

MACHADO DE ASSIS E GUIMARÃES ROSA: MIOPIA E TRANSGRESSÃO

Francis Paulina Lopes da Silva*

Resumo:

Leitura comparativa entre vida e obra de Machado de Assis e Guimarães Rosa, enfatizando, em ambos, o olhar míope e a ótica transgressora a partir da lente crítica da realidade. O texto como pretexto de leitura da sociedade e da própria condição humana. A sutileza da escrita do Machado crítico e ficcionista, pelo olhar agudo do personagem Brás Cubas, defunto autor, atento à realidade de seu tempo e espaço e, mais ainda, à complexa teia que envolve o comportamento humano. O homem e o mundo redescobertos pelas lentes da escrita rosiana, de Miguilim a Riobaldo, numa trajetória pelos sertões. Em ambos, a força do imaginário a seduzir e provocar o leitor, operando a transfiguração do real e vislumbrando novos tempos na sociedade, cultura e na Literatura Brasileira.

Palavras-chave: Literatura e sociedade; Machado de Assis; Guimarães Rosa; tradição e ruptura; miopia.

Introdução

O ano de 2008 é um marco celebrativo em que se faz memória destes dois grandes referenciais da Literatura e da cultura brasileiras. Machado de Assis (1839-1908), pelo centenário de sua morte. E Guimarães Rosa, os cem anos de nascimento (1908-1967).

Em ambos, uma particularidade biográfica em comum merece destaque. Como James Joyce, João Cabral de Melo Neto, Jorge Luiz Borges, Glauco Mattoso, James Joyce e John Milton, Luís Vaz de Camões, dentre tantos outros, tiveram de conviver com uma deficiência visual, que superaram e da qual tiraram proveito, em sua prática de leitura crítica da realidade.

* Professora Titular e Coordenadora do Mestrado em Educação e Linguagem, do Centro Universitário de Caratinga (UNEC); Doutora em Teoria Literária (UFRJ); Mestre em Teoria Literária (UFJF). (francispls@terra.com.br)

Machado e Rosa eram míopes e, embora a miopia seja uma limitação visual – já que os olhos podem ver objetos próximos, mas não são capazes de enxergar claramente os objetos que estão longe – eles souberam, com admirável destreza, enxergar em profundidade o ser humano com delicadeza e aguçado senso crítico. O conjunto de suas obras oferece ao leitor uma complexa leitura da realidade, sob uma ótica transgressora, tanto na maneira de concepção da vida e das relações humanas, quanto na própria arte do fazer literário.

A metáfora da miopia, que aqui se toma como ponto de partida para a leitura comparativa de aspectos significativos na vida e obra de Machado e Rosa, sugere-se, mais que uma condição limitadora da capacidade visual, uma forma de superação e transgressão do olhar, ultrapassando a maneira convencional de ver o os homens, o mundo, a natureza e a vida.

Miopia, nome popular dado à *hipometropia* é o erro de refração da luz no olho, míope, que apresenta uma curvatura da córnea acentuada ou comprimento do olho além do normal. Esse desvio resulta numa focalização da imagem antes de esta chegar à retina, resultando em uma visão de objetos próximos com nitidez, enquanto que os objetos distantes são visualizados como se estivessem embaçados, desfocados.

O substantivo feminino “miopia”, originário do grego, designa 'vista curta' e, ainda significa "olho fechado", devido ao hábito comum aos míopes de apertarem os olhos para melhor enxergarem objetos distantes.

Ironicamente, segundo consta no *Dicionário Aurélio*, o sentido figurado do vocábulo *miopia* designa “falta de perspicácia, estreiteza de visão” (Ferreira, 1986, p. 1.139). A conotação do termo, nesta comunicação vem insistir, justamente, no oposto: na argúcia do olhar míope, do escritor consciente de seu papel de lançar ao leitor, pelas lentes do texto literário, um novo olhar sobre o real.

Esse esforço de *fechar os olhos*, buscando ver melhor, ver por dentro, sugere, aqui, o que Mikhail Bakhtin, na análise do processo de criação da personagem, denomina “contemplação estética”, uma maneira própria de enxergar o outro:

A contemplação estética e o ato ético não podem abstrair a singularidade concreta do lugar que o sujeito desse ato e da contemplação artística ocupa na existência.

O excedente de minha visão em relação ao outro indivíduo condiciona certa esfera do meu ativismo exclusivo, isto é, um

conjunto daquelas ações externas que só eu posso praticar em relação ao outro, a quem elas são inacessíveis no lugar que ele ocupa fora de mim; tais ações completam o outro justamente naqueles elementos em que ela não pode completar-se (2006, p. 22-23).

O termo “contemplação”, aqui seria aproveitado, na referência aos escritores citados, como uma tendência comum ao que quer ver mais nitidamente a realidade, como o gesto de fechar os olhos, buscando suprir a deficiência visual e, ainda, de buscar as lentes da imaginação, à procura do que Bakhtin denomina o “excedente da visão”:

O excedente da visão é o broto em que repousa a forma de onde ela desabrocha como uma flor. Mas para que esse broto efetivamente desabroche na flor da forma concludente, urge que o excedente de minha visão complete o horizonte do outro indivíduo contemplado, sem perder a originalidade deste (Ibidem, p. 23).

Na obra ficcional de ambos, o leitor é convidado a aguçar o olhar, ao se enredar nas artimanhas da complexa trama ficcional, numa leitura além das aparências, adensando-se, pelo imaginário, nos mistérios da alma humana e ainda, nos segredos da criação literária. Em Machado, pelos flagrantes da vida urbana no Brasil de seu tempo e em Rosa, na travessia existencial pelas veredas dos sertões das Gerais. Mas em ambos, o olhar além direciona o leitor para a introspecção, as reticências, as ambigüidades que envolvem a realidade existencial humana, apontando para questões universais e sempre atuais.

Machado: o texto-pretexto de leitura da sociedade e da condição humana

Machado de Assis fez da ficção e da crítica literária o seu instrumento de transformação sociopolítica e cultural, embora houvesse quem o considerasse um escritor urbano, aristocrata, reservado e pessimista, que ignorou questões sociais, como a independência do Brasil e a abolição da escravatura, sem engajamento nacionalista, ambientando sua obra sempre no Rio de Janeiro. Pela galeria de suas personagens, resultantes da agudeza na observação psicológica, filtradas por uma fina ironia realista, sarcástica, nihilista e amarga, pela linguagem elegante, sutil e o estilo preciso, reticente e

elegante, sua ficção revela mais do que uma crítica social, um desafio ao seu leitor, a operar a transformação social pela consciência crítica.

O humor pessimista e a complexidade do pensamento, além da desconfiança na razão, no sentido cartesiano, iluminista, distanciam-no de seus contemporâneos, mostrando o quanto sua visão alcançava mais além. Ultrapassando seu tempo e espaço, o Bruxo do Cosme Velho mostrou que é possível superar limites – os próprios, de sua condição humilde, pobre, de saúde debilitada e os de sua sociedade – sem se restringir apenas ao brasileiro, mas visando à reflexão sobre a condição humana.

Em seu texto crítico já tão conhecido, sobre o “Instinto de nacionalidade”, escrito em 1873, Machado revela o espírito seu universal, lucidez e sensibilidade estética, sua compreensão das mudanças culturais e literárias no país e adaptando-se a ela, propõe uma forma própria do fazer literário:

Reconhecido o instinto de nacionalidade que se manifesta nas obras destes últimos tempos, conviria examinar se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária; esta investigação (ponto de divergência entre literatos), além de superior às minhas forças, daria em resultado levar-me longes dos limites deste escrito. Meu principal objeto é atestar o fato atual; ora o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente (Assis, 1992b, p. 802).

O senso estético e a consciência dos valores éticos revelam o olhar agudo do crítico à sociedade de seu tempo, que, além de apontar lacunas na concepção nacionalista das letras nacionais, também aponta caminhos e realiza essa “literatura mais independente”:

O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. [...] é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam (Ibidem, p. 804).

Assim, Machado construiu sua obra-prima, revelando extraordinária capacidade de absorver da realidade lições e influências, indo além de seu tempo, espaço e também de outras culturas e obras literárias, sem perder de vista a sua identidade. Essa realidade, sem dúvida, se comprova pelo conjunto de uma que já têm merecido significativos

estudos críticos e instigado tantas outras releituras, ultrapassando as fronteiras nacionais.

Dentre esse extenso e rico universo literário machadiano, merecem algumas considerações sobre o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que inaugurou, mais do que o Realismo nacional, em 1881, uma nova forma de pensar a Literatura Brasileira.

A escrita machadiana, elegante, madura e lúcida, do crítico, ficcionista e profundo observador da alma humana deixa emergir uma nova concepção do texto ficcional, da linguagem e da forma narrativa, da vida e da sociedade, pelo olhar agudo do personagem Brás Cubas, defunto autor de suas memórias. O recurso do fantástico está presente na narrativa conduzida por Brás Cubas, a partir de sua morte – o que faz com impiedoso senso de humor e extremo realismo, sem perdoar a nenhuma das personagens, inclusive a si mesmo. As lições de como não fazer um romance, evitando os excessos românticos, desde a excessiva adjetivação, às idealizações das personagens, que então passam a anti-heróis, vão delineando a transgressão e ruptura com o convencional.

Observa Alfredo Bosi, sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que:

A revolução dessa obra, que parece cavar um fosso entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo o cerne do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo fraco e incoerente. O que restou foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas (Bosi, 1994, p. 177).

Dentre tantos estudos sobre o autor e a obra, aqui se pretende apenas pontuar, alguns aspectos significativos dessa nova forma de olhar além das aparências, de convidar o leitor a também *apertar os olhos* para captar o real, pelo imaginário, inspirado pela arte da palavra.

Retomando-se as considerações de Bakhtin, sobre a “contemplação-ação”, observa-se, nas *Memórias*, que Machado se serve de um narrador defunto autor já liberto de todas as barreiras das convenções sociais, da autocensura, do amor-próprio e de todas as ilusões. Assim lhe é possível contemplar o interior das personagens, penetrar no mais íntimo de suas vaidades, sonhos, vícios e paixões. Esse recurso, que introduz o fantástico na literatura realista, sugere uma leitura além do que alcançam as retinas do

autor, atingindo, pelo imaginário, o que seria impossível captar da realidade difusa, embaçada pelo labirinto das paixões humanas.

E ainda mais, numa leitura metalingüística, essa “forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre”, “escrita com a pena da galhofa e a tinta da melancolia” (Assis, 1992a, p. 513), resgata a escritura da tradição e a ultrapassa, transgride e depura, ao propor uma nova forma narrativa de Machado de Assis. Esse é o trunfo do narrador Brás Cubas que, no “Prólogo ao leitor”, irá se confessar original, extraordinariamente criativo na produção memorialística: “Conseqüentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*, trabalhadas cá no outro mundo. [...] A obra em si mesma é tudo [...]” (Ibidem). Aqui se instaura a dúvida entre o real e o fictício – que instaura o fantástico: a hesitação entre o real, naturalmente compreensível, e o sobrenatural, segundo Todorov (2004).

Esse estranhamento na forma ficcional, na caracterização das personagens e em tantas outras “negativas” (Ibidem, p. 639), como o próprio narrador resume no último capítulo de suas memórias, é que tornará essa obra um texto plural, antitético, como observa Therezinha Mucci Xavier:

Memória Póstumas de Brás Cubas é, pois, um texto plural, com conotações antitéticas. É uma prosa idealista e pessimista. Idealista, porque projetada na fantasia e no devaneio, surgida da aspiração de descobrir o *emplasto*. Pessimista, pela tendência de encarar tudo pelo lado negativo, não alcançando o objetivo que estimulava sua criação, direcionando-se ao nada, esperando de tudo o pior e negando a si própria, no final da trajetória. É, ainda, um texto abandonado e assassinado. Abandonado pelo próprio autor, que desde sua gênese, o coloca nas mãos do pseudonarrador. Assassinado, porque se autodestrói, principalmente, no famoso *Humanitismo*, incinerado como o falso propósito de alcançar perfeição. Atitude injustificada, pois o aperfeiçoamento de um objeto não exige seu extermínio, apenas o reparo do que não está bom (2005, p. 95).

Ainda, neste estudo sobre o discurso machadiano, explorando a prática do *favor* na sociedade brasileira do século XIX, lembra a cuidadosa elaboração das personagens, de maneira a retratar os desvios de conduta do ser humano, que as lentes do autor captavam do convívio em sociedade:

Com versatilidade e sutileza, ele denuncia os impulsos egoístas do ser humano, suas ambições estéreis, suas “glórias fofas”, suas atitudes direcionadas para o poder que parecia irritá-lo. E o faz, após investigar as relações irregulares em que se efetua o *favor*, desde a libertinagem até as investidas contra a integridade dos que o recebem ou o praticam, mirando,

com o amargor de seu pessimismo e a indulgência cômica de seu riso reduzido, o homem perdido em si mesmo, girando em torno de si, que não se dá, que não se entrega generosa e gratuitamente ao outro (Ibid., p. 97).

Essa concepção da vida, do mundo e da Literatura que ultrapassou a tradição literária brasileira e se filtrou, principalmente, pelas lentes da cultura e literatura estrangeiras, como já tantos estudos o têm demonstrado, vem comprovar o quanto o escritor se superou, transgrediu em letra e espírito os próprios textos que o inspiraram, gerando uma nova escritura, uma nova forma de olhar a realidade.

Homem e o mundo pelas lentes da escrita rosiana: uma trajetória pelos sertões

Guimarães Rosa também revela o olhar contemplativo e aguçado para as questões da alma humana, fazendo dos flagrantes do cotidiano do sertão uma constante metáfora de sua travessia poética, de seus questionamentos sobre o homem, o mundo, a existência.

Christine Greiner observa que “onde há arte, sempre existe um corpo [...]. O corpo pode estar lá representado figurativamente, aos pedaços, residualmente, metafórica ou iconicamente, ou seja, como uma possibilidade e não como existente” (Greiner, 2006, p. 112-113). Essa maneira de captar imagens textuais evocadas pelos sentidos evidencia, em Guimarães Rosa, um obsessivo apelo ao corporal, como valorização do regional, do primitivo que transcende o sentido espaço-corporal e sugere um diálogo profundo com toda a essência do ser e evocam o universal.

Eduardo Coutinho destaca a frequência, na ficção rosiana, de personagens intuitivos ou tomados por estados de *desrazão*, no texto ficcional de Guimarães Rosa (Cordisburgo, 1908-Rio de Janeiro, 1967), reveladores de um intencional *desfazer* lingüístico-narrativo, percorrendo o mito, e provocando novas leituras da realidade:

O questionamento da lógica racionalista é sem dúvida um dos traços mais significativos da obra rosiana e se expressa, [...] pela simpatia que o autor devota a todos aqueles seres que, não encarando a vida por uma óptica predominantemente racionalista, inscrevem-se como marginalizados na esfera do “senso comum”. É o caso dos loucos, cegos, doentes em geral, criminosos, feiticeiros, artistas populares, e sobretudo crianças e velhos, que não compartilham a visão imediatista do adulto comum, impregnam a ficção do autor com a sua sensibilidade e percepção aguçadas (Coutinho, 1995, p. 21).

Em entrevista a Günter Lorenz, Guimarães Rosa declara sua crença na literatura como libertação: “libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original” (Lorenz, 1995, p. 48), impregnada da sabedoria das coisas simples, que não são captadas pela razão, pois “a sabedoria é algo distinto da lógica” (Ibid. p. 55). E sobre a sua linguagem, considera-se um: “reacionário da língua, pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder dar-lhe a minha imagem” (Ibidem, p. 49).

Em Rosa, apreende-se, pois, a *lição do homem provisório* – segundo esta autora observa em outro artigo. Trata-se de um posicionamento da escritura, à luz da rotina do sertanejo, sempre itinerante, que sugere ao leitor um constante aprendizado da arte da vida e da ficção:

Guimarães Rosa confere ao não convencional a imagem dos grandes sertões, que ultrapassam a noção de espaço físico, geográfico, para se tornar metáfora da própria alma humana. Como Riobaldo, ele vai desafiando sua odisséia, que é a saga do próprio homem humano, rude e sensível, provisório, porém determinado, em seus princípios, questionando os conceitos e práticas do código social vigente [...]. Do homem humano – o sujeito mal instalado – que ousa aprender com a vida e o mundo, em busca de seu lugar, sua identidade (Silva, 2006, p. 109).

Eduardo Coutinho trata da revolução da linguagem rosiana, inclusive, citando outros críticos que o fizeram anteriormente, e destaca a maneira com que o autor convoca o leitor a ser copartícipe da obra:

Assim, ao romper com a forma tradicional da linguagem e explorar as potencialidades da expressão lingüística, Guimarães Rosa não está simplesmente restaurando o poder do *dictum* poético, por mais fundamental que ele seja; está também servindo-se de um recurso, semelhante ao distanciamento crítico de Brecht, com o fim de induzir o leitor a todo um processo de questionamento, e, em conseqüência, transformá-lo de mero consumidor passivo num participante ativo da obra criada (Coutinho, 2005, p. 125).

E essa revolução lingüística vem intensamente marcada pelo sensório, corporal, numa leitura do constante embate entre homem e sertão. Por exemplo, vejamos em um fragmento do conto “O burrinho pedrês”, de **Sagarana**, o emaranhado de sensações sugeridas, na descrição da chegada da chuva:

Chegava a chuva, branquejante, farfalhando rumorosa, vinda de trás e não de cima, de carreira. Alcançou a boiada, enrolando-a toda em bruma e continuando corrida além. Os vultos dos bois pareciam crescer no nevoeiro, virando sombras esguias, de reptis debuxados, informes, com o esguicho das bátegas espirrando dos costados. O pisoteio teve um tom mole, de corrida no bagaço. E houve mugidos, Mas, roufenho, o berrante trombeteou de novo, mais forte, na frente (Rosa, 1995a, p. 215).

Como num quadro impressionista, nesse fragmento se confundem o visual, o auditivo e tátil, numa descrição dos efeitos da chuva sobre o gado e os vaqueiros; de *branquejante, rumorosa*, torna-se *nevoeiro*, que transforma os bois em vultos, *reptis debuxados*, cujos mugidos se confundem com o som do berrante. Esse detalhamento, entremeia e ornamenta a narração, compondo o plano de fundo com um léxico variado, que simultaneamente aguça os sentidos e o imaginário no leitor como se presenciasse a cena, mas sem poupar-lhe o trabalho interpretativo-perceptivo. Aí o essencial não era recortar o real, mas exibir ao leitor um universo de impressões. Daí o encantamento de deixar-se delirar pela palavra e/ou o fazer adivinhar uma realidade (textualizada) de corpo-sujeito regionalizado.

Essa ênfase na escrita corporal, em Rosa se delineia como uma escrita aparentemente ingênua, inquiridora e intensamente contemplativa, como transparece no seguinte fragmento de *Manuelzão e Miguilim*, que aos poucos, o menino vai apreendendo, pelo olhar atento, a olhar além das aparências:

Mais perto, pertinho, um novilho branco comia as folhas do cabo-verde, do-campo – aquela moita enorme, coberta de flores amarelas. E o sol batia nas flores e no garrote que estava outro amarelo de alumiado. “– Miguilim, isto é o Gerais! Não é bom?” – “Mas o mais bonito que tem mesmo no mundo é boi; é não, Saluz?” – “É sim, Miguilim.” (Rosa, 1995a, p. 533)

Aqui o menino se extasia com a paisagem rural, que lhe entranha a alma e lhe ensina o belo, nas coisas simples do sertão. Como um disfarce memorialista do autor Rosa, a trajetória do menino míope vai se delineando, como um abrir-se ao mundo a partir do sentido da visão.

Em *Manuelzão e Miguilim*, Guimarães Rosa, pelas palavras do protagonista menino narra, poeticamente, um episódio que certamente resume uma experiência pessoal, ao registrar a história de Miguilim, que, no Mutum, sertão das Gerais, vai aprendendo a enxergar a vida com olhos de adulto, a partir das várias lições da vida,

marcada pelo sofrimento, em família. E vai espelhando na natureza essas lições, como uma mestra sábia e compassiva, que lhe abre os olhos para enfrentar a dura realidade.

Miguilim vivia com simplicidade, desde pequeno ajudando a família no cultivo do solo e na criação de gado. Entretanto, com a morte rápida do irmão Dito e o suicídio de seu pai, perdeu a espontaneidade ingênua e aprendeu a dureza da vida. Doente e abatido, teve sua vida transformada, com a chegada dois homens a cavalo. Um deles, o doutor José Lourenço, reparou que o menino olhava com os olhos apertados:

– Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá, Quem é que está em tua casa?

– É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava Tio Terez, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. [...] Depois perguntava a ele mesmo: – “Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?”

Miguilim espremia os olhos. Drelina e a Chica riam. Tomezinho tinha ido se esconder.

– Este nosso rapazinho tem a vista curta. Espera aí, Miguilim...

E o senhor tirava os óculos e punha-os em Miguilim, com todo o jeito.

– Olha agora!

E Miguilim olhou. Nem podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãos da areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... (Rosa, 1995a, p. 540-541).

O doutor se ofereceu para levar Miguilim para a cidade, onde providenciaria os óculos e o poria para estudar, mas, antes de partir, o menino pediu de novo os óculos. Queria levar uma imagem nítida da família e do Mutum, que agora via realmente bonito. Os óculos, metáfora da nova visão de mundo alcançada, corrigiram-lhe a visão deformada de todo o que mais amava:

E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal [...].

Olhava mais era para Mãe. Drelina era bonita, a Chica, tomezinho. Sorriu para Tio Terez: – “Tio Terez, o senhor parece com Pai...” Todos choravam. O doutor limpou a goela, disse: – “Não sei, quando eu tiro esses óculos, até meus olhos enchem d’água...” Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluço veio. Dito e a Cuca Pingo-de-Ouro. E o Pai. *Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim...* Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doces-de-leite nas algibeiras, para a viagem. Papaco-o-Paco falava alto, falava. (Ibid., p. 542).

É evidente, neste fragmento, o diálogo, pela ficção, do autor homem, no menino personagem. O doutor se enxerga ao emprestar-lhe as lentes, fecha os olhos, para contemplar a experiência do menino, cuja visão é agora transfigurada, recuperada, ao transcender o real, que seus olhos antes apreendiam, deformado. E que, agora, acrescentando-lhe o imaginário, o sonho é reavivado no interior de Miguilim.

Também em *Grande sertão: veredas*, essa arte de contemplar o mundo, a natureza, transcendendo o real, as aparências, o regional, conduz o leitor à travessia existencial, do interior geográfico, dos sertões das gerais, para as regiões mais profundas da alma humana. Esse aprendizado pelo olhar revelará uma visão mística do mundo, um “transrealismo”, segundo observa Tristão de Ataíde: “Há sempre um *mistério* que cerca a paisagem, as figuras, os atos e as palavras do narrador. É uma aura transrealista, que refoge a qualquer limitação pelos sentidos” (1992, p. 112).

Toda a narrativa de Riobaldo ao seu interlocutor é permeada pelas lembranças dos fatos, sempre evocada pelo olhar contemplativo, adensando-se pelas paisagens físicas e interiores visitadas, em sua trajetória existencial, pois “O sertão está em toda parte” (Rosa, 1995b, p. 11). E da hidrografia e topografia sertaneja, o narrador tece o fio de suas memórias e lhe dá uma conotação poética. O rio Urucuia – “Meu rio de amor é o Urucuia” (Ibid., p. 51). “O Rio de São Francisco – que de tão grande, comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme” (Ibid., p. 385). “O Chapadão – onde tanto boi berra. Daí, os gerais, com capim verdeado. Ali é que o vaqueiro brama, com suas boiadas espatifadas” (Ibid., p. 51). “[...] o Liso do sussuarão concebia silêncio, e produzia uma maldade – feito pessoa!” (Ibid., p. 38)...

O sertão rosiano é o lugar das contradições, onde convivem o bem e o mal, a vida e a morte, o herói e o bandido, como observa Riobaldo, numa de suas inquirições sobre os mistérios aí apreendidos: “Melhor de arrepare: pois, 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? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca-doce pode de repente virar zangada – motivos não sei [...]” (Ibid., p. 13).

Eis uma das metonímias rosianas desse espaço antagônico, que simboliza o próprio interior do ser humano, provisório, imprevisível, onde tudo é e não é, o mesmo chão duro, de onde tanto pode germinar mandioca mansa, quanto a mandioca-brava. E até a própria mandioca-mansa, ali pode também se tornar alimento fatal...

Assim também as personagens, no romance, revelam a cuidadosa caracterização do autor, como uma contemplação estética e ética do outro, que, pela ótica de Riobaldo, vai alinhavando a sua narrativa, como uma forma de conferir a própria vida. E sua saga, é povoada pela secreta atração pelo amigo Diadorim, que o faz constatar que: “Só se pode viver perto do outro, e conhecer uma outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor. Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura” (Ibid., p. 200). Com a morte de Diadorim, a trajetória do jagunço toma outro rumo, a partir da descoberta, no desvelamento do seu corpo de mulher Deodorina: “Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero” (Ibid., p. 380).

Novamente, ao novo apelo do olhar, como que se esvai a neblina da realidade e o sonho do amor impossível se concretiza, definitivo, agora, diante da amada morta.

Assim, no jogo de disfarces, do ser e não ser, relativizando tudo, na dura realidade do sertão que vige dentro de cada “homem humano” (Ibid., p. 385), em sua travessia existencial. E mais, no disfarce da narrativa, Guimarães Rosa desafia o leitor a também explorar as veredas textuais, penetrar no mistério da palavra poética e desvelar o real, na contemplação estética. Literatura e vida se encontram no jogo do imaginário.

Enfim, Neiva Pavesi, em “Ensaio sobre o olhar”, resume, poeticamente, essa experiência do autor míope, de oferecer ao leitor o seu texto poético, como uma forma idealizada de ver o mundo:

Nascemos com o olhar meio esquisito, meio estranho, e fazemos leituras não convencionais do que acontece à nossa volta. O poeta, observador contumaz, transforma a realidade, filtrando-a através das lentes de seus olhos míopes. Já reparou que a maioria dos escritores usa óculos? Os que corrigem a miopia? Ah! Com certeza, sua alma continua poética. Creio que a miopia é a forma real de ver este mundo de ilusão. O poeta pode ser um fingidor, fingindo ser amargura, a amargura que sente ao seu redor. O poeta conta suas venturas e desventuras, canta, ou chora, seus amores, mostra caminhos, desperta consciências, exercita a cidadania, sente a natureza, com palavras cuidadosa e agradavelmente alinhavadas na maravilhosa colcha de retalhos que é a Vida. Poeta, então, há de ter sensibilidade para ler nas entrelinhas do cotidiano, para ver beleza na simplicidade, sentir o aroma do amor e ouvir vozes poéticas nos ruídos banais (Pavesi, 2003).

Considerações finais

Por trás das lentes da palavra artesanal, Machado de Assis e Guimarães Rosa interpelam o leitor de todos os tempos e lugares, como uma forma singular de sugerir a reflexão sobre as relações humanas e a revisão das deformações da vida em sociedade. Pela Literatura, a força do imaginário vem transfigurar o real, exigindo que o leitor também *aperte os olhos*, aguçe a visão crítica ao seu redor, e vislumbre um novo tempo, uma nova forma de olhar a natureza humana.

Assim, pela revolução de uma linguagem estética transgressora e universal, unindo tradição e ruptura, esses ícones da Literatura Brasileira espelharam flagrantes da cultura, paixões, anseios e realizações do *homem humano* e tantas formas de expressão da vida. Essa vida que, fecundada pela semente do fascínio que se escorre nas veias do discurso, faz-se transfigurada, a cada página desvelada, a cada mistério perscrutado com engenho, arte e sutileza.

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: obra completa*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992a. v. I. (Romance).

_____. *Machado de Assis: obra completa*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992b. v. III. (Poesia, Crônica, Crítica, Epistolário).

ATAÍDE, Tristão de. O transrealismo de G. R.” In: ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a. v. I, p. 111-112.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4^a ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa: um alquimista da palavra. In: ROSA, G. João Guimarães. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. v. I, p. 11-24.).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos interdisciplinares*. São Paulo: São Paulo: Annablume, 2005.

LORENZ, Günter. LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, J. G. João Guimarães Rosa. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a. v. 1, p. 27-61.

ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a. v. I.

_____. *João Guimarães Rosa: ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995b. v. II.

MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda do meu quarto*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

PAVESI, Neiva. “Ensaio sobre o olhar”. Crônica publicada em *A Tribuna* de 13/9/2003, na seção “Ponto de Vista”. Disponível em http://br.geocities.com/maniadeler_1/cronicas.htm - Acesso em 02 jun. 2008.

SILVA, Francis P. Lopes da. Guimarães Rosa: a lição do homem provisório. *Verbo de Minas Letras*. Guimarães Rosa: o regional e o universal & outros textos. V. 5, n. 9, jan./jun. 2006. p. 93-111.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

XAVIER, Therezinha Mucci. *Verso e reverso do favor no romance de Machado de Assis*. 2ª ed. Viçosa: Editora UFV, Viçosa, 2005.