, afinal, chegar. O que vai ficando evidente para o leitor no decorrer de sua narrativa é que Riobaldo tem um passado não superado, e que rememorá-lo, expô-lo oralmente, poderá ajudá-lo a dar sentido renovado às suas ações pretéritas.

É importante frisar que apesar de Riobaldo narrar sua confissão para um “doutor” desconhecido, ele não é o único para o qual o ex-jagunço recorre para tentar ordenar suas ideias. O compadre Quelemém, um senhor espírita e seu grande amigo também é seu confessor. É para ele a quem Riobaldo muito recorre durante toda a sua vida para buscar explicações com um viés religioso das quais desfruta e reflete para tentar clarear suas incertezas.

Essa atitude de Riobaldo em buscar opiniões que transitam entre o religioso e o não-religioso, caracteriza-se como um duplo recurso de Riobaldo, ou seja, ele recorre à opinião religiosa, junto ao seu compadre Quelemém, à procura de consolo espiritual, mas não dispensa a oportunidade de relatar e, por conseguinte, de recorrer a uma opinião vinda de um homem com estudos superiores e que se posiciona como um homem livre de superstições mítico-religiosas:

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum! É o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância.

Tomara não fosse... Mas, não diga o senhor assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela – já o campo! Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor (ROSA, 2015, p. 21).

A preocupação de Riobaldo sobre a existência ou não do diabo tem a ver com uma possível esperança de absolvição frente ao pacto. Como é possível identificar na citação acima, Riobaldo afirma que “tem diabo nenhum” pois é de interesse dele que assim seja, daí ele afirmar que esse é um assunto que lhe é de suma importância. O fato de o “doutor”, um homem “ajuizado” e letrado afirmar que não acredita na figura do demônio, proporciona a Riobaldo embasamento à sua tese de que o demo não existe como figura individual, como um ser que age sozinho. Segundo ele, o Demo está é “dentro da gente” (ROSA, 2015, p. 22) e não “solto, por si só”. Resumidamente, o ex-jagunço está procurando os meios de entender mais claramente como o Diabo existe, pois se existe é porque existe o humano e existe a natureza; o humano e a natureza dão espaço para a sua existência, seja nas crianças, nas mulheres, nos homens, nas plantas, na água, no vento: “O diabo na rua, no meio do redemoinho” (ROSA, 2015, p. 21), “ele está misturado em tudo” (ROSA, 2015, p. 22).

O mal, para Riobaldo está dentro de todas as pessoas, inclusive nos mansos, e a figura do mal só precisa de um meio para agir, e esse meio é o próprio humano, sem esse meio o Demo como figura independente, que age sozinho, não existe.

Em suma, pode-se compreender, à luz da hermenêutica de Ricoeur, que Riobaldo agarrou-se à dúvida porque sentiu a pressão de suas ações através da simbólica religiosa, que imputa nos crentes um forte sentimento de culpa como também de medo, de desespero. Ele, reconhecendo o mal em si e de suas ações afligiou-se, porém expressou sua culpa por meio da linguagem, da confissão, possibilitando chegar-se a um sentido, ou, ao menos a uma compreensão maior e melhor de si mesmo.

O pacto: o grande pecado de Riobaldo?

GSV é marcado pela narrativa metafísico-religiosa de Riobaldo, um homem sertanejo que, apesar de simples, gosta de “especular ideia” (ROSA, 2015, p. 21). Ele é, de fato, questionador. Talvez por esse motivo, o ex-jagunço não concebe totalmente a ideia de realização efetiva do pacto e suas preocupações acabam por se caracterizar como de cunho existencial, metafísico, filosófico.

Para ele não está claro se vendeu, de fato, a sua alma ao Demo. A ideia de ser pactário se deu unicamente pelo desejo de vingança pela morte de Joca Ramiro, seu chefe jagunço e estimado pai de seu grande amor, Diadorim.

E, portanto, numa noite, caminhando para um lugar chamado Veredas Mortas, Riobaldo vai ao encontro do Maligno propor o trato. A ideia era garantir com o Demo a vitória de seu bando, derrotando o Hermógenes e Ricardão e os outros desertores, que mataram de forma traiçoeira Joca Ramiro. A derrota dos “judas” seria muito mais apreciada por Diadorim do que pelo próprio Riobaldo, pois nada deixaria mais feliz seu companheiro do que vingar Joca Ramiro, e o herói rosiano queria lhe proporcionar isso.

Depois de sua chegada ao dito local, Riobaldo clama pelo Demo:

Sapateei, então me assustando de que nem gota de nada sucedia, e a hora em vão passava. Então, ele não queria existir? Existisse. Viesse! Chegasse, para o desenlace desse passo. Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu. Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande. Remordi o ar:

– “Lúcifer! Satanás!...”

Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.

– “Ei, Lúcifer! Satanás, dos meus Infernos!” (ROSA, 2015, p. 345).

Eis o motivo pelo qual Riobaldo não concebe totalmente a ideia de concretude do pacto, pois segundo o narrador, o Demo não apareceu para ele em forma física:

Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – o que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; e fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranquilidades – de pancada. Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai. Vi as asas. Arquei o puxo do poder meu, naquele átimo. Aí podia ser mais? A peta, eu querer saldar: que isso não é falável. As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas! (ROSA, 2015, p.347-348).

Como é possível inferir na citação acima, o Dito Cujo não se manifesta fisicamente para Riobaldo, só “silêncios” e a dúvida permeando o seu imaginário depois do ocorrido, porque ele não consegue explicar o quê exatamente aconteceu naquela noite, foi imaginação? Foi realidade? O único indício de que algo estava diferente foram as sensações por ele vividas no momento posterior ao trato: o frio, “meu corpo sentia um frio, de si, um friôr de dentro e de fora, no me rigir, nunca em minha vida eu não tinha sentido a solidão de uma friagem assim. E se aquele gelado inteiriço não me largasse mais” (ROSA, 2015, p. 346),

E procurar encontrar aquele caminho certo, eu quis, forcejei; só que fui demais, ou que cacei errado. Miséria em minha mão. 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, 2015, p. 395, grifos nossos).

A hesitação de Riobaldo sobre a concretude do pacto permeia todo o desenrolar do romance. Essa dúvida acentua-se mais ainda quando ele retorna às Veredas-Mortas depois da morte de Diadorim e constata que Veredas-Mortas, o possível local do pacto, na verdade, chama-se Veredas-Altas (ROSA, 2015, p. 486-487). Veredas-Mortas existiu ou não? Eis o grande mistério, tanto para Riobaldo quanto para o leitor.

Pode-se perceber no decorrer de sua narrativa, que o sertanejo vive essa dúvida, esse medo, pois muitas são as questões que lhe perseguem e tantas das quais ele não encontra uma resposta concreta, afinal, ele era pactário ou não? O mal se manifestou em sua vida porque ele deu espaço? Porque ele procurou meios de deixá-lo existir e agir através de suas más escolhas? E Diadorim? Ele amou o homem, a sua meiguice, ou seus traços femininos? “Diadorim é minha neblina” (ROSA, 2015, p. 32). Riobaldo vive a eterna busca por respostas, porém em momentos de autodefesa afirma que suas ações são obra do destino: “o que viesse vinha; tudo não é a minha sina?” (ROSA, 2015, p. 173); “mas levei minha sina” (ROSA, 2015, p. 260); “[...] Senti assim o meu destino. Dormindo com um pano molhado em cima dos olhos e com a nuca repousada numa folha de faca, de noite o destino da gente às vezes conversa, sussurra, explica, até pede para não se atrapalhar o devido, mas ajudar. Crendice? Mas coração não é meio destino?” (ROSA, 2015, p. 327).

Riobaldo usa, então, como recurso retórico em determinados pontos da narrativa a questão do *destino* como justificativa dos seus atos cometidos no passado. Como ele poderia ter agido de

forma diferente naquele sertão sendo jagunço, estando cercado de pessoas que matavam? “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias” (ROSA, 2015, p. 28).

O destino é uma das justificativas que Riobaldo usa para trapacear seu interlocutor, o leitor e a si mesmo; para ludibriar e tentar aliviar suas culpas, seus erros, com o intuito de não encarar, verdadeiramente, a gravidade de seus atos. Ao mesmo tempo que Riobaldo quer rendição, encontrar uma saída por meio da linguagem confessada, ele se desvia em vários momentos da narração na busca por escapes, para tributar suas ações ao destino, a uma sina, a um fatalismo, tal atitude relembra o leitor sobre a questão do narrador não confiável.

Riobaldo é um narrador não confiável porque em meio ao seu discurso ele usufrui de mecanismos de defesa, como atribuir suas ações ao destino, ocultar informações por meio de uma narrativa confusa sobre determinado ato cometido. Por exemplo, quando confessa que abusou sexualmente de mulheres, em seu favor, emenda rapidamente a seguinte frase: “[...] nunca mais abusei de mulher. Pelas ocasiões que tive, e de lado deixei, ofereço que Deus me dê alguma minha recompensa.” (ROSA, 2015, p. 149). Ironicamente, Riobaldo assume esse erro mas acredita que merece o perdão de Deus por não ter mais cometido tal ato, pois as oportunidades de repetir tal barbárie eram corriqueiras e ele as dispensou.

Quanto a isto, é possível afirmar que Riobaldo tem clareza das coisas que ele quer negar, perante Deus e perante os humanos, como uma tentativa de escapar ao juízo que possam vir a formar sobre sua pessoa. O sertanejo Riobaldo sente necessidade de criar estima para si. Ele se preocupa em conseguir inculcar no outro uma estima para si, para estrategicamente aliviar o teor de suas maldades.

Riobaldo foi assassino, ladrão, esturador, e questionar-se sobre a existência ou não do diabo, sobre ter feito o pacto ou não feito, sobre ter seguido sua sina ou ter feito escolhas próprias, e conseqüentemente, ter deixado o mal agir em sua vida, é que torna a obra tão complexa.

Em GSV, “tudo é e não é (ROSA, 2015, p. 22)”, recorde-se:

[...] num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? [...] A mandioca doce pode de repente virar azangada [...] a mandioca-brava, também é que as vezes pode ficar mansa? [...] o diabo dentro delas dorme: são o demo. [...] ele tá misturado em tudo (ROSA, 2015, p. 22).

Sua narrativa traz à luz suas confusões existenciais, mas, apesar disso, em meio a isso, ele consegue de forma poética e envolvente ausentar-se de um juízo de valor sobre si próprio e sobre as coisas do mundo, ele não aceita para si uma sentença final, acabada, fechada em si; ele anseia por uma remissão, pois o mal está aí, e dentro de todos e misturado em tudo, dentro de todos nós, inclusive nos mansos:

Que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer. E a alegria de amor – compadre meu Quelemém diz. Família. Deveras? É, e não é... Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos! Sei desses. Só que tem os depois – e Deus junto (ROSA, 2015, p. 22).

Ricoeur e a questão do mal

Levando em consideração tudo o que foi dito no tópico anterior, pode-se perceber alguma aproximação entre a narrativa de Riobaldo e o pensamento de Ricoeur, mais especificamente quando o hermeneuta afirma que o mal se apresenta como um desafio à filosofia e a teologia, e esse desafio é caracterizado justamente pelas muitas questões com as quais Riobaldo se aflige, como a questão da existência de Deus e do mal, simultaneamente. Ora, se Deus existe (E Riobaldo crê na sua existência) e é absolutamente bom, por que o mal se manifesta nas pessoas? A existência da maldade que traz à tona sentimentos de dor, de sofrimento, de morte, de más ações, então, por que Deus não interfere antes do mal se realizar? Seria Deus omissivo? “[...] Deus é que deixa se afinar

à vontade o instrumento, até que chegue a hora de dansar” (ROSA, 2015, p. 256).

É sabido que grande parte da tradição cristã se ampara no modelo conceitual da teodiceia que corresponde a uma discussão sobre a natureza do mal iniciada por Agostinho (354 d.C.-430 d.C.) e problematizada por Ricoeur, da seguinte forma: “[...] como se pode afirmar conjuntamente, sem contradição, as três proposições seguintes: Deus é todo poderoso; Deus é absolutamente bom; contudo, o mal existe” (RICOEUR, 1988, p. 21). O desafio que Ricoeur propõe, é, portanto, atravessar esse contraste, e tentar compreender a possibilidade do mal mais amplamente mediante estudo dos símbolos, para se pensar em outras possibilidades além da teodiceia, de argumentos puramente místicos, ou de meros palpites, e frisa que assentir com o caráter limitado do problema no quadro argumentativo da teodiceia, pode induzir a não levar-se em conta a tarefa de pensar Deus e o mal perante Deus, questões das quais nunca se esgotará, mesmo raciocinando e sistematizando o assunto (RICOEUR, 1988).

O que fornece o caráter enigmático ao mal é a posição de colocarmos, numa primeira aproximação, sob um mesmo plano, pelo menos na tradição judaico-cristã do Ocidente, fenômenos tão díspares como o pecado, o sofrimento e a morte. Pode-se mesmo dizer que é na medida em que o sofrimento é constantemente tomado como ponto de referência que a questão do mal se distingue da do pecado e da culpabilidade. Antes de dizer que, no fenômeno do mal cometido e no do mal sofrido, aponta na direção de uma enigmática profundidade comum, é preciso insistir na sua disparidade de princípio (RICOEUR, 1988, p. 23).

Ricoeur apresenta, portanto, dois tipos de *mal*: o mal moral – que é o mal cometido ou, em linguagem religiosa, o *pecado* – e o mal sofrido – que é o *sofrimento*, para salientar que são fenômenos que se diferem entre si, mas que, erroneamente, na tradição cristã ocidental, são colocados no mesmo patamar. Contudo, são díspares, pois, o mal moral, ou seja, o pecado, em termos religiosos, é inculcado no sujeito pela consciência que o acusa instantaneamente, pois o pecado é algo, na tradição religiosa, como uma “violação do código ético dominante na comunidade considerada”, e repreender-se configura-se como uma autocondenação, pois o sujeito declara-se culpado, seja para toda a comunidade ou, seja para si próprio e acredita merecer uma punição, logo, “o pecado, o mal moral, interfere no sofrimento” (logo, não são a mesma coisa) “na medida em que a punição é um sofrimento infligido” (RICOEUR, 1988, p. 23).

Sob essa perspectiva, entende-se, à luz de Ricoeur, que Riobaldo, homem cristão, sente o peso da consciência religiosa, se autocondena pecador e sofre porque crê no “peso da mão de Deus”, mas que, na verdade, trata-se de um sofrimento infligido. De acordo com Ferro (2013, p. 39):

Segundo Ricoeur, para compreender a complexidade do problema há que proceder a uma análise fenomenológica da experiência do mal, considerada na sua dupla acepção de pecado e sofrimento. No primeiro caso, a expressão mal moral – ou o termo pecado, utilizado de forma genérica pela linguagem cristã – designa uma acção que se opõe ao código ético dominante de uma dada comunidade, sendo por isso susceptível de castigo ou imputação.

Em resumo, o pecado na perspectiva de Ricoeur não se caracteriza como sofrimento, é, antes, um reconhecimento frente a consciência religiosa de uma infração cometida, um desvio moral que fere o código ético da comunidade cristã/religiosa. Já o sofrimento “caracteriza-se como puro contrário do prazer, como não-prazer, isto é, como diminuição de nossa integridade física, psíquica e espiritual” (RICOEUR, 1988, p. 24), características de sofrimento, por exemplo, que Riobaldo vivenciou durante sua travessia, e a experiência de Riobaldo frente a seus erros cometidos o fez um homem culpado e também sofredor, conforme a afirmação de Ricoeur: “Pois se a falta (o erro) faz o homem culpado, o sofrimento o faz vítima: o que reclama a lamentação” (RICOEUR, 1988, p. 24). É sob essa perspectiva que Ricoeur desenvolve a problemática, buscando entender o

mal moral (pecado) e o mal sofrido (sofrimento), relacionando-os:

Sendo assim, o que é que em detrimento desta irrecusável polaridade convida a filosofia e a teologia a pensar o mal como raiz comum do pecado e do sofrimento? É, primeiramente, o extraordinário encadeamento destes dois fenômenos; por um lado, a punição é um sofrimento físico e moral acrescentado ao mal moral, quer se trate do castigo corporal, de privação de liberdade, de vergonha, de remorso; é por isso que se chama a culpabilidade de pena, termo que ultrapassa a fratura entre o mal cometido e o mal sofrido; por outro lado, uma causa principal de sofrimento é a violência exercida sobre o homem pelo homem: em verdade, fazer mal é sempre, de modo direto ou indireto, prejudicar outrem, logo, é fazê-lo sofrer; na sua estrutura racional – dialógica – o mal cometido por um encontra sua réplica no mal sofrido por outro; é neste ponto de intersecção maior que o grito de lamentação é mais agudo, quando o homem se sente vítima da maldade do homem (RICOEUR, 1988, p.24-25).

Em vista disso, Ricoeur afirma, então, que também há o mal sofrido, inclusive o sofrido injustamente, que se dá através do mal cometido por outrem, o que nos remete novamente às questões de Riobaldo. O ex-jagunço relata durante toda sua confissão as maldades de Hermógenes. Ele, desde o começo não simpatiza nenhum pouco com ele, pois, além de classificá-lo como homem perverso, ele é, sobretudo, pactário “... O Hermógenes tem pauta... Ele se quis com o capioto...” (ROSA, 2015, p. 51). Riobaldo sente repulsa tão grande por Hermógenes que nem mesmo consegue dormir no mesmo recinto que ele: “... Não seria de mim que pudesse ferrar no sono assim perto daquele homem, príncipe de tantas maldades.” (ROSA, 2015, p. 174).

A maldade maior de Hermógenes, aquela que afetou diretamente Riobaldo, foi a que ocasionou a guerra e a busca por vingança por parte de seu bando a fim de fazer justiça: o assassinato de Joca Ramiro. Como já dito anteriormente, foi o assassinato de Joca Ramiro e o desejo de vingar a sua morte, por amor a Diadorim, que fez com que Riobaldo buscasse através do pacto com o Demo a garantia de vitória sob seus inimigos. Segundo sua narrativa, o ex-jagunço considera Hermógenes o próprio Demo encarnado, e, quando Hermógenes assassina Joca Ramiro, o seu ódio por ele se maximiza, fazendo como que o herói rosiano o classifique como “príncipe das trevas”, ou seja, a própria personificação do mal.

Sob esse prisma, pode-se pensar que Riobaldo, assim como exposto por Ricoeur, experienciou as duas perspectivas; tanto o mal moral, isto é, o mal cometido: seus erros, pecados; quanto o mal sofrido: quando Riobaldo é vítima da maldade, por exemplo, provinda de Hermógenes. Tendo em mente a distinção de pecado e sofrimento, ou melhor, mal cometido e mal sofrido, Ricoeur leva a discussão a outro patamar, a partir da qual pode-se relacionar e buscar uma aproximação para entender de forma mais conceitual e filosoficamente as questões de Riobaldo acerca de suas dúvidas:

Somos conduzidos a um grau mais alto, em direção a um único mistério de iniquidade, pelo pressentimento de que pecado, sofrimento e morte exprimem de modo múltiplo a condição humana em sua unidade profunda. É certo que atingimos aqui o ponto onde a fenomenologia do mal é destroçada pela hermenêutica dos símbolos e dos mitos, estes oferecendo a primeira mediação linguística a uma experiência confusa e muda. Dois indícios pertencentes à experiência do mal apontam em direção a esta unidade profunda. Do lado moral, primeiramente, a incriminação de um agente responsável isola no âmago tenebroso a zona mais clara da **experiência da culpabilidade** (RICOEUR, 1988, p.25, grifos nossos).

Com uma importante contribuição a esse pensamento, Medeiros complementa:

É com *A Simbólica do Mal* que se inicia a viragem hermenêutica da filosofia de Paul Ricoeur. Essa virada metodológica fez com que o filósofo pudesse manter-se a meio caminho da revolta silenciosa e das racionalizações enganosas na interpretação do mal, ou seja: no nível intermediário do mito e do símbolo. Testemunha multimilenária da imaginação dos povos, que permitiu ao indivíduo fazer face à sua condição humana, o símbolo, com efeito, “dá que pensar”. Mais do que isso: ele ajuda a viver. É no símbolo que o mal encontra a linguagem mais primitiva, mais rica e mais persuasiva que a da teodiceia ou das grandes sínteses especulativas (2015, p.114).

Retomando o que foi dito no começo deste artigo, *GSV* é a confissão da personagem Riobaldo. Confissão, mediante a qual, o herói busca uma defesa para si, realizada por meio da linguagem, ou seja, através de sua longa e retórica narrativa. Como personagem principal e narrador de sua própria história, Riobaldo é completamente ciente de seus erros, logo, sua busca por absolvição não é imparcial, ao contrário, é um manifesto que tenta, através da linguagem falada, atuar em causa própria, advogar para si mesmo. Não é mero acaso a exposição constante de suas dúvidas, incertezas, pois sua busca é pôr alívio a tantos conflitos com os quais ele teve de lidar e ainda lida.

GSV não é uma resposta à questão do mal, ou seja, a dúvida mais incômoda de Riobaldo, ao contrário, é sobre como um homem cristão pode se submeter a análise de suas possibilidades de reflexão acerca de suas ações no mundo, e poder, de forma hermenêutica, interpretativa, tirar alguma luz em meio à complexidade que é a existência humana. É um convite ao filosofar, a duvidar, a questionar, a rever, a criticar, e compreender e a aprender com as questões foram lançadas a Riobaldo ao longo de toda a sua existência.

É essa complexidade de *GSV* que faz do romance uma leitura interpelativa e que, conceitualmente, conversa, cria um elo de aproximação com a questão levantada pelo filósofo Ricoeur.

Ricoeur também não pretende com seus estudos sobre a questão do mal entregar uma resposta pronta a esse respeito. Ao contrário, ele convida o indivíduo a pensar a complexidade do assunto, e, diante de sua extensa obra, bem como sua dedicação acerca da temática do mal, o nosso foco aqui recai nos pontos essenciais de seus estudos que possibilitam uma aproximação com *GSV*.

Por meio de suas concepções empreendidas em *A Simbólica do Mal* e em *O mal – um desafio à filosofia e à teologia*, Ricoeur caminha em direção a uma reflexão sobre a linguagem dos símbolos para refletir sobre tal questão, o que contribui enormemente para o nosso exercício hermenêutico da linguagem narrativa. Para isso, ele estabelece três níveis, a partir dos quais verifica as manifestações dos símbolos, classificado pelo pensador como os símbolos primários do mal: “Trata-se, portanto, de três dimensões distintas, mas inter-relacionadas por determinadas filiações de sentido, que estão presentes em qualquer símbolo autêntico: (1) cósmica, (2) onírica e (3) poética” (MEDEIROS, 2015, p.115).

Estabelecidas essas três dimensões básicas pode-se ter uma ideia mais concreta sobre como o filósofo classifica em dimensões elementares do mal. Sua intenção é entender o simbolismo mais primevo acerca do mal, e, para isso ele busca também a compreensão através dos mitos, pois os mitos também se utilizaram através dos tempos da linguagem dos símbolos, mas ambos, símbolo e mito são distintos e Ricoeur os distingue da seguinte forma:

[...] entenderei sempre símbolo, num sentido muito mais primitivo, as significações análogas formadas espontaneamente e imediatamente doadoras de sentido; assim, a mancha análoga da nódoa, o pecado análogo do desvio, a culpabilidade análoga da nódoa da acusação, todos estes símbolos estão ao mesmo nível que, por exemplo o sentido da água como ameaça e como renovação no dilúvio e no batizado e, por último, as hierofanias mais primitivas

(RICOEUR, 2013, p. 34).

No que se refere ao mito, Ricoeur afirma: “[...] entenderei por mito uma espécie de símbolo, qualquer coisa como um símbolo desenvolvido em forma de narrativa e articulado num tempo e num espaço que não podem ser coordenados [...] por exemplo, o exílio é um símbolo primário da alienação humana, mas a história da expulsão de Adão e Eva do Paraíso é uma narrativa mítica de segundo grau primário...” (RICOEUR, 2013, p. 34).

De forma concisa, Ricoeur afirma que os mitos são símbolos, mas símbolos que incorporaram uma “espessura narrativa” e para exemplificar sua tese ele usa a narrativa de exclusão do Paraíso que Deus acometeu a Adão e Eva, afirmando que o exílio é, a princípio, um símbolo primário, mas em relação ao seu desenvolvimento, torna-se uma narrativa mítica de segundo grau pois envolve essa espessura narrativa, visto que mobiliza-se personagens, lugares, um tempo e até mesmo, episódios fantásticos.

Para Medeiros (2015, p. 116):

É o estudo da linguagem dos símbolos primários, aqueles mais originários, que melhor nos aproxima da experiência do mal. Na segunda parte de *Finitude et culpabilité* (1960/2009), o autor entende que a única forma de compreender os mitos seria considerá-los como elaborações secundárias, remetendo-nos a uma linguagem da confissão (*le langage de l'aveu*), por considerá-la como aquela que melhor exprime ao filósofo a dimensão mais originária da culpa e do mal.

Essa aproximação entre o pensamento do hermeneuta e a narrativa de Riobaldo criada por Rosa é que constitui o ponto central deste artigo, pois Ricoeur faz o uso da função simbólica e trabalha em busca da integração da consciência de si com a linguagem da confissão que, na sua visão, é essencialmente simbólica e por meio da qual o homem reconhece-se como culpado pelo mal cometido. Logo, a confissão, que é oral, falada, mediada por uma consciência religiosa, diz muito sobre o personagem rosiano, homem religioso, mas não pertente a uma religião específica, mas a várias, como também diz muito sobre o próprio escritor, que fez uso não somente em GSV de uma narrativa teológica, religiosa, metafísica, mas em boa parte de sua extensa obra como afirma o próprio Rosa, citado por Amaral (2016, p.10):

[...] sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez como Riobaldo do “G.S.:V”, pertenço eu a todas, E especulativo, demais. Daí, todas as minhas, constantes, preocupações religiosas, metafísicas, embeberem meus livros. Talvez meio existencialista-cristão (alguns me classificam assim), meio neo-platônico (outros me carimbam disto), e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros). Os livros são como eu sou.

Diante dessa aproximação entre o estudo do mal de Ricoeur e GSV, cuja a epígrafe é “o diabo na rua, no meio do redemoinho”, e das afirmações do próprio autor sobre o fato de todas as suas obras serem embebidas de temáticas religiosas e metafísicas, exploremos um pouco mais sobre o que Ricoeur entendeu como símbolos primários, para melhor compreensão do referido tema.

Como afirma Ricoeur, o mal teria ficado opaco, na total escuridão se não fosse a linguagem dos símbolos, e mostra principalmente em seu estudo em *A Simbólica do Mal* que é no exame da linguagem dos símbolos primários e/ou primitivos que se verifica a aproximação do ser humano à experiência do mal, e a forma mais próxima de se compreender os mitos, segundo o autor, é considerar que são elaborações secundárias, e que é essa consideração que nos leva a uma “linguagem da confissão”. É a linguagem da confissão, que é simbólica, que nos possibilita compreender os símbolos primários, classificados pelo hermeneuta como: *mancha*, *pecado* e *culpabilidade*.

É a interpretação, a hermenêutica de tais símbolos primários do mal que possibilita a

compreensão da linguagem da confissão, à qual o humano se submete em busca de um melhor discernimento sobre sua existência.

Machado (2009, p. 29-30) complementa:

Para Ricoeur, essa linguagem da confissão apresenta uma particularidade notável e, é o que resulta totalmente simbólico, ao se falar de mancha, de pecado e de culpabilidade. Portanto, compreender essa linguagem da confissão equivale a desenvolver uma exegese do símbolo, que necessita de algumas regras para decifrar, ou seja, uma hermenêutica do símbolo [...] É, contudo, a exegese dos símbolos primários, – mancha, pecado e culpabilidade –, que prepara a inserção dos mitos no conhecimento adquirido pelo homem sobre si mesmo.

Para adentrar na exegese de Ricoeur a respeito dos símbolos primários da mancha, pecado e culpabilidade, elencaremos três dos diversos “casos” narrados em *GSV*. Esses três casos foram escolhidos com o intuito de exemplificar os conceitos primários do mal, cada um, respectivamente, representando não só os conceitos de Ricoeur, mas também para auxiliar na elucidação dos conflitos existenciais de Riobaldo.

Os três casos narrados na obra rosiana exemplificam os questionamentos de Riobaldo sobre o mal e sobre como o mal age na vida das pessoas. E são as questões e dúvidas suscitadas por tais contos que fazem com que Riobaldo se questione e reflita mais ainda sobre qual seria a razão, se é que existe alguma, dos mais variados humanos, inclusive aqueles que possuem mansidão, acabarem por se inclinar a fazer o mal, e, muitas vezes, como se verá, no caso de “Maria Mutema”, sem motivo aparente.

A presença da *mancha* no caso de “Pedro Pindó”

A fim de adentrar o conceito de Ricoeur sobre o símbolo da *mancha*, conheceremos primeiramente Valtei, filho de Pindó, sobre quem Riobaldo faz o seguinte relato:

Mire veja: se me digo, tem um sujeito Pedro Pindó, vizinho daqui mais seis léguas, homem de bem por tudo em tudo, ele e a mulher dele, sempre sidos bons, de bem. Eles têm um filho duns dez anos, chamado Valtei – nome moderno, é o que o povo daqui agora apreceia, o senhor sabe. Pois essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiu nele, feito mostrou o que é: pedido madrasto, azedo queimador, gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza. Em qual que judia, ao devagar, de todo bicho ou criaçãozinha pequena que pega; uma vez, encontrou uma crioula benta-bêbada dormindo, arranjou um caco de garrafa, lanhou em três pontos a polpa da perna dela. O que esse menino babeja vendo, é sangrarem galinha ou esfaquear porco. – “Eu gosto de matar...” – uma ocasião ele pequenino me disse. Abriu em mim um susto; porque: passarinho que se debruça – o vô já está pronto! Pois, o senhor vigie: o pai, Pedro Pindó, modo de corrigir isso, e a mãe, dão nele, de miséria e mastro – botam o menino sem comer, amarram em árvores no terreiro, ele nu nuelo, mesmo em junho frio, lavram o corpinho dele na peia e na taca, depois limpam a pele do sangue com cuia de salmoura. A gente sabe, espia, fica gasturado. O menino já rebaixou de magreza, os olhos entrando, carinha de ossos, encaveirada, e entisicou, o tempo todo tosse, tossura da que puxa secos peitos. Arre, que agora, visível, o Pindó e a mulher se habituaram de nele bater, de pouquinho em pouquim, foram criando nisso um prazer feio de diversão – como regulam as sovas em horas certas confortáveis, até chamam gente para

ver o exemplo bom. Acho que esse menino não dura, já está no blimbilim, não chega para a quaresma que vem... Uê-uê, então?! Não sendo como compadre meu Quelemém quer, que explicação é que o senhor dava? Aquele menino tinha sido homem. Devia, em balanço, terríveis perversidades. Alma dele estava no breu. Mostrava. E, agora, pagava. Ah, mas, acontece, quando está chorando e penando, ele sofre igual que se fosse um menino bonzinho... Ave, vi de tudo, nesse mundo! Já vi até cavalo com solução... – o que é a coisa mais custosa que há (ROSA, 2015, p. 23-24).

Segundo Ricoeur, o símbolo da *mancha* é o símbolo mais primitivo, logo, é o mais obscuro no que se refere a sua complexidade; é um símbolo que representa uma impureza, e conseqüentemente, um desencadeamento do mal. Uma forma de medo, medo da impureza, de uma conseqüente contaminação: “O que resiste à reflexão é a ideia de algo quase material que infecta como sujidade, que faz mal através de propriedades invisíveis e que, no entanto, opera como uma força no campo de nossa existência” (RICOEUR, 2013, p. 42).

Esse medo é justificável, pois, o símbolo da *mancha* é compreendido como um acontecimento subjetivo, que infecta: “[...] Esse contato infeccioso é vivido subjetivamente num sentimento específico que é da ordem do Temor [...] Um temor ético e não somente temor físico, temor de um perigo em si mesmo ético, o qual, a um nível superior da consciência do mal” (RICOEUR, 2013, p. 45-46)

Nesse ponto já se pode perceber uma aproximação do conceito do símbolo da *mancha* com o caso de Pedro Pindó. Pindó e sua mulher, temendo os julgamentos éticos de sua comunidade pela tendência às práticas cruéis de seu filho Valtei, que, conforme o relato de Riobaldo, demonstra tendências “naturais” para a maldade, mediante à sua frieza no maus-tratos às pessoas e também aos animais, ferindo-os ou matando-os, sem razão aparente, somente pelo “prazer de matar”, resolveram então, por meios também cruéis, amarrando e torturando o filho, para que os atos perversos do menino *impuro*: “manchado e infectado”, não os contaminassem, o que nos remete a seguinte assertiva de Ricoeur:

A origem desse temor é a ligação primordial da vingança à mancha. Essa “síntese” é anterior a toda a justificação; ela é o que é pressuposto em qualquer punição compreendida enquanto expiação vingativa; ela poderá transformar-se, extrapolar-se, espiritualizar-se: é anterior a cada uma destas mutações e sublimações; em primeiro lugar, o Impuro vingasse: essa vingança poderá ser absorvida na ideia de Ordem ou mesmo de Salvação, passando pela “paixão” de um “Justo Sofredor”; mas mesmo aí permanece a intuição inicial da consciência de mácula: o sofrimento é o preço a pagar pela ordem violada, o sofrimento deve “satisfazer” a vendeta da pureza (RICOEUR, 2013, p. 45).

É importante ressaltar que, essa percepção da vingança do impuro, dirá Ricoeur, é anterior à própria representação de um deus vingador “[...] como se a falta ferisse a própria potência do interdito e como se essa lesão desencadeasse, de forma inelutável, a reação” (RICOEUR, 2013, p. 46). O filósofo nos apresenta ainda um exemplo em Anaximandro (610 a.C.-546 d.C.), sobre como essa percepção se aplica lá no início, muito antes de qualquer reconhecimento de uma ordem natural ou de origem do mundo:

[...] O homem reconheceu essa inelutabilidade muito antes de ter proclamado a regularidade da ordem natural; quando quis, pela primeira vez, exprimir a ordem no mundo, foi através da própria linguagem de retribuição que inicialmente o fez; assim se exprime o famoso fragmento de Anaximandro: “A fonte de geração das coisas que existem é aquela em que a destruição também se verifica segundo a necessidade, pois pagam castigo

e retribuição umas às outras, pela sua injustiça, de acordo com o decreto do tempo”. Ora, essa cólera anônima, essa violência sem rosto da retribuição, inscreve-se no mundo humano sob o cunho do sofrimento (RICOEUR, 2013, p.46-47).

Seguindo o raciocínio de Ricoeur, a “vingança provoca o sofrimento” e essa relação entre castigo e retribuição, mencionada na citação acima, refere-se ao mundo terreno, e não ao mundo espiritual, ou seja, a uma correspondência entre mal cometido e mal sofrido, que nos remete a outra obra de Ricoeur já mencionada neste artigo: *O mal: um desafio à filosofia e a teologia*, na qual o filósofo afirma: “[...] em posição à acusação que denuncia um desvio moral, o sofrimento caracteriza-se como puro contrário do prazer, como não-prazer, isto é, como diminuição de nossa integridade física, psíquica e espiritual” (RICOEUR, 1988, p. 24). Nesse trecho fica clara a aproximação da tese de Ricoeur com a situação do filho de Pedro Pindó, narrada por Riobaldo, pois o menino sofre através da punição, do castigo infligido por seus pais, como correção de seu desvio moral, sofrendo física, psíquica e, possivelmente, até mesmo espiritualmente, as consequências do mal moral, mal cometido por ele: “[...] a punição é um sofrimento físico e moral, acrescentado ao mal moral, quer se trate do castigo corporal, de privação de liberdade, de vergonha, de remorso” (RICOEUR, 1988, p. 24).

É válido ressaltar que no caso de Pedro Pindó, o símbolo da *mancha* representa não somente o filho do casal, mas também o casal em si, que acreditam estar “purificando” seu filho Valtei, infligindo a ele o sofrimento pelo mal cometido mas, através desse ato, o próprio casal também se corrompe, se *mancha*, se infecta, pois eles encontraram prazer em infligir violência e o sofrimento ao filho, o que Ricoeur sabiamente destaca:

[...] Uma causa principal de sofrimento é a violência exercida sobre o homem pelo homem: em verdade, fazer mal é sempre, de modo direto ou indireto, prejudicar outrem, logo, é fazê-lo sofrer; na sua estrutura racional – dialógica – o mal cometido por um encontra réplica no mal sofrido por outro; é neste ponto de intersecção maior que o grito da lamentação é mais agudo, quando o homem se sente vítima da maldade do homem (RICOEUR, 1988, p. 24-25).

Como é possível identificar no caso da família Pindó, eles “se habituaram” em castigar seu filho, de pouquinho em pouquinho, “eles foram criando nisso um prazer feio de diversão”. Em relação a isso, esclarece Moraes (2008, p. 98):

A maldade em Valtei, não como desvio decorrente de frustração ou dor sofrida, mas como própria de sua natureza – como o mal e não como a falta do bem –, assusta. Causa, no entanto, “gastura” o prazer de seus pais em puni-lo. Nesta atitude, revestida da intenção de pôr fim às crueldades de Valtei, não há outra coisa senão a mesma fruição no mal, própria do menino. Tendo, Pindó e a mulher, encontrado no filho um pequeno demônio, não apenas estariam dele apartado – a cara do demo no outro, por mais próximo que seja este outro, assegura nossa face humana –, como incumbidos do exorcismo. Sob o discurso da correção, o mal é praticado com hora marcada.

Esse prazer desenvolvido no ato de infligir sofrimento ao filho como castigo por seus desvios morais, ou seja, pelo mal cometido, fez com que o casal experienciasse o mal agora não só pela mancha de seu filho, mas também pelas próprias más ações em relação as atitudes que estavam tendo no que se refere à punição a ele, o que nos leva a seguinte afirmativa de Ricoeur, para finalizar esse tópico:

[...] Do lado moral, primeiramente, a incriminação de um agente responsável isola o âmago tenebroso a zona mais clara da experiência da culpabilidade [...]. O efeito mais visível desta

estranha experiência de passividade, no cerne mesmo do agir mal, é que o homem se sente vítima ao mesmo tempo em que ele é culpado. A mesma confusão se processa na fronteira entre culpado e vítima, observada partindo de outro polo. Se a punição é um sofrimento reputado e merecido, quem sabe se todo o sofrimento não é de um modo ou de outro a punição de uma falta pessoal ou coletiva conhecida ou desconhecida? (RICOEUR, 1988, p. 25-26).

O símbolo da *mancha* é fundamentado, então, nesse terror, no temor do impuro, algo que contamina o ser humano e seu resultado é o medo da condenação, e esse medo, esse temor, faz com que o indivíduo, segundo Ricoeur, entre no mundo ético/religioso pelo medo e não pelo amor. Em outras palavras, “a prevenção da mancha através dos rituais de purificação assume o valor de prevenção do sofrimento” (RICOEUR, 2013, p. 47). O temor que é gerado pelo sentimento de ficar impuro, manchado ou contaminado pelo mal se fundamenta como a *falha*, o descuido, a perda da inocência. Algo como, se “estou manchado” é porque há uma culpa que se endereça a mim, pois fui descuidado, e o sofrimento, a doença e a morte serão as cobranças por este descuido. Logo, já está formado o sentimento de culpa, dessa forma, só os rituais de purificação poderão reintegrar penitente ao sagrado.

Essa ligação entre mancha e o sofrimento, que é vivida no temor e tremor manteve-se [...] durante bastante tempo, [como] um esquema de racionalização, um primeiro esboço de causalidade; se sofres, se está doente, se falhas, se morres, é porque pecaste; o valor sintomático e detector do sofrimento em relação à mancha converte-se em valor explicativo e etiológico do mal moral [...] se é verdade que o homem sofre porque é impuro, então Deus é inocente; desse modo, o mundo do terror ético é depositário de uma das “racionalizações” mais tenazes do mal de sofrimento (RICOEUR, 2013, p.47-48).

A questão do *pecado* e o caso de “Aleixo e seus filhos”

Sobre a questão do pecado, conheceremos, na sequência, o caso de Aleixo e seus filhos:

Mas, em verdade, filho, também, abranda. Olhe: um chamado Aleixo, residente a légua do Passo do Pubo, no da-Areia, era o homem de maiores ruindades calmas que já se viu. Me agradou que perto da casa dele tinha um açudinho, entre as palmeiras, com traíras, pra-almas de enormes, desenormes, ao real, que receberam fama; o Aleixo dava de comer a elas, em horas justas, elas se acostumaram a se assim das locas, para papar, semelhavam ser peixes ensinados. Um dia, só por graça rústica, ele matou um velhinho que por lá passou, desvalido rogando esmola. Eh, pois, empós, o resto o senhor prove: vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão. Esse Aleixo era homem afamado, tinha filhos pequenos; aqueles eram o amor dele, todo, despropósito. Dê bem, que não nem um ano estava passado, de se matar o velhinho pobre, e os meninos do Aleixo aí adoeceram. Andaço de sarampão, se disse, mas complicado; eles nunca saravam. Quando, então, sararam. Mas os olhos deles vermelhavam altos, numa inflama de sapiranga à rebelde; e susseguinte – o que não sei é se foram todos numa vez, ou um logo e logo outro e outro – eles restaram cegos. 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 meninozinhos tinham?! Compadre meu Quelemém reprovou minhas incertezas. Que, por certo, noutra vida revirada, os meninos também tinham sido os mais malvados, da massa e peça do pai, demônios do mesmo caldeirão de lugar (ROSA, 2015, p. 22-23).

É fundamental, segundo Ricoeur, diferenciar o símbolo da *mancha* do símbolo do *pecado*, e o hermenêuta faz isso quando afirma que, de fato, há entre eles uma distância, mais “de ordem fenomenológica do que histórica” (RICOEUR, 2013, p. 63).

Com isso o filósofo reafirma que a presença da *mancha* se dá pelo contágio, por uma infecção, contaminação que afeta o corpo direta ou indiretamente, já a noção de *pecado* é algo que se dá ao se praticar ações que vão contra os desígnios de Deus.

Essas diferenças pontuadas por Ricoeur são essenciais para a compreensão do símbolo do *pecado*, como aponta também Costa (2008, p. 50-51):

Para se compreender a noção de pecado, é preciso, portanto, ter presente a parceria entre um Deus e seu povo: de um lado, encontra-se o amor de Deus, que se comunica, chama, se doa totalmente, escolhe e faz aliança; de outro lado, encontra-se o afastamento do ser humano, que foge, desconfia, se revolta, rompe e despreza estabelecendo-se como rival. Nessa compreensão, percebe-se ao mesmo tempo o drama de Deus, na medida em que o pecado não O fere diretamente, mas aqueles a quem Ele ama, e o drama do ser humano que, ao recusar a aliança de amor, volta-se sobre si mesmo e contra si mesmo, condenando-se à morte, no sentido escatológico.

Ricoeur chama a atenção para uma questão que é bastante considerável: afinal, a noção de pecado presume que o indivíduo possua uma “perspectiva teísta”? Ele responde:

[...] Esta asserção é mais correta [...] mas só se satisfizer duas condições: que se interprete a tese teísta num sentido que inclua simultaneamente as representações monoteístas e politeístas e que considere o teísmo, a montante de toda a teologia já constituída, como a situação fundamental de um homem que se encontra implicado pela iniciativa de alguém que, por seu lado, está essencialmente voltado para ele; um deus à imagem do homem, se se quiser, mas sobretudo um deus que se preocupa com o homem [...] (RICOEUR, 2013, p. 67).

Portanto, o símbolo do *pecado* dialoga com o humano que se sente implicado com uma crença, uma aliança divina, e que por conta de atitudes impróprias acaba por violar, quebrar o anelo com Deus, Deuses ou divindades, ferindo assim, preceitos religiosos, do que se conclui que só é possível a *consciência do pecado* se o humano tem, antes, consciência desse vínculo, dessa aliança.

Logo, é correto afirmar que Ricoeur compreende a noção de *pecado* no âmbito do religioso, e não do moral e do ético, pois o rompimento, a violação da aliança se dá através de uma quebra do relacionamento do humano teísta com o seu deus, logo, implica uma relação, não uma norma ética, conforme defende também Costa (2008, p. 51):

O lugar privilegiado para estudar o pecado é a confissão e

não a lei, porque só se pode falar em pecado quando há um pecador, alguém que se responsabiliza por um ato maléfico. Ele não é uma transgressão de uma regra, de um valor; é mais uma lesão ou o rompimento de um laço pessoal, ou seja, a realidade do pecado é religiosa e não moral.

E quais seriam as características que esboçariam, uma ideia mais concreta a respeito da conceptualização do pecado ao nível do símbolo? Ricoeur explica que, diferentemente do símbolo da mancha que conceptualiza: impureza, infecção; o símbolo do *pecado* constitui, falta, desvio, rebelião, extravio, o que ressalta que há, portanto, uma mudança de paradigma em relação aos dois símbolos. O símbolo do *pecado* está ligado a uma negatividade, que ocorre, justamente, através da falha, do desvio, da rebelião, do extravio: O pecador afastou-se de Deus, ele se “esqueceu” de Deus; ele é “insensato”, “sem discernimento” (RICOEUR, 2013, p. 90).

Ricoeur salienta ainda que o pecado aponta também para a cólera de Deus, o arrependimento e o perdão, conforme discute Costa (2008, p. 51):

[...] Os profetas, enquanto porta-vozes do divino assinalaram essa consciência do pecado, e a cólera divina, que iria se abater sobre aqueles que se encontrassem nessa condição ou que não se emendassem de seus desmandos. Esses profetas não ‘refletiam’ sobre o pecado, adverte o autor, “senão que ‘profetizavam’ contra ele”. Assim, o único meio de escapar ou de se libertar era voltar-se para Deus. Nesse sentido, como não podia haver impureza, mancha ou ruptura sem conversão e salvação (redenção), também no pecado, o rito se apresenta como possibilidade de purificação.

O perdão é classificado por de Ricoeur da seguinte forma:

[...] “perdão” constitui um símbolo muito rico de uma natureza aparentada ao símbolo do cólera de Deus e cujos os sentidos estão relacionados entre si; o perdão é como o esquecimento ou a renúncia à cólera da santidade; ele assume frequentemente a forma imagética de um “arrependimento de Deus” (Êxodo, 32, 14) como se Deus mudasse de caminho, alterasse o seu próprio plano para os homens; essa mutação imaginada por Deus é plena de sentido; ela quer dizer que a nova dinâmica conferida à relação entre Deus e o homem tem a sua origem em Deus [...] e são apresentadas na qualidade de um acontecimento que teve lugar na esfera divina: em vez de condenar o homem, Deus eleva-o; por vezes, cólera e perdão sobrepõem-se: aquando da “proclamação do nome” do eterno. (RICOEUR, 2013, p. 94-95).

O caso do “Aleixo e seus filhos” tem uma clara aproximação com a noção de *pecado*, quando Ricoeur se atenta para a seguinte questão:

[...] o Eterno é descrito como “Deus misericordioso e clemente, vagaroso na ira, cheio de bondade e de fidelidade, que mantém a sua graça até a milésima geração, que perdoa a iniquidade, a rebeldia e o pecado, mas não declara inocente o culpado e pune o crime do pai nos filhos, e nos filhos de seus filhos até a terceira e a quarta gerações” (Êxodo 34, 6-7). (RICOEUR, 2013, p. 95).

Como é possível perceber no conto de Aleixo, narrado por Riobaldo, foram os filhos “penalizados” pelos pecados do pai: todos restaram cegos. Porém, Aleixo se apegou com Deus, por arrependimento, e por busca de perdão: “O Aleixo não perdeu o juízo; mas mudou [...] agora vive da banda de Deus, suando para ser bom e caridoso em todas suas horas da noite e do dia [...]” (ROSA, 2015, p. 23),

O pecador busca o perdão quando toma consciência de seu pecado e se arrepende, por mais que ele tenha sentido a cólera divina, sua consciência não acusa Deus de mau: “no campo imaginativo do pecado, a cólera divina não demonstra para o pecador que Deus é mau, mas que Ele rejeita o pecado humano. Por outro lado, é possível encontrar, dentro da cólera contra o pecado, o amor de Deus” (MEDEIROS, 2015, p. 123).

Aleixo, pecador, que matava por prazer, se arrepende logo que sua consciência interpreta a doença de deus filhos como “castigo” de Deus. Ele encontra e restabelece uma nova aliança com Deus, e com sua bondade, isso fica claro quando Riobaldo afirma que Aleixo, agora sim, depois de buscar o perdão com Deus “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”. (ROSA, 2015, p. 23).

Porém, Riobaldo **não gosta nada do fato de os filhos de Aleixo sofrerem a “cólera de Deus”, em razão de que quem cometeu o erro foi o pai das crianças. Ele rejeita a explicação kardecista do Compadre Quelemém** (que vê o castigo da cegueira como um carma de outras vidas vividas por aquelas crianças, que, possivelmente, teriam feito coisas iguais ou até piores que o pai), e, certamente, rejeita a passagem de Êxodo citada por Ricoeur (que afirma que Deus “perdoa a iniquidade, a rebeldia e o pecado, mas não declara inocente o culpado e pune o crime do pai nos filhos, e nos filhos de seus filhos”). Riobaldo **não compreende esse sistema explicativo** pois o sofrimento aplicado aos filhos de Aleixo, assim como o sofrimento aplicado pela “perda de inocência” de Valtei, a mancha, a “impureza” do filho de Pedro Pindó, não é justa, conforme explica Moraes (2008, p. 96):

[...] atribuir sentido ao sofrimento dos filhinhos parece, a Riobaldo, um traço de extrema arrogância. Ao narrar batalhas, momentos em que o mal rege, Riobaldo confessa que “tanta brutalidade” são horas sem significado, sem “substância narrável” – “Nada pega significado em certas horas”. A narrativa de Riobaldo pode ser compreendida como esforço de dizer o mal sem atribuir a ele sentido.

O temor da ira de Deus, de sua cólera, é, para o cristão, “o rosto que a santidade assume para o homem pecador” (RICOEUR, 2013, p. 80). Portanto, o “pecado é visto pelo olhar absoluto de Deus” (RICOEUR, 2013, p.101), tendo em vista a aliança firmada com Ele; o rompimento dessa aliança pelo pecado cometido pesa o olhar absoluto de Deus, e, esse olhar funda o dever-ser da consciência de si, e, conseqüentemente, o arrependimento e a busca pelo perdão. Pode-se dizer, à luz da interpretação de Ricoeur, que a cólera de Deus é um ponto importante, pois ela “depende em grande parte à distinção entre pecado e culpabilidade [...] A culpabilidade representa uma interiorização e uma personalização da consciência do pecado” (RICOEUR, 2015, p.80). *Culpabilidade* é o tema do tópico seguinte.

A noção de culpabilidade no caso da “Maria Mutema”

Por último, dentro da proposta do presente artigo, problematizaremos o caso de “Maria Mutema”.

Riobaldo narra então, para seu interlocutor invisível, a estória de uma mulher, por nome Maria Mutema, viúva, pessoa simples, como as demais de seu arraial. Pois se deu que, certo dia, seu marido amanheceu morto, sem nenhuma razão aparente para esse mal súbito, até mesmo porque ele gozava de boa saúde. Determinaram: uma “fatalidade”.

Depois do ocorrido, o que chamou a atenção de todos foi a mudança do comportamento religioso de Mutema, que começou a frequentar a igreja todo santo dia, sem falhar um sequer. Além disso, passou também a se confessar de três em três dias: “[...] E, estando na igreja, não tirava os olhos do padre [...] que a Maria Mutema tivesse tantos pecados para de três em três dias necessitar de penitência de coração e boca; e que o Padre Ponte visível tirasse desgosto de prestar a ela pai-ouvido naquele sacramento” (ROSA, 2015, p. 189). Nesse ínterim, ocorreu que Padre Ponte adoeceu, uma doença fatal que o definiu a ponto de deixá-lo com aspecto cadavérico de dar dó: “morreu triste”. Depois desse acontecido, Maria Mutema nunca mais botou os pés na igreja. Sabe-

se, continua Riobaldo, que somente tempos depois, chegaram ao arraial dois padres missionários de sermões fortes e poderosos, e todos os moradores sentiram-se abençoados com as boas-novas dos missionários. Porém, algo inusitado aconteceu no último dia de missão dos padres, pois quando um deles subiu ao púlpito e começou seu sermão, eis que a desaparecida Maria Mutema adentra a igreja. De imediato, o missionário grita:

A pessoa que por derradeiro entrou, tem de sair! A p'ra fora já, já, essa mulher! [...] Que saia, com seus maus segredos, em nome de Jesus e da Cruz! Se ainda for capaz de um arrependimento, então pode ir me esperar, agora mesmo, que vou ouvir sua confissão [...] Mas confissão esta, ela tem de fazer é na porta do cemitério! Que vá me esperar lá, na porta do cemitério, onde estão dois defuntos enterrados!..." (ROSA, 2015, p. 190).

No mesmo instante Maria Mutema se prostra em ato de contrição. Roga perdão entre lágrimas e confessa ali mesmo, que tinha matado seu marido, sem razão nem motivo, apenas fez; derreteu chumbo no fogo e despejou o líquido dentro do ouvido de seu marido, enquanto este dormia. E, depois, confessou ao Padre Ponte, sem verdade alguma em suas palavras, que tinha matado seu marido por amor fogoso ao religioso, por desejá-lo carnalmente, e que queria ser sua concubina. Mas, era tudo mentira, ela não gostava do padre, mas tomou gosto em constrangê-lo: "Todo o tempo ela vinha em igreja, confirmava o falso [...] E daí, até que o Padre Ponte de desgosto adoeceu, e morreu em desespero calado" (ROSA, 2015, p. 191).

Confessados os seus crimes, Maria Mutema implorava o perdão de Deus. No dia seguinte à sua confissão, Maria Mutema já se encontrava presa, não se alimentava e era toda remorso, sempre de joelhos implorando perdão e castigo. Tão logo também desenterraram o corpo de seu marido que já era somente ossos, conta-se que se balançasse a sua caveira poder-se-ia ouvi o chumbo tinir dentro do crânio. Porém, em meio a todo esse desenrolar, e antes de ser levada embora para a cidade para julgamento, o povo perdoou Maria Mutema. E pela humildade e arrependimento que ela demonstrou, alguns até mesmo declaravam que Maria Mutema estava mesmo era ficando santa. "E foi isso que Jõe Bexiguento a mim contou, e que de certo modo me divagasse..." (ROSA, 2015, p. 192).

Cumprindo o desenvolvimento deste artigo, temos, por último, o símbolo da *culpabilidade*, que é classificado por Ricoeur, como a tomada de consciência do indivíduo sobre o pecado cometido. Porém, segundo o filósofo, seria impróprio afirmar que culpabilidade seria como um sinônimo de falta, pois:

[...] considerada por si só, a culpabilidade fragmenta-se em várias direções: 1) na direção de uma reflexão ético-jurídica sobre penalidade e a responsabilidade, 2) na direção de uma reflexão ético-religiosa sobre a consciência delicada e escrupulosa; 3) por fim, na direção de uma reflexão psicoteológica sobre o inferno da consciência acusada e condenada (RICOEUR, 2013, p. 117).

O pecado é algo que se fez presente na vida de Maria Mutema. Na linguagem cristã, Maria Mutema, muito possivelmente iniciada na vida católica desde a infância, tomou, através de sua consciência religiosa, noção de sua culpabilidade, mesmo não entendendo profundamente como chegara a esse processo. Logo, é possível inferir, através das atitudes de Mutema, frente às mortes provocadas por ela, das quais resultaram o seu profundo arrependimento, que a culpabilidade a alcançou de uma forma pungente, com ênfase assentada na terceira direção citada acima, a saber, o inferno provocado pela consciência auto-acusadora e condenatória. Em outras palavras, Maria Mutema passa a sentir o peso da mão de Deus.

Segundo Barros e Pereira, Ricoeur oferece uma distinção esclarecedora dos símbolos da mancha, do pecado e da culpabilidade, de modo a não se cometer o erro de confundi-los:

Com o propósito de se constituir uma distinção entre pecado,

mancha e culpabilidade, Ricoeur [...] assevera que “o pecado designa a situação real do homem perante Deus [...] a culpabilidade é a tomada de consciência dessa situação real [...] mancha era uma antecipação e uma prevenção do castigo”. Nestes termos, então, podemos entender que a culpabilidade consiste na manifestação da consciência do peso da culpa, levando o homem a carregar sobre si mesmo os sentimentos da ameaça e do temor (BARROS e PEREIRA, 2017, p. 291).

Não é sem razão que o caso de Maria Mutema oferece uma aproximação pertinente e relevante com a noção de culpabilidade tecida pelo hermenêuta Ricoeur, pois, mediante o seu relato, ficamos cientes de como o peso da culpa afeta concretamente a personagem. Em outros termos, o fato de carregar durante muito tempo o peso da culpabilidade, fez com que Maria Mutema sentisse ameaçada pelo julgo de Deus em relação a seus atos pecaminosos. Dessa forma, sua consciência religiosa funciona como sua maior acusadora, trazendo-lhe a certeza da condenação maior, ou seja, crer que será confinada ao inferno. Ao mesmo tempo, sua consciência religiosa pode também apresentar-se como sua maior redentora, como uma possibilidade de escape à terrível condenação, por meio da confissão de seus pecados, do arrependimento por tê-los cometido e, finalmente, pelo pedido de perdão a Deus e à sua própria comunidade. Provocada pela exortação do missionário, Maria Mutema tem a oportunidade de realizar todos esses atos dentro da igreja e de forma pública. Pela perspectiva da hermenêutica ricoeuriana, podemos pensar que a mudança de atitude de Maria Mutema se deu em razão de, para além de uma tomada de consciência religiosa, ela ter assumido uma consciência de responsabilidade, conforme esclarece filósofo francês: “o homem teve consciência de responsabilidade antes de ter tido consciência de ser causa, agente, autor. É a sua situação em relação aos interditos que pela primeira vez o torna responsável” (RICOEUR, 2013, p. 119), e acrescenta: “[...] mas essa consciência de responsabilidade mais não é do que um apêndice da consciência de estar carregado por antecipação pelo peso da punição.” (RICOEUR, 2013, p. 119).

A consciência de culpabilidade segundo Ricoeur é uma verdadeira revolução no âmbito da experiência do mal, pois é na consciência da culpabilidade que o indivíduo entende ter feito um mau uso de seu livre arbítrio, ou seja, “[...] da liberdade, sentido como uma diminuição íntima do valor de si” (RICOEUR, 2013, p. 119). Diminuição íntima do valor do próprio eu é algo que também encontramos em meio a tormenta de Mutema que, ao se confessar, se iguala à animália devoradora e peçonhenta, bem como, se reduz à condição de excremento: “[...] ao que ela, onça monstra, tinha matado o marido – e que ela era cobra, bicho imundo, sobrado podre de todos os estercos, que tinha matado o marido.” (ROSA, 2015, p. 190). Sobre a consciência de culpabilidade ricoeuriana, Costa (2008, p. 52) presta o seguinte esclarecimento:

[...] é a própria culpa que exige o castigo para que se converta de expiação vingativa em expiação corretiva, salvadora. Então, segundo o autor, a culpa implica no que se pode chamar de um julgamento ou imputação pessoal do mal. Isso aponta para um castigo antecipado e interiorizado, como uma opressão da consciência em vista do reconhecimento do mau uso da liberdade. Assim, a consciência da culpabilidade se desenvolve na direção de nossa experiência ético-jurídica. É a metáfora do tribunal a invadir todos os registros da consciência de culpabilidade religiosa.

Conforme dito anteriormente, é insuficiente ter-se a consciência do pecado e do castigo, para além disso, é necessário confessar-se, e é a atitude que Maria Mutema toma, reconhecendo-se como autora das barbáries contra o marido e também contra o Padre, por meio de premeditação criminosa, ou seja, fazendo mau uso de sua liberdade, de seu livre arbítrio, o que implicou, necessariamente, em exigência de castigo: “Maria Mutema, recolhida provisória presa [...] pedia perdão e castigo, e que todos viessem para cuspir em sua cara e dar bordoadas. Que ela – exclamava – tudo isso merecia. (ROSA, 2015, p. 191).

Ricoeur acentua o quão sutil, portanto, o quão difícil é, delimitar o ponto exato da mudança

de direção do pecado para a culpabilidade, mas ele frisa, com o intuito de deixar bem claro as diferenças de sua tese: “[...] o sentimento de pecado é sentimento de culpabilidade; a “culpa” é a própria carga do pecado; é a perda sentida do vínculo com a origem; nesse sentido, a culpabilidade é a interioridade realizada do pecado.” (RICOEUR, 2013, p.120).

A confissão dos pecados completa esse movimento de interiorização do pecado em culpabilidade pessoal: o tu interpelado torna-se o si que se acusa a si mesmo; no entanto, ao mesmo tempo desenha-se a deslocação de ênfase que transforma o sentido de pecado no sentimento de culpabilidade; em vez de acentuar o “perante Deus” ou o “contra ti, só contra ti”, o sentimento de culpabilidade acentua o “fui eu que...” [...] Que o “eu” seja mais enfatizado que o “perante ti”, que o “perante ti” seja mesmo esquecido, então a consciência da falta torna-se culpabilidade e já não pecado; agora é a consciência que se torna “medida” do mal numa experiência de solidão total (RICOEUR, 2013, p. 119-120).

A confissão, para Ricoeur, na noção de culpabilidade, é caracterizada como um divisor entre os símbolos, pois o pecador se reconhece como tal e aceita a falta: “fui eu que”. Esse momento é enfatizado pelo filósofo como o momento da transição do simbolismo do pecado para o da culpabilidade. Com a ocorrência desse movimento surge a esperança de uma possível salvação perante a comunidade e perante Deus. O pecador assume sua culpabilidade, que é pessoal, livrando assim, qualquer possibilidade da participação comunitária: “[...] é a predicação do pecado individual, da culpabilidade pessoal, que adquire o valor de esperança; porque se o pecado for individual, a salvação também o poderá ser.” (RICOEUR, 2013, p. 122). Por isso que Maria Mutema, ao se assumir pecadora e única responsável pelos seus erros, acaba por ser acolhida pela comunidade, e alguns, por verem o real arrependimento de Mutema, diante da dor pelo pecado cometido, a absolvem do julgamento ético-religioso, e mais radicalmente, outros, chegam até mesmo a cogitar acerca de sua santidade

À guisa de conclusão: Riobaldo e as especulações sobre o mal

De acordo com os pequenos relatos dos casos de “Pedro Pindó”, “Aleixo e seus filhos” e “Maria Mutema”, narrados pelo herói rosiano Riobaldo, apresentados e problematizados neste artigo mediante os conceitos de *mancha*, *pecado* e *culpabilidade*, cunhados pelo filósofo Paul Ricoeur em sua obra *A simbólica do mal*, pôde-se perceber que essas pequenas histórias, e de várias outras que se fazem presentes no decorrer da longa “confissão” do narrador-personagem de *Grande sertão: veredas*, oferecem reflexões de cunho existencial e metafísico sobre seu próprio modo de ser e agir no mundo, como também sobre sua fé na existência de Deus, a despeito da existência do mal.

Os breves relatos de experiências do mal foram fundamentais para que Riobaldo questionasse e refletisse sobre sua vida, assim como foram providenciais para pensarmos sobre como os conceitos de *mancha*, *pecado* e *culpabilidade*, além das noções de *mal cometido* e *mal sofrido*, na perspectiva de Ricoeur, se fizeram presentes no processo da própria experiência do herói, permitindo-nos realizar o cotejo filosófico-literário entre os conceitos e noções apresentadas pelo hermeneuta francês em *A Simbólica do mal* (2013), e em *O mal – um desafio à filosofia e à teologia* (1988), e os aspectos e circunstâncias de pendor metafísico com os quais Guimarães Rosa matizou *GSV*, para demonstrar como é possível tomar o longo relato de Riobaldo como uma demorada confissão de suas inúmeras mazelas.

O cotejo entre a obra literária e a obra filosófica nos permitiram constatar o quanto os conceitos de *mancha*, *pecado* e *culpabilidade* estão presentes na história de vida de Riobaldo. Por exemplo, o simbolismo da *mancha* pode ser observado no protagonista quando este se deixa levar pela possibilidade de ter realizado um pacto com o Demo. Ou seja, de como ele, de certa maneira, se deixou “encantar” com a possibilidade de tal pacto proporcionar-lhe favores específicos. O fato de Riobaldo se mostrar intrigado com a possibilidade de ter flertado com o mal, implicou na geração de um conflito, qual seja, o temor de ter se tornado impuro, de ter-se contaminado de

forma definitiva e irreversível com o representante do mal, e esse temor de ter se contaminado é questionável, mas não forte o suficiente para afastá-lo completamente dessa ideia. Sendo assim, o fato de Riobaldo ter se deslocado até as *Veredas-Mortas* e proposto um trato com o Maligno, fez com que ele se afastasse de sua suposta “pureza” (talvez, por sua fé em Deus ter se enfraquecido em algum momento de sua vida religiosa, visto que como homem cristão ele poderia ter recorrido a Deus e clamar por sua vitória na guerra contra “os judas”), e acabou trazendo para si a “impureza” ao firmar trato com o Demo, vulgo “O arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Tisnado, o Côxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim.. o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-ri” (ROSA, 2015, p. 44). Tal impureza, segundo Ricoeur, traz como consequência o desencadeamento do mal. Esse ato que resultou no possível pacto é um marco na trajetória de Riobaldo, já que tal gesto o fez fechar os olhos para as possíveis decorrências que recairiam sobre sua vida e sobre a vida de seus próximos, pois, segundo o hermenêuta francês, esse algo que contamina o ser humano traz como resultado o medo da condenação, medo esse que faz parte agora da existência de Riobaldo, conforme traduzido em seu obsessivo refrão: “Viver – não é? – é muito perigoso.” (ROSA, 2015, p. 474).

Acerca do *pecado*, são incontáveis as ações de Riobaldo que demonstram sua intimidade com esse símbolo. É importante lembrar que o pecado, na perspectiva de Ricoeur, não se caracteriza somente como sofrimento, é, antes, um reconhecimento frente a consciência religiosa de uma infração cometida, um desvio moral que fere o código ético da comunidade cristã/religiosa. Ou seja, o símbolo do pecado é um fato para Riobaldo, um homem cristão, que, se sente pertencente a uma crença, submetido a um Deus, e que a realização de atitudes e ações impróprias viola as regras de tal divindade, o que provoca problemas no relacionamento entre ambos. Logo, ao se cometer pecados, fere-se preceitos religiosos, o que vem a enfraquecer, e até mesmo romper uma aliança com a Deidade. Riobaldo reconhece-se como pecador, como violador dos preceitos de Deus e de códigos éticos da comunidade cristã, portanto, religiosa. Não é sem intenção, pois, que ele relata os roubos, os assassinatos e estupros que cometeu, pois sua esperança reside na possibilidade do perdão, no alcance da remissão de suas transgressões.

A questão obsessiva de Riobaldo sobre a existência ou não do Diabo, pode ser tomada como a manifestação do símbolo da *culpabilidade* no personagem. Foi tal obsessão que o levou a confessar para seu compadre Quelemém tudo o que ele agora relata para seu interlocutor invisível. O peso da culpa afeta de forma angustiante o ex-jagunço, de maneira que sua consciência religiosa funciona como sua maior acusadora, trazendo-lhe a certeza da condenação maior, ou seja, a de ser lançado à escuridão do Inferno, conforme descrito no Texto Bíblico: “Mas os filhos do reino serão lançados fora, nas trevas, onde haverá pranto e ranger de dentes” (Mt, 8:12). Ao mesmo tempo, como foi possível verificar em Ricoeur, a mesma consciência religiosa que condena pode vir a agir como a maior redentora, pois apresenta uma possibilidade de escape à terrível condenação, por meio da confissão dos pecados, do arrependimento por tê-los cometido e, finalmente, pelo pedido de perdão do pecador a Deus e à sua própria comunidade. Algo que fica em aberto no decorrer da narrativa de Riobaldo, pois ora ele se mostra arrependido, ora ele tributa suas atitudes pecaminosas, não a si mesmo, mas ao seu errático Destino.

Segundo o linguista e historiador da arte holandês André Jolles, “A forma do Caso tem a particularidade de formular a pergunta sem poder dar-lhe resposta; de nos impor a obrigação de decidir sem conter ela mesma a decisão: é o lugar onde se faz a pesagem, mas não se indica o resultado” (1976, p. 160). A nosso ver, os casos de “Pedro Pindó”, de “Aleixo e seus filhos” e de “Maria Mutema”, ao fim, mas não ao cabo, operam como uma espécie de balança, na qual oscila, ora para o bem, ora para o mal, a disposição mental de Riobaldo ao refletir sobre sua existência: “Contar é muito, muito difícil. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer **balancê**, de se remexerem dos lugares.” (ROSA, 2015, p. 122, grifo nosso). Por meio desses breves relatos, o herói rosiano tem a oportunidade de tentar elucidar não somente sua narrativa, mas também o seu pensamento, as suas perplexidades, os seus conflitos. Riobaldo, por mais que goste de “especular ideia”, avalia que a vida, as pessoas, o mundo, tudo, enfim, é muito complexo, grandioso demais para ser desvendado, afirmado ou negado. Talvez, sua única certeza esteja na última frase de sua longa confissão: “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2015, p. 492).

Por fim, quanto a essa questão, é sempre importante lembrar que, em *GVS*: “Tudo é e não

é” (ROSA, 2015, p. 22). Logo, nada na obra pode ser afirmado ou refutado, assim como também é válido lembrar que Ricoeur, logo no início de *A simbólica do mal*, afirma que “O símbolo dá o que pensar” (RICOEUR, 2013, p. 36), o que nos proporciona um horizonte prodigioso de pensamentos e reflexões acerca da temática do mal. Moraes, por exemplo, faz a seguinte consideração quanto a isso (2008, p. 96):

Na sugestão do estudioso [Ricoeur], a multiplicidade de fenômenos apontando para um mesmo enigma sugere o símbolo. A fala de Riobaldo, às voltas com o mal, recorre a expressões multívocas, ao símbolo e à metáfora, arma-se de forma a produzir miríades de relações internas no esforço por semelhanças, no múltiplo a sugestão da unidade. Neste percurso, a própria narrativa se faz símbolo, símbolo de si mesma. A fala de Riobaldo não segue uma estrutura linear, cada pequeno momento da narrativa ganha novo sentido na medida em que avançamos ou retornamos – pois ao leitor é exigida a volta, uma leitura em espiral. Não há uma sucessão de eventos com significado fechado ou a se fechar no final da narrativa, há vários níveis de significação que se produzem na relação – um episódio narrado pode ser figura de outro; os nomes das personagens convergem significações; Riobaldo lança, a todo momento, pequenos enigmas (palavras, frases, digressões e até mesmo estórias), cujo lampejo de sentido apenas se produz na relação, teias armadas pela narrativa, que só se percebem no movimento de retorno, quando o leitor se deixa engolfar – movimento para o infinito, circular e inesgotável.

Com efeito, é importante, à guisa de conclusão, reafirmar que, nem o escritor nem o filósofo estudados nesta monografia propõem verdades ou afirmações categóricas a respeito do mal, mas, sim, nos convidam a pensar atentamente sobre o assunto; a participar desse movimento, *infinito, circular, e inesgotável*, sem amarras a preconceitos, superstições ou dogmatismos, até mesmo porque são as incertezas metafísicas sobre o assunto que sustentam a narrativa de Riobaldo, assim como é na dúvida que a filosofia encontra matéria-prima de seu trabalho que nunca termina, pois, segundo Ricoeur (1988), pensar Deus e pensar o mal perante Deus, não é algo que se esgotará, nem mesmo através de nossos raciocínios e nem mesmo em nossa inclinação para a totalização sistemática.

Notas

[1] Doravante *GSV*.

[2] Considerado por André Jolles (1976) como uma das *formas simples* da narrativa literária, o “conto” é assim conceituado por Nunes, em ensaio que o filósofo e crítico literário discute *GSV*: “Uma das matrizes da novela, o *Caso – questão embaraçosa ou dilemática que exige reposta da parte de quem pode ou tem o dever de decidir* – desponta, logo ao iniciar-se a narrativa, assim que a temática do Mal é introduzida, no relato de fatos cruéis [...]” (NUNES, 1983, p. 193, o grifo em itálico é do autor, os grifos em negrito são nossos).

Referências

AMARAL, Roberto Antônio P. **A narrativa rosiana: o verbo do sertão**. Humanidades & Inovação, [S.l.], v. 3, n. 3, mar. 2017. ISSN 2358-8322. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/150>>. Acesso em: 05 nov. 2018.

_____. **A questão do mal em “Grande sertão: veredas” — um diálogo entre Tomás de Aquino e o jagunço Riobaldo**. Em Tese, V. 22, N. 1, 2016. Belo Horizonte. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/10440>> Acesso em: 28 nov. 2018.

BARROS, Boaz Andrade. PEREIRA, Marcos Paulo Torres. **A Simbólica do mal no Salmo 91**. Letra escreve. v. 7, n. 3, p. 283-317. (2017). Disponível em: <<<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/4024>>> Acesso em: 28 out. 2018.

BÍBLIA DE REFERÊNCIA THOMPSON – com versículos em cadeia temática. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida, 2000.

COSTA, Celso Paulo. **O Conceito de Mal em Paul Ricoeur**: Dissertação de Mestrado, 2008. Disponível em: <<http://w3.ufsm.br/ppgf/wp-content/uploads/2011/10/disserta%C3%A7%C3%A3o-definitiva.pdf>> Acesso em: 10, nov. 2018.

FERRO, Bernardo. **Unde male faciamus? Ricoeur, Agostinho e o Problema do Mal**. Lisboa, Fundamento – Revista de Pesquisa em Filosofia, n. 7, p.37-56, jul–dez.2013. Disponível em: <<http://www.revistafundamento.ufop.br/index.php/fundamento/article/view/198>> Acesso em: 28 out. 2018.

JOLLES, André. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

MEDEIROS, Jonas Torres. **Mitos e símbolos do mal em Paul Ricoeur: por uma consideração crítica sobre a visão moral do mundo**. Ceará, v. 4, n. 2, p. 112-143.2015. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/Ekstasis/article/download/19165/16129>> Acesso em: 17 set. 2018.

MACHADO, Adriane da silva. **O Mal Sofrido em Paul Ricoeur**. Dissertação de mestrado, 2009. Disponível em: <<<https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/9066/MACHADO,%20ADRIANE%20DA%20SILVA.pdf>>> Acesso em: 09, nov. 2018.

MORAES, Anita Martins R. de. **Às voltas com a aporia do mal, o redemunho**. Brasília, Revista Cerrados, v. 17, n. 25. 2008. p.93-106. Disponível em: <<http://www.periodicos.unb.br/index.php/cerrados/issue/view/799/showTocFD>> Acesso em: 04 nov. 2018.

NUNES, Benedito. **Literatura e filosofia: (Grande sertão: veredas)**. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

RICOEUR, Paul. **A Simbólica do Mal**. Trad. Maria Luísa Portocarrero. Lisboa: Edições 70, 2013.

_____. **O Mal: Um Desafio À Filosofia E A Teologia**. Trad. Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas-SP: Papirus. 1988.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. 21. ed. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 2015.

Recebido em 30 de setembro de 2018.

Aceito em 20 de janeiro de 2019.