

## O CEGO E A CRIANÇA NO MEIO DO REDEMOINHO

*Tatiana Alves Soares (CEFET-RJ)*  
[tatiana.alves.rj@gmail.com](mailto:tatiana.alves.rj@gmail.com)

### RESUMO

“Grande Sertão: Veredas”, narrativa que apresenta a viagem do jagunço Riobaldo pelos sertões, metaforiza uma travessia de caráter existencial, em que sua jornada se reveste de aspectos iniciáticos. Estruturada a partir de um entrelaçamento entre passado e presente – por meio de uma narração que revive, à medida que se desenvolve, a história já vivida pelo protagonista-narrador –, a narrativa trabalha simultaneamente com o passado, ao abordar as experiências e aventuras daquele em seus tempos de jagunço, e com o presente, no narrar de tais experiências a um interlocutor. À travessia literal, que abrange toda a evolução de Riobaldo como jagunço, une-se uma espécie de travessia interior, em que o narrar permite o reviver, sendo esse novo olhar em relação ao passado uma tentativa de resgate e de entendimento do que ocorreu naquele tempo. Ao narrar, ele revive sua história, contando-a no mesmo ritmo e ordem em que os fatos se deram, e reelaborando, pela narração, os elementos insólitos que lhe cruzaram o caminho. Nesse ambiente, plural e mítico, ocorre a recusa pelas estruturas fixas e homogêneas, pois ele percebe que muitas vezes nada era o que parecia. Pensando o sertão como espaço de epifanias e contrapontos, em que Bem e Mal parecem surgir no meio do redemoinho em inesperadas veredas, o presente trabalho tem por objetivo uma análise dos personagens Borromeu e Guirigó – o cego e o menino que Riobaldo decide levar consigo, no bando de jagunços –, destacando seu simbolismo e sua relevância na trajetória evolutiva do protagonista.

#### Palavras-chave:

Travessia. Guimarães Rosa. Literatura Brasileira.

“Grande Sertão: Veredas”, narrativa que apresenta a viagem do jagunço Riobaldo pelos sertões, metaforiza uma travessia de caráter existencial, em que a jornada realizada se reveste de aspectos iniciáticos, sendo a busca por equilíbrio e autoconhecimento sua grande finalidade, muito embora isso só seja descoberto pelo narrador-protagonista ao final. Estruturada a partir de um entrelaçamento entre passado e presente – por meio de uma narração que revive, à medida que se desenvolve, a história já vivida pelo protagonista-narrador –, a narrativa trabalha simultaneamente com o passado, ao abordar as experiências e aventuras de Riobaldo em seus tempos de jagunço, e com o presente, no narrar de tais experiências a um interlocutor.

À travessia literal, que abrange toda a evolução de Riobaldo como jagunço, une-se uma espécie de travessia interior, em que o narrar permite o (re)viver, sendo esse novo olhar em direção aos acontecimentos uma

tentativa de resgate e de entendimento do passado. Ao narrar, o protagonista revive sua história, contando-a no mesmo ritmo e ordem em que os fatos se deram, repensando-a a partir disso. Curiosamente, há uma frase que permeia o discurso do narrador, e que evidencia a sua perplexidade diante dos mistérios que a vida lhe apresenta o tempo todo. A máxima “*Viver é muito perigoso*” pauta a narrativa, e sintetiza a grande angústia do narrador-protagonista: a necessidade de compreender os mistérios da existência humana. Entretanto, o hiato entre o tempo da narração e o tempo da história permite que ele, voluntariamente ou não, deixe pistas daquilo que já conhece no momento em que narra, mas que desconhecia na época em que a história se passou. Permite, ainda, que esse narrador reelabore determinadas situações que não eram claras no momento em que foram vividas, numa oportunidade ímpar de *passar a vida a limpo*, nas palavras de Walnice Galvão:

A oportunidade de atender à solicitação do interlocutor, que conhece sua fama de jagunço, se transforma numa verdadeira ocasião, aliás bem aproveitada, de passar a vida a limpo. Ou seja, construindo, com o auxílio do interlocutor, um texto de autobiografia que o ajude a compreender sua vida, segundo ele mesmo caótica, desnordeada. (GALVÃO, 2000, p. 45)

Nessa travessia interior, surgem os mais variados comentários, assertivas e glosas acerca de aspectos e valores fundamentais da humanidade, e cada personagem que surge parece ter um papel determinante no processo de aperfeiçoamento vivenciado pelo protagonista. Walnice Nogueira Galvão, em outro dos mais célebres estudos sobre “Grande Sertão: Veredas”, destaca a ambiguidade como o eixo norteador do romance, constituindo uma espécie de fio condutor, ao qual todos os demais aspectos estariam subordinados:

Se o princípio organizador é a ambiguidade, a estrutura do romance é também definida por um padrão dual recorrente. A coisa dentro da outra, como o batizei, é um padrão que comporta dois elementos de natureza diversa, sendo um o continente e outro o conteúdo. A chave para a descoberta desse padrão é um conto que se encontra no meio do romance, aparentemente como peça solta, mas na verdade como matriz estrutural. Esse conto, que relata o duplo crime de Maria Mutema, estabelece o padrão que se repete em todos os níveis de composição do romance, constituindo sua estrutura: no enredo, nas personagens, nas imagens, na concepção metafísica, nos comentários marginais. Nas linhas mais gerais tem-se o conto no meio do romance, assim como o diálogo dentro do monólogo, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus. (GALVÃO, 1986, p. 13)

E, nesse eixo de ambiguidades, contrapontos e antinomias que, a nosso ver, traduzem a ambígua e contraditória condição humana, depa-

ramo-nos com as tensões entre eixos binários, como passado/presente, Deus/Diabo, homem/mulher, amor/ódio, entre outros, metaforizando a precária (in)compreensão humana em relação à complexidade do mundo. Uma vez que cada personagem, como dissemos, parece exercer um papel relevante na vida de Riobaldo, o presente estudo tem por objetivo uma análise dos personagens Borromeu e Guirigó – o cego e o menino, respectivamente, que o jagunço decide levar consigo –, destacando o seu simbolismo e sua relevância na trajetória evolutiva do protagonista.

Um aspecto que chama a atenção é o fato de os referidos personagens se apresentarem quase como se um fosse uma espécie de oposto do outro: um é cego, o outro vive de olhos arregalados para perceber o mundo; um é marcado pela espontaneidade e pela curiosidade, enquanto o outro demonstra sensatez e uma quase resignação diante da vida. Tal contraste, a nosso ver, metaforiza os opostos que parecem se entrelaçar no romance, evidenciando a ambiguidade que estrutura a narrativa. No processo epifânico vivenciado por Riobaldo, significativo é o comentário por ele feito, quando tudo ainda lhe parecia caótico e desordenado, e ele afirmava a necessidade de perceber o mundo de um modo quase maniqueísta, numa visão marcada pelo dualismo e pela angústia:

Baixei, mas fui ponteando opostos. Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si: mas transtraz a esperança mesmo no meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (ROSA, 1987, p. 206-7)

]Ao *pontear opostos*, segundo suas palavras, Riobaldo tenta esquematar a vida a partir de uma perspectiva dualista, ainda sem atingir a síntese da natureza humana, por si ambígua e contraditória. Imediatamente após a passagem citada, surge o episódio de Maria Mutema, considerado, segundo Walnice Galvão, o divisor de águas da obra.

Curiosamente, à medida que vai evoluindo e avançando em sua travessia, Riobaldo parece vivenciar essa ambiguidade, até que decide levar consigo um cego e um menino, que ele encontra no bando de catrumanos, grupo de quase selvagens que o fazem reconhecer a própria selvageria. Um cego e um menino, em meio a um bando de jagunços, são elementos que ficam à margem da microsociedade que ali se delinea, uma vez que se revelam inúteis ao combate, dadas as limitações decorrentes de sua deficiência visual e infância, respectivamente. Na passagem

abaixo, vê-se a decisão de Riobaldo em levar o cego consigo junto ao bando de jagunços:

Convoquei todos nas armas. – “E o Borromeu? E o Borromeu?” – ainda perguntavam. Quem era que esse Borromeu? Mandei vir. Um cego: ele era muito amarelo, escreiento, transformado. – “Responde, tu velho, Borromeu: que é que tu faz?” – Estou no meu canto, cá, meu senhor... Estou me acostumando com o momentozinho de minha morte...” Cego, por ser cego, ele tinha direito de não tremer. – “Tu é devoto?” – “pecador pior. Pecador sem o que fazer, pede preto, pede padre...” Apontou com o dedo. Levei os olhos. Não vi nada. É assim, a esmo, que os cegos fazem. Aquele era o bom rumo do Norte. – “Ah, meu senhor, eu sei é pedir muitas esmolitas...” Pois então, que viesse também o Borromeu, viesse. Mandei que montassem o dito num cavalo manso, que da banda da minha mão direita devia sempre de se emparelhar. Alguns riram. E, pelo que riram, decerto não sabiam – que um desses, viajando parceiro com a gente, adivinha a vinda das pragas que outros rogam, e vão defastando o mau poder delas; conforme aprendi dos antigos. (*Id., ibid.*, p. 416-17)

As palavras de Borromeu são marcadas por uma espécie de contemplação da vida, bem como por uma atitude de resignação diante da morte. Além de aparecer dotado de uma sabedoria possivelmente decorrente de sua velhice, Borromeu é ainda cego, o que reforça seu simbolismo arquetípico. A humildade também marca seu discurso, e Riobaldo decide levá-lo consigo como uma espécie de amuleto. A crença numa suposta visão espiritual por parte dos cegos remonta à Antiguidade Clássica, e muitos videntes tinham a cegueira como característica comum. Chevalier e Gheerbrant, em seu *Dicionário de símbolos*, analisam o aspecto arquetípico contido no simbolismo do cego:

O cego é aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais. O cego participa do divino, é o inspirado, o poeta, o taumaturgo, o *Vidente*. (...) A cegueira nos velhos simboliza a sabedoria do ancião. Os adivinhos são geralmente cegos, como se fosse preciso ter os olhos fechados à luz física a fim de perceber a luz divina. (...) o cego evoca a imagem daquele que vê outra coisa, com outros olhos, de um outro mundo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 217-18)

Como que assinalando o oposto do cego Borromeu, surge Guirigó, pequeno ladrãozinho encontrado pelo bando. O menino imediatamente chama a atenção pela malandragem e pela irreverência:

E, por nada, mais me lembrei, de repentinamente, do menino pretozinho, que na casa do Valado a gente tinha surpreendido, que furtando num saco o que achava fácil de carregar. E tiveram de campear esse menino. Ele estava amoitado, o tempo todo, com a boca no chão, no meio do mandiocal. Quando foi pego, xingava, mordida e perneava. Ele se chamava

Guirigó; com olhares demais, muito espertos. “– Guirigó, tu vem vestido, ou nu?” Como que não vinha? Aprontaram um cavalo para ele só, que devia de se emparelhar com o meu, da banda da minha mão esquerda. (ROSA, 1987, p. 417)

Riobaldo decide levar os dois junto ao bando, deixando expressa a orientação de que um deveria sempre seguir pela banda de sua mão direita e outro pela esquerda. Apesar da aparente inutilidade de ambos, os personagens em questão parecem ter o poder de liberar outra faceta de Riobaldo, destoante da seriedade do código jagunço. Representantes de uma identidade que nega o paradigma do homem de armas, ambos permitem o aflorar de um aspecto não racional da personalidade do protagonista, como se verifica na passagem a seguir:

Dada a mais cachaça ao menino Guirigó e ao cego Borromeu: para eles falarem coisas diferentes do que certas, por em si desencontradas, diversas de tudo. (*Id.*, *ibid.*, p. 436)

Ambos representam a fala da alteridade, num discurso que nega a racionalidade e o comportamento esperados por parte dos jagunços. O extremo bom-senso manifestado pelo cego e a espontaneidade irresponsável do menino conduzem a uma síntese que Riobaldo só entenderá ao final, uma vez que nesse momento ele ainda necessita representar o mundo a partir de opostos para compreendê-lo. A percepção da ambiguidade, fundamental para a sua evolução, somente será atingida após a morte de Diadorim. Até então, o equilíbrio buscado pelo protagonista ainda prescinde de uma divisão estruturada, em que juízo e vontade estejam em bandas separadas. Nessa linha, cumpre citar o estudo de Heloísa Vilhena de Araújo, intitulado *O Roteiro de Deus – dois estudos sobre Guimarães Rosa*. Nele, a autora analisa “Grande Sertão: Veredas” à luz do ritual iniciático e evolutivo por que passa Riobaldo, vendo no cego e no menino uma remissão ao texto bíblico, alegorizando duas formas de conduta. Invocando o Evangelho de Mateus (25, 33), que pregava o posicionamento dos carneiros à direita e o dos bodes à esquerda, ela explica a estratégia de Riobaldo, que delimita as posições dos dois como uma espécie de diretriz. Cada um a seu modo, traduzem aspectos relevantes da psique do jagunço:

Agora, à sua direita, o cego é constante memento para Riobaldo de que sua inteligência, diante da sabedoria de Deus – da *lux sapientiae* –, é cega. O pretinho, por sua vez, recorda-lhe que, sem a ajuda da graça divina, a vontade humana reverte à infância – ao estado de desejo primitivo, instintivo. (ARAÚJO, 1996, p. 252)

A primeira impressão que Riobaldo tem de Borromeu é a de um velho, *escreiento, transformado*, numa adjetivação que parece traduzir algum tipo de evolução espiritual por parte do personagem. Curiosamente, a primeira referência a Guirigó fala de um rapazola *mal aperfeiçoado*, marcando, por oposição, um estágio ainda anterior à evolução sugerida pelo outro. Esta oposição – ou complementaridade – constitui apenas uma dentre as diversas simetrias que pautarão a dicotomia simbolizada por Borromeu e Guirigó. Kathrin Rosenfeld, em sua proposta de leitura de “Grande Sertão: Veredas”, pensa a imagem dos guerreiros míticos e a dos seniores como traduções simbólicas da ambiguidade humana:

Os guerreiros míticos (...) formam um grupo de seres à parte da humanidade normal. Além da juventude, eles portam as marcas do animalesco e do mágico, da natureza bestial. Eles representam o aspecto da *destruição fertilizante*, isto é, da violência inovadora e conquistadora. A eles se contrapõe a categoria dos “seniores” (dos mais velhos, portanto, ponderados e graves), encarregados de institucionalizar os costumes e de conservar os bens conquistados. Cabe aos seniores a exata observação das obrigações e promessas, da justiça e da equidade, que exigem a contenção dos reflexos impulsivos e a limitação dos excessos juvenis. No sistema mítico, é o equilíbrio destas duas categorias que assegura a harmonia social. (ROSENFELD, 1992, p. 42)

É, portanto, de equilíbrio que se trata, e que o jagunço tenta atingir ao delimitar opostos. Simbolicamente, é como se buscasse o meio-termo entre aquilo que ele percebe como os extremos. Significativamente, as passagens em que o menino aparece colocam-no como uma representação do que há de mais primitivo e impulsivo no homem, como se verifica no trecho a seguir:

E eu bem que já estava tomando afeição àquele diabrim. Pois, com o Guirigó, as senhoras e moças conversavam e brejeiravam, como que só com ele, por criança, elas perdessem o acanhamento de falar. Mas o seu Omelas permanecia sisudo, faço que ele afetava de propósito não reparar no menino. (ROSA, 1987, p. 424)

Observe-se que o narrador refere-se a Guirigó como *diabrim*. Não por acaso, em diversos momentos o jagunço utiliza-se de termos ligados ao demônio para se referir/dirigir ao menino, numa espécie de antecipação da grande conclusão a que o narrador-protagonista chega ao final da narrativa: a de que o Diabo não existe, estando o Mal presente nas atitudes humanas, uma das conclusões trazidas por seu amadurecimento, como veremos adiante. Guirigó alegoriza, para ele, a imagem do diabinho que traz as tentações, a vontade de praticar a crueldade gratuita. Novamente, a figura do menino surge aos olhos do jagunço semelhante à de um capetinha, que o incita a praticar coisas ruins:

Até que, num certo momento, o pretinho Guirigó se chegou sorrateiro, e emitiu em minha orelha. – “Iô chefe...” – arenga do menino Guirigó, que às vezes bem não regulava. O capeta – ele falou no capeta? Ou então, só de olhar para ele, eu pensei no capeta, eu entendi. Daí, de repente, quem mandava em mim já eram os meus avessos. Aquele homem tinha quantia consigo: tinha consciência ruim e dinheiro em caixa... – assim eu defini. Aquele homem merecia punições de morte, eu vislumbrei, adivinhado. Com o poder de quê: luz de Lúcifer? E era, somente sei. A porque, sem prazo, se esquentou em mim o doido afã de matar aquele homem, tresmatado.

(...) Mas, aquilo de ruim-querer carecia de dividimento – e não tinha; o demo então era eu mesmo? Desordenei, quase, de minhas ideias.

(...) – “Senhor mata? Senhor vai matar?” – o pretinho só se saiu pelos olhos. (*Id., ibid.*, p. 439-42)

Na passagem acima, note-se o entusiasmo com que o menino vislumbra a perspectiva de assistir à morte de alguém pelas mãos de Riobaldo. Nos momentos em que a criança o provoca, numa espécie de tentação, ele nota que há um lado ruim no homem, que ganha vida em ações e pensamentos maléficos. O contraste entre ambos é flagrante, por exemplo, na situação em que o bando se depara com um indivíduo acompanhado de sua cadelinha e, enquanto Borromeu teme os uivos do animal, Guirigó se empolga diante da sugestão de enforcá-la. Outro momento em que tal contraste se evidencia dá-se no episódio da morte do personagem Treciziano, pois, enquanto o cego sente a hora exata da morte e põe-se a rezar, o menino vibra com os detalhes mórbidos da ocasião:

Não turveei. Morte daquele cabra era em ramo de suicídios. – “A modo que morreu? Ele foi para os infernos?” – indagou em verdade o menino Guirigó. Antes o que era que eu tinha com isso, como todos me louvaram? Sendo minha a culpa – a morte, isto sei; mas o senhor me diga, meussenhor: a horinha em que foi, a horinha? Como que o cego Borromeu garrou um fanhoso recitar, pelos terços e responsos. (*Id., ibid.*, p. 479-480)

Para se desvencilhar do ímpeto de matar gratuitamente – aos poucos, Riobaldo constata que Guirigó tem a capacidade de lhe despertar os *avessos* –, o jagunço busca orientação no cego, que, ao contrário do menino, tem um discurso que mostra um indivíduo dotado de bom-senso, e que aconselha o jagunço a proceder de forma ética e sensata:

E foi então para retardar os momentos, que ao cego Borromeu eu indaguei:

– “Seja o que, companheiro velho? E eh lá isso?...”

Atabafado. Até porque, de pedir avisos a um cego, assim, em públicas varas, eu tivesse de me vexar.

– Se é se é, Chefe? A-hem? Se é o que mecê sumeteu, enhém? Senhor quer que seja que se mate um tal?” – sem-termo do cego me respondeu,

sem-razão. Ao que eu tinha trazido aquele comigo, para a nenhuma utilidade. – “Senhor mesmo é que vai matar?” – o menino Guirigó suputou, o diabo falou com uma flauta. “– Te acanha, dioguim, não-sei-que-diga! Vai sebo...” – eu ralhei. (*Id., ibid.*, p. 443-444)

Guirigó simboliza a face *capeta, diabrim, dioguim* de Riobaldo, enquanto Borromeu traduz o que há de ajuizado no ser humano, livre dos impulsos irrefreados, atuando como uma espécie de consciência do protagonista. Em termos psicanalíticos, um poderia representar o *Superego*, com sua censura e seu senso de responsabilidade, enquanto o outro assinala um *Id* irreprímido e voluntarioso. Note-se que as palavras do cego soam, a princípio, desconexas para Riobaldo, evidenciando a sua imaturidade no que refere à compreensão da vida: é que Borromeu se utiliza de perguntas para fazer com que o jagunço pense as questões que lhe são colocadas pelo caminho. Numa técnica muito semelhante à maiêutica clássica, o cego do sertão vale-se de um artifício filosófico que consiste em lançar perguntas ao interlocutor que, a partir das respostas, reflete e chega às suas próprias conclusões. Nos momentos em que Riobaldo mais pensa a vida e embarca em questões existenciais, mais a figura de Borromeu se faz presente. Ao narrar sua travessia, anos mais tarde, o protagonista reconhece a sabedoria do cego, chegando mesmo a constatar que já aquele já possuía as respostas para muitas das indagações que propunha. A esse respeito, é expressivo o fato de a sapiência do cego ser ressaltada logo após algumas digressões acerca dos mistérios e descaminhos da vida, inquietação que persegue Riobaldo ao longo da trama. Note-se como Borromeu, Tirésias do sertão, tenta em vão fazer com que ele enxergue a verdade sobre a natureza ambígua de Diadorim:

(...) Como é que vou saber se é com alegria ou lágrimas que eu lá estou encaixado morando, no futuro? Homem anda como anta: viver vida. Anta é o bicho mais boçal... e eu, soberbo exato, de minha vitória! Conforme prazia o dito do cego Borromeu, que não se entristecia: “– Ah, eu nunca botei em antes o nariz nestes campos...” Soscrevo. Mas ele, o que carecia de querer saber, às vezes perguntava. Desses lugares, o divulgado natural, pedia pergunta. Aí, glosava: *Macambira das estrelas, quem te deu tantos espinhos?*

Tibes! Eu, não. Ia demandar de outros o que eu mesmo não soubesse, a ser: nestes meus Gerais, onde eu era o sumo tenente? Não me respondiam. Ninguém mesmo ninguém. A gente vive não é caminhando de costas? (...) Agora eu cismo que o cego Borromeu também só do que já sabia era que indagava. Se não, se não, o senhor verse, como bula santa; a cita não é revelável?

*Macambira das estrelas,*

*Xiquexique resolveu:*

– *Quixabeira, bem me queira,*

*quem te ama, bem, sou eu... (Id., ibid., p. 522)*



Novamente valendo-se da maiêutica, Borromeu, conhecedor da verdade em detrimento das aparências, parece revelar, por meio de uma linguagem cifrada, a natureza feminina e o disfarce de Diadorim. À semelhança de um oráculo, tenta em vão mostrar a Riobaldo a verdade, o que só ocorrerá após a morte da guerreira, momento em que sua identidade feminina será finalmente revelada. Curiosamente, as três imagens utilizadas na canção entoada por Borromeu referem-se a plantas típicas do sertão: a *macambira*, o *xiquexique* e a *quixabeira* correspondem a plantas ou árvores revestidas de espinhos, e que apresentam em seu interior frutas ou bagas doces e comestíveis. O fato de tais imagens aparecerem em uma canção popular que fala de um amor que aos poucos se revela sugere, de forma cifrada, o indício da verdadeira natureza de Diadorim, que só tardiamente será conhecida: a donzela guerreira de identidade misteriosa; por fora, agressiva, firme e bruta; por dentro, doce e feminina, *adequada ao amor*. E é justamente por se travestir de jagunço que ela reencontra Riobaldo. Na primeira parte da canção, indaga-se o porquê de tantos espinhos ocultando a doçura interior, em uma metáfora que dispensa explicações. Na segunda parte, em que surgem diferentes espécimes de plantas, há um amor correspondido que se mostra no diálogo presente na canção. Por meio da linguagem cifrada e simbólica da canção – um dos traços de “Grande Sertão: Veredas” –, o cego mostra a resposta a Riobaldo. O amor oculto e protegido sob uma falsa aparência é desvendado por Borromeu, mas ainda escapa à percepção do jagunço. O disfarce não revelado de Diadorim impossibilita-a de amar, num antagonismo em que sua face guerreira impede que a essência feminina venha à luz, num amor jamais realizado. Justamente ao se *meter em armas*, Diadorim reencontra Riobaldo; paradoxalmente, contudo, é sua condição guerreira – com a ocultação de sua verdadeira identidade – o que a incompatibiliza para sempre com o amor, em mais uma das ambiguidades que estruturam a narrativa:

De *Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins* – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor... (*Id.*, *ibid.*, p. 565)

O cerco começa a se fechar e Riobaldo decide afastar todos aqueles que aparentemente lhe seriam inúteis – no caso, o cego, o menino, e a mulher do Hermógenes, o inimigo, mantida refém do bando – por não serem *mãos d’armas*. Significativamente, aqueles que não teriam utilidade imediata são justamente aqueles que se revelarão fundamentais para a

evolução de Riobaldo, pois os dois primeiros mostrarão ao jagunço a síntese necessária ao equilíbrio, numa lição de vida, e a mulher do inimigo será a responsável pela decifração do segredo de Diadorim. Perto do paredão e daquilo que viria a constituir o confronto final, o jagunço isola deliberadamente os três representantes da *exceção* – mulher, cego e menino – diante de um código bélico e masculino em que o *matar* e o *morrer* eram vistos com naturalidade. Numa passagem repleta de símbolos, Riobaldo aproxima-se do momento crucial da obra – o confronto entre Diadorim e Hermógenes:

O menino Guirigó queria mostrar: ela estava presa num quarto. Ela também estivesse rezando? Corredor velho, para ele davam tantas portas, por detrás delas tinham fechado a mulher, num cômodo. A chave estava na mão do cego Borromeu. Era uma chave de todo-tamanho, ele fez menção de entregar; rejeitei. – “Tem talha d’água, por aqui?” – eu disse, eu tinha uma pressa desordenada, de certo. – “Diz que lá embaixo tem...” – foi o que o menino Guirigó me deu resposta. Entendi que ele curtia sede, igualmente e querendo comigo ir – por seguro temia descer sozinho a escada. E o cego Borromeu, também, que não respondeu, mas que mexeu a boca, mole, mole, fazendo desse rumor de quem termina de mastigar rapadura. Me enjoou. Mas ele não tinha comido alguma coisa. Não tive comigo: “– Tu me ouve, xixilado, tu me ouve? Assim tu me dá respeito e me agradece interesses de ter tomado conta de você, e trazido em companhia minha, por todas as partes?!” Eu disse. Ele disse: “– *Deus vos proteja, Chefe, dê ademão por nós todos... E de tudo peço perdão...*” Ele se ajoelhou. (...) porque esse homem, sem visão camal, de valia nenhuma, maldade minha era que tinha sido a trazida dele, de em desde o começo de lugar onde ele cumpria sua vida. (*Id., ibid.*, p. 547)

No fragmento acima, de forma ainda mais flagrante do que nos demais, há a presença de um discurso modalizante que assinala o desnorreamento de Riobaldo em relação às questões mais prosaicas: tudo são sugestões, especulações, e frases sem sentido. O cego, contudo, possui uma chave-mestra, que tenta entregar a Riobaldo. Este a rejeita, numa recusa coerente com a sua ignorância acerca das coisas que lhe são realmente importantes. No plano da história, ele ainda não está pronto para determinadas revelações, que só farão sentido posteriormente. Sobre a *chave*, afirmam Chevalier e Gheerbrant:

O simbolismo da chave está, evidentemente, relacionado com o seu duplo papel de *abertura* e de *fechamento*. (...) No plano esotérico, possuir a chave significa ter sido iniciado. Indica não só a entrada num lugar, cidade ou casa, mas acesso a um estado, morada espiritual, ou grau iniciático. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 232-3)

Note-se que a *chave*, símbolo do conhecimento iniciático por excelência, é oferecida a Riobaldo pelo cego, sem que ele aceite, metafóri-

zando o seu despreparo para as respostas que deveria ter. Num lugar cheio de portas – imagem por si elucidativa e que prescinde de explicações –, Borromeu tem uma chave-mestra – aquela capaz de abrir todas as portas –, oferecendo a Riobaldo as respostas de que ele necessitava. Entretanto, este a recusa, numa sugestão simbólica de que ele ainda não estaria pronto para abrir as portas da consciência e fazer suas escolhas, e assim enxergar a verdade. Expressivo é ainda o fato de o cego lhe pedir desculpas, talvez por não poder revelar a verdade, que ele deveria descobrir por si.

Após a morte de Diadorim, Riobaldo, que havia desmaiado, volta a si com o cego e o menino esfregando-lhe as mãos, ajudando-o a recobrar a consciência. A reação de ambos aos *crespos do homem* é expressiva, pois sentem a dor de uma perda que poderia ter sido evitada, caso ele conhecesse a verdade. No que se refere à apreensão do sentido da vida, talvez seja a passagem abaixo a mais elucidativa do romance, pois Borromeu diz, textualmente, algo que o jagunço só entenderá tempos mais tarde: o Diabo está dentro do homem, e o sertão é cada um, pois as armadilhas e experiências são vivenciadas a cada dia, e é por meio de suas atitudes que o homem transforma sua vida:

(...) O menino Guirigó – uma mão apertando as costas da outra, seguidos esses estremecimentos, repuxava a cara, mas com os beijos abertos em dor, tudo uma careta. Ele era um menino. E o cego Borromeu fechava os olhos.

(...) Donde desconfiei. Não pensei no que não queria pensar; e certifiquei que isso era ideia falsa próxima; e, então, eu ia denunciar nome, dar a cita: ... *Satanão! Sujo!*... e dele disse somentes – *S* ... – *Sertão* ... *Sertão*...

Na meia-detença, ouvi um limpado de garganta. Virei para trás. Só era o cego Borromeu, que moveu os braços e as mãos; feio, feito negro que embala clavinote. Sem nem sei por que, mal que perguntei:

“– Você é o Sertão?!”

“– Ossenhor perfeitamém, ossenhorperfeitamém... que sou é o cego Borromeu... Ossenhor meussenhor...” – ele retorqui.

“– Vóxe, uai! Não entendo...” , tartamelei.

Gago, não: gagaz. (...) Mandeí o cego se sentar, e ele obedeceu, ele estava no aparvoado; mas não se abancando no banco; que melhor se agachou, ficou agachado. Riu, de me dar nojo. Mas nojo medo é, é não? (ROSA, 1987, p. 552-553)

Após passar a narrativa inteira a pensar a própria vida para entender-lhe o sentido, Riobaldo conclui que o sertão, lugar mítico de mistérios e revelações, encontra-se dentro do homem. Em suas reflexões, percebe ainda que o lugar estaria muito próximo da figura do Diabo, como fica claro no jogo fônico-semântico por ele realizado, na aproximação

*satanão/sertão*. Ao fazê-lo, confere ao espaço geográfico um caráter atópico e universal, como universais são as angústias do homem. A esse respeito, Borromeu já lhe sinalizara a resposta, ao dizer que o sertão era ele, Riobaldo, ou seja, que aquilo que ele mais temia na verdade se encontrava dentro de si. O protagonista, que, no tempo da história ainda não havia atinado com a verdade que aos poucos descobre – mas que já domina, no tempo da narração, algo não compreendido no momento em que a situação se passou – é alvo da compaixão quase debochada do cego, que ri, penalizado, diante da ignorância do jagunço. Observe-se como a constatação presente nas palavras do cego encontra eco no final da narrativa, atuando como um paralelo da assertiva que encerra a história:

(...) Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspeto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (*Id., ibid.*, p. 568)

Ao dizer que *o Diabo não existe, o que existe é homem humano*, o narrador-protagonista encontra a resposta para a questão que o atormentara até então: quanto mais ele se mostrava obcecado em provar a existência do diabo, mais esbarrava na questão existencial, acabando por concluir que o que existe é o sertão dentro de cada um, sendo o demônio nada mais do que o homem em seu estado de maldade, já que, nas palavras do narrador, *o demo vive nos crespos do homem, nos avessos do homem*. Significativo é, ainda, o termo *nonada*, que abriu a narração e surge novamente ao final, metaforizando a trajetória evolutiva do protagonista. Das ninharias e insignificâncias – *nonadas* – do início da jornada, Riobaldo chega ao final com a constatação da grandiosidade da existência humana ratificada pela lemniscata, símbolo matemático do infinito após a palavra *travessia*, encerrando o texto. Ele, que começara *no nada*, no vazio, encerra a história com a compreensão do sentido da travessia. Benedito Nunes, no antológico estudo *O dorso do tigre*, ressalta a importância epifânica do relato para a evolução do protagonista:

(...) Espera e demanda que se fazem no escuro, ao longo de sucessivas travessias e encruzilhadas, de viagem ligada a viagem, num pêriplo sem fim, como o de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*. (...) Riobaldo percorre os espaços do mundo ilimitado. Ora encaminhando, ora desencaminhando, as veredas, divergentes em seu curso, convergem todas no movimento da viagem redonda que as unifica e lhes dá sentido.

Existir e viajar se confundem. A existência de Riobaldo totaliza-se como viagem finda, que precisa ser relatada para que se perceba o seu sentido. Unem-se, nessa viagem, sob a forma de relato, os diferentes fios do bem e do mal, que compõem o emaranhado da existência. Vivendo de

momento a momento, de lugar a lugar, sem a compreensão da linha temporal e sinuosa que liga todos os momentos e todos os lugares da existência, só percebemos saídas e entradas, idas e vindas. Mas a viagem redonda, a travessia das coisas, – que é vivência e descoberta do mundo e de nós mesmos, nessa aprendizagem da vida, em que o próprio viver consiste – a viagem-travessia que se transvive na lembrança, constitui o saldo imponderável das ações, que a memória e a imaginação juntas recriam. “Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Por que aprender a viver é que é o viver mesmo”. E diz Riobaldo ainda: “Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada (...)” (NUNES, 1969, p. 174-175)

Paradoxalmente, quanto mais adentra o Sertão – e descobre a verdade sobre a vida e sobre si mesmo –, mais ele sai do Sertão, escapando do lugar rude e embrutecido para alçar voos atemporais e universais. Quanto mais se embrenha no fluir – existencial e narrativo –, mais Riobaldo, que traz o rio no nome, reconhece a singularidade de tal fluxo. Aprendendo a lidar com suas ambiguidades e com a complexidade humana, percebe que as pessoas não estão terminadas, e que a transformação é um processo constante na vida, daí o perigo nela contido. Ao aceitar que a travessia nunca está concluída, o jagunço torna-se apto a realizá-la com sabedoria, evitando os crespos do homem, que se lhe deparam a cada momento, no meio do redemoinho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *O Espelho*: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarim, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Roteiro de Deus – dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

CASTRO, Manuel Antonio de. *O homem provisório no Grande Sertão: um estudo de Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1976.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COVIZZI, Lenira Marques. *O Insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1988.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_\_. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

PLATÃO. *O banquete*. In: \_\_\_\_\_. *Diálogos*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas do Grande Sertão*. In: \_\_\_\_\_. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Grande Sertão: Veredas – Roteiro de leitura*. São Paulo: Ática, 1992.