



“OS OLHOS NOSSOS DONOS DE NÓS DOIS”: A POÉTICA DO OLHAR EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

João Batista Costa Filho ¹

Resumo: A obra de Guimarães Rosa é marcada sobretudo pelo reconhecimento crítico do êxito alcançado em sua proposta estilística inovadora. Com seu apuro formal e experimentalismo na linguagem, conseguiu levar a língua a patamares jamais atingidos, tornando sua prosa singular. Soma-se a isso, uma capacidade criativa extraordinária, com uma imaginação fecunda capaz de inventar tramas e personagens inesquecíveis. O autor mineiro, também, em sua realização ficcional, entrega ao leitor mais exigente reflexões profundas acerca da natureza do ser humano e do mundo em que vivemos. Os personagens de Guimarães Rosa, em sua grande maioria sertanejos à margem do processo dito civilizatório, mas com sabedoria e perspicácia que beiram o sublime, apresentam um tipo de olhar que busca desvelar o que se esconde por trás da realidade aparente. Como o olhar de Riobaldo, que tenta obter respostas para esclarecer o sentido de sua existência neste mundo tão “misturado” e caótico. Este trabalho visa exatamente compreender o olhar em *Grande sertão: veredas*, na figura de seu protagonista, valendo-se das contribuições teóricas e análises da obra rosiana, particularmente dos ensaios e estudos realizados por Benedito Nunes e Heloisa Vilhena de Araújo.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Riobaldo. Olhar. Sertão.

“OUR BOTH OWNERS’ EYES: THE POETIC LOOK IN GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Abstract: *Guimarães Rosa’s masterpiece is above all marked by the critic recognition of the success achieved with his inventing linguistic proposal. With his formal plight and experimentalism in language he was able to upgrade it to never before achieved levels, make his prose an unique one. In addition to that, an extraordinary creative ability with a fertile imagination capable of inventing unforgettable plots and characters. The mineiro author also, in his fictional achievement, gives to the most demanding reader deep reflections about the human being nature and the world we live in. Guimarães Rosa’s characters, mostly “sertanejos” on the fringe of the said civilizing process, but with wisdom and perspicacy on the brink of the sublime, present a kind of look that attempts to solve what is hidden behind the apparent reality. Like Riobaldo’s look that tries to obtain answers to clarify his existence meaning in this so chaotic and “mixture” world. This work exactly aims to understand the look in Grande sertão: veredas, in the protagonist image, drawing upon the theoretical contributions and analysis of Rosa’s masterpiece, particularly upon the essays and studies conducted by Benedito Nunes and Heloisa Vilhena Araujo.*

Keywords: Guimarães Rosa. Riobaldo. Look. Sertão.

¹ Graduado em Filosofia (bacharelado e licenciatura); mestrando no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens - FAALC/UFMS. Professor de Filosofia do Ensino Médio no Colégio Militar de Belo Horizonte-MG. ORCID: 0000-0003-1707-1705. E-mail: jbcostaf@hotmail.com.

Os personagens rosianos manifestam, em linhas gerais, uma revelação, uma capacidade espontânea de enxergar, de forma generosa e simples, o mistério e a poesia que há por trás da realidade aparente. Uma ânsia por olhar, ver, intuir e contemplar os mistérios do mundo com o intento de tomá-los para si, apreendê-los para que revelem suas essências, seus significados. O esforço da visão é um esforço por compreensão, e uma forma peculiar de se situar diante da realidade.

O esforço de compreensão por parte dos personagens de Guimarães Rosa remete a um tipo de olhar especial, um olhar místico que se confunde com a contemplação. O autor de *Grande sertão: veredas* deu grande importância à metafísica, à mística e à religião. Seu interesse nesses assuntos, no entanto, foi de natureza sincrética, pois há uma mistura de neoplatonismo, com cristianismo, ocultismo, hermetismo, elementos maçônicos e religiões orientais.

Dessa mistura, porém, há algo que é comum a todas essas manifestações espirituais e filosóficas e que pode ser considerado como um fio condutor, uma chave mestra para o diálogo com suas obras: o desejo incontornável de vislumbrar os mistérios que estão ocultos, mas que, ao mesmo tempo, estão ao alcance daqueles que possuem bons olhos para ver. Essa sede por revelação, essa busca constante em descobrir a verdadeira essência do que existe, como o Cara-de-Bronze que instrui e determina a seu empregado Grivo que saia pelo mundo para descobrir o “quem-das-coisas”; ou como o curioso Riobaldo que a toda hora invoca os conhecimentos de seu amigo e sábio compadre Quelemém. Essa maneira de enxergar o mundo, que é reproduzida em seus personagens, designa, de acordo com Benedito Nunes,

o vislumbre da transcendência para além e dentro da alma, [...], o despontar das afinidades secretas entre seres, o aceno de conversão do homem a si mesmo ou a suspeita de uma presença real por trás das aparências enganosas, a mão invisível que guia o tortuoso e casual itinerário das personagens – tudo isso, enfim, que como movimento da criatura humana em meio a contrastes, a oposição extremas (carne/espírito, amor/ódio, bem/mal) conflui, por diferentes situações, conflitos e desfechos nas novelas de *Sagarana* e de *Corpo de baile*, nos contos de Primeiras histórias e em *Grande sertão: veredas*. Essa confluência estaria centrada, finalmente, na atitude contemplativa que é característica do misticismo de inspiração neoplatônica (NUNES, 2013, p. 178).

O fato é que Guimarães Rosa atribui uma importância fundamental aos olhos e ao olhar de maneira geral. Ao longo de seus memoráveis contos e novelas ficam

evidentes a sua preocupação em manifestar a riqueza visual de seus personagens, bem como atribuir aos olhos, janelas da alma, um poder expressivo que ao mesmo tempo encanta e seduz. Em sua obra-prima e seu único romance, *Grande sertão: veredas*, o olhar e os olhos estão presentes em todos os momentos da narrativa, desempenhando papel relevante, a ponto de conduzir os destinos do protagonista a partir do momento em que ele se depara com o Menino e se deixa levar pelos seus olhos verdes.

O olhar está presente até mesmo na maneira em que o personagem conta sua estória ao senhor desconhecido da cidade, que o escuta atentamente, sem, no entanto, interferir em nenhum momento no relato do sertanejo. Assim, sempre que Riobaldo quer chamar a atenção do seu interlocutor/ouvinte/leitor para alguma passagem que ele julga importante, ou uma verdade colhida na experiência de sua vida, ele começa a frase com a expressão “mire veja”:

O senhor.... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. E, outra coisa: 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 (ROSA, 1972, p. 20).

Riobaldo reiteradamente usa esta expressão “mire veja” como uma espécie de advertência ao seu interlocutor. O tom imperativo em que é empregado sugere a quem está ouvindo o relato que direcione toda a sua atenção e sua capacidade imaginativa a fim de que possa captar o sentido da estória que está sendo contada. Além disso, Riobaldo quer deixar bem caracterizado que para acompanhá-lo em sua travessia é necessário mais que um olhar desatento, mas, sobretudo, mirar e ver, ou seja, olhar com contemplação, admiração e espanto por algo totalmente novo que pode ser desnudado diante dos olhos.

O olhar para Guimarães Rosa também deve estar vinculado necessariamente à linguagem e vice-versa. Sua forma peculiar de escrita reflete de certa forma o modo como ele enxergava a vida. Sua linguagem peculiar, sua forma original de se contar uma estória, foi a saída encontrada pelo escritor para obter um vislumbre que seja dessa realidade confusa, caótica e mutável, procurando ver nela a representação do que há de único, imutável, eterno e simples. Tal como Platão, que usou de artifícios imaginativos, por meio de analogias, metáforas, alegorias e mitos, para fazer com que enxergassem os conceitos que ele propunha ensinar, Guimarães Rosa inventou um novo processo

narrativo que explora todos os recursos da língua, todas as potencialidades da linguagem,

cujas diversas camadas, a arcaica, a erudita e a popular, dominadas e aprofundadas pelo romancista, foram por ele invertidas numa prosa que flui poeticamente e que, poeticamente, revoluciona sintaxe e semântica estabilizadas, a uma dobrando em moldes flexíveis que têm sua estrutura própria, à outra enriquecendo com uma potência verbal inédita, capaz de fazer reviver palavras mortas, universalizar regionalismos, assimilar vocábulos de outras línguas e criar outros novos, especialmente com elementos do linguajar sertanejo, principal fonte do autor. (NUNES, 2013, p.108).

Benedito Nunes acrescenta que em *Grande sertão: veredas*, por exemplo, “o alto nível de oralidade da narrativa, sustentado no recuo para o trabalho da linguagem, é inseparável de um alto nível reflexivo” (NUNES, 2013, p. 160). Riobaldo relembra sua travessia, olha para trás, narra sua estória num esforço de compreender o tumulto e a confusão que é o existir. “Se o Sertão é a imagem da mão invisível, a *travessia* do Sertão o é da temporalização da existência – o homem humano – aberta às possibilidades futuras que iluminam o passado e esclarecem o presente” (NUNES, 2013, p. 216).

Percebe-se na obra de Guimarães Rosa que o tema do olhar está intimamente relacionado ao pensamento e à reflexão, uma vez que “para esse escritor completo, ver e pensar, dizer e contemplar eram aspectos complementares de uma só atividade” (NUNES, 2013, p. 240). No romance, assim como em seus demais contos e novelas, encontra-se bem presente a função anagógica, caracterizada pela passagem do literal ao místico, de que fala Benedito Nunes e que já fora evidenciada por Franklin de Oliveira. Há na obra de Guimarães Rosa esse arrebatamento, essa elevação da alma, esse êxtase como destacado por Nunes:

Assim a beleza contemplada nas coisas, somada ao efeito do canto e da “plumagem das palavras” que a possibilita, seria o meio, à disposição do ficcionismo, para religar-se e religar o leitor à realidade superior (religião vem de *religare*), traduzindo, de cada vez, as várias narrativas de um “alto original”, de que todas são versões parciais., imperfeitas (NUNES, 2013, p. 252).

Esse sentido ascendente, de elevação mística e contemplação está presente em *Grande sertão: veredas*. À semelhança do que ocorre na *Divina comédia*, em que Dante desenvolve sua viagem num caminho ascensional que vai do Inferno ao Paraíso, passando por um estágio intermediário, o Purgatório, Riobaldo realiza sua travessia num

roteiro que vai da ilusão à verdade, do escuro para a luz, do ódio para o amor, da miséria para a felicidade, da cegueira para a visão, e, também, do Inferno para o Paraíso. Como observou Heloisa Vilhena de Araujo,

[...] a cegueira, a incapacidade de ver, que encontramos no Inferno [de Dante], é a incapacidade de ver o sentido espiritual além do literal: Ugolino, que, no Inf., XXXIII, está entre os traidores, não alcança o sentido espiritual das palavras de seus filhos e, como diz Freccero, “é este literalismo, esta *letra* que, no final, ‘mata’ Ugolino espiritualmente. Ugolino, na verdade, não discerne bem, não tem boa vista.

Mas Riobaldo tem boa visão, e é sua mente que vigia “atrás dos olhos”. Atrás do sentido corporal – dos olhos – está o sentido espiritual – a mente (I Epístola de São Paulo aos Coríntios). E esta capacidade de discernir, de “ver” o sentido espiritual, é “de Deus, dom dado” (ARAUJO, 1996, p. 33).

Os personagens de Guimarães Rosa também vivenciam em algumas ocasiões especiais momentos que chamaremos de arrebatadores. Várias são as situações em que o olhar se surpreende com um fato, uma beleza natural contagiante, um rosto magnético de uma pessoa, ou qualquer outra coisa sublime que faça com que o personagem tenha uma revelação, um êxtase, um choque positivo que o eleve ao estado de epifania, retirando-lhe da rotina de uma vida equilibrada e em segurança para mudanças significativas de ordem existencial. Como o Menino de “As margens da alegria” quando vê a exuberância de um peru, ou quando o mesmo menino, agora em outro conto, “Os cimos”, se depara e se deslumbra com os encantos de um tucano. Esses acontecimentos arrebatadores são capazes de alterar a dinâmica de uma vida, pois a vida, como diria o próprio autor, às vezes pode raiar numa “verdade extraordinária”.

No *Grande sertão: veredas* selecionamos quatro passagens que ilustram muito bem esses momentos sublimes captados pelo olhar, essas “verdades extraordinárias”, e que são essenciais para o destino de Riobaldo. Recorde-se a célebre passagem da travessia do rio em que Riobaldo, ainda criança, encontra Diadorim pela primeira vez e se vê arrebatado pela figura daquele menino de “esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse” (ROSA, 1972, p. 81).

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. [...].

Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente,

gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobejo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido. Mas ele apreciava o trabalho dos homens, chamando para ele o meu olhar, com um jeito de siso. Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava comigo (ROSA, 1972, p. 80- 81).

O segundo episódio selecionado trata-se do impacto que Riobaldo teve ao ver pela primeira vez o afamado chefe dos Jagunços, Joca Ramiro, ainda quando morava na casa do padrinho/pai, Selorico Mendes:

Mas para quem ele estava sempre olhando, com uma admiração toda perturbosa, era para o chefe dos jagunços, o principal. E o senhor sabe quem era esse? Joca Ramiro! Só de ouvir o nome, eu parei, na maior suspensão.

Drede Joca Ramiro estava de braços cruzados, o chapéu dele desabava muito largo. Dele, até a sombra, que a lamparina arriava na parede, se trespunha diversa, na imponência, pojava volume. E vi que era um homem bonito, caprichado em tudo. Vi que era homem gentil. (ROSA, 1972, p. 91).

Na terceira passagem a ser relatada, Riobaldo reconhece o Menino de olhos verdes, agora já adulto, naquele jagunço que acompanha o bando de Joca Ramiro e atende pelo nome de Reinaldo:

Aguntei aquele nos meus olhos, e recebi um estremecer, em susto desfechado. Mas era um susto de coração alto, parecia a maior alegria.

Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o menino! O Menino, senhor sim, aquele do porto do de-janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende; que dirá o senhor, eu contando só assim? Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele faltou com o passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois (ROSA, 1972, p. 107-108).

A partir de então, Riobaldo se deixa levar pelos olhos de Diadorim, que o atraiu e o conduziu às aventuras junto aos jagunços no sertão mineiro – “Eu estava indo a meu esmo” (ROSA, 1972, p. 81).

A quarta e última passagem arrebatadora vivenciada por Riobaldo se dá com a revelação de que Diadorim, o valente jagunço Reinaldo, filho do chefe Joca Ramiro, o de “olhos verdes, semelhantes grandes, das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afilhadinho”, era de fato Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Como afirma Heloisa Vilhena Araujo, Riobaldo “nunca chega a possuir Diadorim, a não ser num instante, com os olhos e o coração, no momento da morte deste último, no momento que ele se revela como Deodorina perdida. A graça santificante é, assim, recebida instantaneamente, como um relâmpago” (ARAUJO, 1996, p. 53). Quando Riobaldo tem a visão de Deodorina, esta já está perdida.

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim era uma mulher. Diadorim era uma mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero.

O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:

- “Meu amor!...” (ROSA, 1972, p. 454).

O que essas cenas apresentam é o deslumbramento diante de uma revelação, de uma beleza inefável, em suma, de uma “verdade extraordinária”. O olhar admirado e de espanto diante da realidade enigmática e bela. Esse tipo de olhar contemplativo que busca intuir a verdade, a essência das coisas, é uma marca dos personagens rosianos. Nesses quatro episódios, o encontro com Joca Ramiro, o encontro e reencontro com Diadorim, juntamente com a revelação, no final da estória, que ele é mulher travestida de jagunço, compõem-se momentos marcantes da narrativa, capazes de decidir irremediavelmente os destinos de Riobaldo.

Com a morte de Diadorim, a maior das revelações, “a transfiguração onírica se estanca; a neblina e a turbulência, a atmosfera de sonho, o pesadelo e o encantamento,

[...] desapareceram (NUNES, 2013, p. 159). A narrativa feita em primeira pessoa por Riobaldo, o jagunço Tatarana, o Urutu-Branco, transforma-se em reflexão, num esforço de iluminação do passado, para entender o presente e projetar o futuro. E assim, “o plano alegórico de Grande sertão: veredas – o da visão mística e do mito – recebe dessa narrativa poética e dessa poesia pensante o seu alcance anagógico, de convite à contemplação” (NUNES, 2013, p. 195).

Referências

ARAUJO, Heloisa Vilhena. **O roteiro de Deus**. São Paulo: Mandarin, 1996.

NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa**: literatura e filosofia em Guimarães Rosa.; organização Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

ARRIGUCCI JR, Davi. **O mundo misturado**: romance e experiência em Guimarães Rosa. São Paulo: Cadernos de Pesquisa/CEBRAP, p. 7 – 29, 1994.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1972.

_____. **Correspondência com seu tradutor italiano**: Edoardo Bizzarri. São Paulo: T. A. Queiroz, Instituto Cultural Italo-Brasileiro, 1980.

_____. **Manuelzão e Miguilim** (Corpo de baile) 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. **Sagarana**. Ed. Especial, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.