

“CARA-DE-BRONZE”: PALAVRA POÉTICA E RESISTÊNCIA

Sofia Elaine Cerni BAÚ*

1- INTRODUÇÃO

Através de uma análise da novela “Cara-de-Bronze” que integra o volume *No Urubûquaquá, no Pinhém*, originalmente parte da obra *Corpo de baile*, este trabalho pretende destacar elementos do texto que, integrando o plano do conteúdo e da expressão criam a palavra poética como forma de resistência.

2- PROCESSO CRIATIVO

Guimarães Rosa não escreveu deliberadamente nenhum tratado poético, mas, além de sua obra, há vasta correspondência com tradutores para os quais desmontava e remontava seus textos, sempre com a preocupação de nunca perder, uma vez encontrado, o estado original da palavra.

Em carta de 25 de novembro de 1963 ao tradutor italiano Edoardo Bizzarri, referindo-se às novelas de *Corpo de baile*, diz:

(...) tudo foi efervescência de caos, trabalho quase “mediúnico”
e elaboração subconsciente. (Rosa, 1974, p.67)

* Aluna do programa de Pós-Graduação.

Com tal observação, Guimarães Rosa descarta a possibilidade de pensarmos suas novelas como deliberadamente planejadas em seus “pressupostos intelectualizantes”. Isso, no entanto, não invalida a importância que dedica ao trabalho de linguagem em busca do estado original da palavra, como informa em entrevista ao alemão Günter Lorenz:

(...) meu método (...) implica a utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu estado original. (apud Coutinho, 1991, p. 81)

Paul Valéry em *Poesia e pensamento abstrato*, estabelece diferença entre prosa e poesia através da comparação entre os pares: o andar e a dança e a prosa e a poesia.

A prosa, assim como o andar, visa a um objetivo preciso; é um movimento utilitário que, pela rapidez e constância com que é realizado, não desperta atenção sobre si, mas, ao contrário, para o seu resultado. Além disso, a dança assim como a poesia, tem seu fim em si mesma.

Uma palavra é perfeitamente clara na linguagem cotidiana; contudo, torna-se

(...) problemática e introduz uma resistência estranha, frustra todos os esforços de definição assim que a retiramos de circulação para examiná-la à parte, procurando-lhe um sentido após tê-la subtraído à sua função momentânea. (Valéry, 1991, p. 203)

No andar/prosa não há preocupações com o processo, apenas com o resultado; e para se chegar ao resultado, a linguagem pode se sobrecarregar de procedimentos discursivos diversos: ênfases, redundâncias, metalinguagens, etc.

Ao contrário, a dança/poesia é puro processo, essência quase original extraída da harmonia na proximidade das palavras. Para Valéry “A tarefa do poeta é nos dar a sensação de união íntima entre a palavra e o espírito”. (1991, p. 214) O que a palavra provoca é uma “montagem instantânea” dada pela união íntima entre a palavra e o espírito ou ainda entre o som e o sentido (Valéry,

1991, p. 210); tal união podemos entender como sendo o estado original a que Guimarães Rosa se refere.

Ainda em correspondência a Bizzarri, Guimarães Rosa valoriza sua obra, especialmente *Corpo de baile*, da seguinte forma:

a) para cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos. (Rosa, 1974, p.68)

Podemos observar que a importância maior é dada àquilo que de essencial se pode extrair de tudo que tem algo de religioso, no sentido mais amplo possível - o que religa as coisas a uma instância maior. O escritor primeiro determina o máximo de pontos àquilo que se mostra como “efervescência de caos, trabalho quase mediúnico e elaboração subconsciente” (Rosa, 1974, p. 67); no dizer de Valéry, seria o “estado poético” (1991, p. 204).

O item poesia, que aparece logo em seguida com 3 pontos, denuncia a visão rosiana de que é por esse meio que a essência metafísica pode se manifestar plenamente, uma vez que a língua, para Guimarães Rosa, é o seu próprio elemento metafísico (1991, p. 80). É a busca dessa forma de expressão que permeia toda a obra do autor: o trabalho subconsciente combinado ao trabalho consciente procuram da poesia. É novamente Guimarães Rosa quem diz:

Genialidade, sei... Eu diria: trabalho, trabalho, trabalho! (apud Coutinho, 1991, p. 82)

Finalmente, o enredo e o cenário e a realidade sertaneja, representando os elementos de menor apreço, demonstram o quanto o universal é valorizado por Guimarães Rosa. O essencial é sempre o processo, a poesia.

Esclarecendo ainda em correspondência a Bizzarri alguns pontos relativos às novelas de *Corpo de baile*, encontramos as seguintes observações do autor de “Cara-de-Bronze” :

(...) assim como “Uma Estória de Amor” tratava das estórias (ficção) e “O Recado do Morro” trata de uma canção a fazer-se, “Cara-de-Bronze” se refere à Poesia. (Rosa, 1974, p. 70)

Partindo de tais observações tentaremos entender “Cara-de-Bronze” no ponto central de sua temática que se revela também no discurso, qual seja: a procura da poesia.

3- BUSCA DA PALAVRA POÉTICA

A novela “Cara-de-Bronze” é a história de uma missão: uma tarefa incomum confiada ao vencedor de um torneio não menos incomum.

Saturnino Jéia Velho Filho é o fazendeiro Cara-de-Bronze que, através de um torneio promovido entre seus vaqueiros, tenta encontrar um que tenha “imaginamentos de sentimento” (Rosa, 1984, p. 92). Para ser escolhido como vencedor do torneio é preciso “ver o que no comum não se vê; essas coisas de que ninguém não faz conta...” (Rosa, 1984, p. 112). O vaqueiro escolhido é o Grivo, que parte então da fazenda Urubùquaquá a mando do patrão, para empreender uma viagem. O motivo da viagem: buscar “o quem das coisas” para o fazendeiro, entrevado e doente, que jamais sai do quarto. Com a volta do Grivo, há grande curiosidade entre os vaqueiros para saber sobre a viagem.

No dizer de Benedito Nunes, a novela “Cara-de-Bronze” é uma

(...) composição exemplar, verdadeira síntese da concepção-do-mundo de Guimarães Rosa, onde certas possibilidades extremas de sua técnica de ficcionista se concretizam. (1969, p. 182)

“Cara-de-Bronze” apresenta um procedimento narrativo que se utiliza de segmentos propriamente narrativos, de segmentos dramáticos, aproximando-se do texto teatral e ainda de segmentos cujas características lembram roteiros cinematográficos, claramente observadas no seguinte exemplo:

ROTEIRO:

**Interior - Na coberta -
Alta manhã**

Quadros de filmagem:

Quadros de montagem:

Metragem:

Minutagem: (Rosa, 1984, p. 98)

A aproximação das diferentes espécies narrativas que Guimarães Rosa utiliza põe em questão a própria linguagem. Através desses vários recursos estruturais, pode-se observar as tentativas da linguagem de chegar ao estado poético. Uma busca pela poesia que se manifesta também através da tematização do motivo da viagem. A missão do vaqueiro Grivo de buscar “o quem das coisas” é, portanto, uma busca do “ser” das coisas, da poesia, da palavra criadora - a linguagem em seu estado original como procura atingir Guimarães Rosa com seu processo de criação.

O vaqueiro Grivo segue em busca da poesia e, nessa viagem, estabelece um processo de nomeação de seres e coisas que se liga ao processo de chegar à linguagem poética. O crítico Pedro Xisto (1991, p. 113) aproxima a Poesia do Ato da Criação, lembrando que, assim como o Criador/Deus, o homem, sendo feito à sua imagem e semelhança, também tem o dom da Poesia para viver e seguir por “nomear a vida”. Lembra ainda que “as ciências especializadas concordam em que a linguagem primitiva é de natureza poética”. (1991, p. 114)

A busca da linguagem poética é, portanto, também a busca da linguagem com suas palavras em estado original, como diz Guimarães Rosa na entrevista citada.

O relato da viagem do Grivo aos demais vaqueiros e ao Cara-de-Bronze chega em forma de poesia: a narrativa apresenta-se como linguagem poética no plano da expressão e no do conteúdo:

A NARRAÇÃO DO GRIVO:

- Na hora de Deus, amém! Sobrevim. Saí dezembro-janeiro-fevereiro, quando o côco do buriti madura em toda a parte. Assim em ínvios de inverno, os rios sobressenchendo. Na beira de um buriti - onde esbarrei - entristeci e quase esmoreci ... (...)

O Grivo : - ... Por aonde fui, o arrebenta-cavalos pegou a se chamar babá e bobó, depois teve o nome de João -ti, foi o que

teve...Toda árvore, toda planta, demuda de nome quase que em cada palmo de légua, por aí... (Rosa, 1984, p. 114-115)

No plano da expressão, exploram-se elementos como ritmo, rima, metáforas, etc. que criam a palavra poética e se harmonizam ao nomear os seres e coisas pelo Grivo. O ato de narrar em “Cara-de-Bronze”, é aproximado ao ato de criar e recriar. Revitalizar é a concepção de criação poética que o texto deixa transparecer. Revitalizar a palavra - o “quem das coisas”, o seu ser, limpando-a e resistindo ao seu uso cotidiano.

Guimarães Rosa, através desse ato narrativo criador/revitalizador da personagem Grivo, depõe sua visão de criação poética que busca, na utilização da linguagem, uma volta ao estado original/poético da palavra, que acabará por proporcionar o estado poético também ao ser humano:

GRIVO: Pai Tadeu, absolvição não é o que se manda buscar - que também pode ser condena.O que se manda buscar é um raminho com orvalhos... (Rosa, 1984, p. 134)

Pedro Xisto, citando Platão nos *Diálogos Socráticos* sobre a Beleza, diz:

(...) o deus Amon, dos egípcios, respondendo, por oráculo, ao deus Thoth (Hermes Trimegisto) - o inventor da escrita - advertia que tal invento, ao invés de tornar mais sábios os homens, ‘produzia o esquecimento nas almas’ (apud Coutinho, 1991, p. 127)

A linguagem poética surge como expressão de resistência a esse “esquecimento nas almas”. O que Guimarães Rosa procura fazer e faz, continua Pedro Xisto, é justamente reverter esse esquecimento.

“O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo.” (Rosa, 1991, p. 128)

A busca da palavra, pelo poeta, é sua forma de resistência.

4- OS VAQUEIROS - POETAS

*Eu queria que o mundo fosse
habitado apenas por vaqueiros,
Então tudo andaria melhor.*

Guimarães Rosa

(Entrevista com Günter Lorenz)

A separação que se observa entre linguagem cotidiana e linguagem poética na conceituação de criação poética em “Cara-de-Bronze”, reproduz-se na distinção entre o poeta e o não poeta: o Grivo e o Cantador versus os demais vaqueiros. Tal distinção se mostra paradoxal uma vez que, no próprio discurso dos vaqueiros, também manifesta-se a linguagem poética - o fazer poético .

De início, vejamos como é feita a separação entre o trabalho dos vaqueiros e o do Cantador, personagem que só fica na varanda da casa de “Cara-de-Bronze”:

Moimeichego: Quem é esse, que canta?

Ele é daqui? E não trabalha? É da família do dono?

O vaqueiro Cícica: Esse um? É cantador, somentes.

Violeiro, que se chama João Fulano, conominado

Quantidades...Veio daí de riba, por contrato.

linhô Ti: Contrato p’ra cantar? **O vaqueiro Doím:** Duvidar, ganha mais do que a gente. Essas coisas...(…)

(…)

O vaqueiro Cícica: (...) O homem é pago pra não conhecer sossego nenhum de idéia: pra estar sempre cantando modas novas que carece de tirar de-juízo. É o que o Velho quer.

(Rosa, 1984, p. 83-84)

Observa-se também o confronto entre Poesia e Trabalho, quando o vaqueiro Doím, referindo-se ao Grivo, diz:

A gente aqui, no labóro, e ele
passeando o mundo-será... (Rosa, 1984, p. 88)

Se, como vimos, é através da palavra poética e do relato que se dá a volta ao estado original - ao estado poético, portanto, - vemos que também no discurso dos vaqueiros manifesta-se a linguagem poética como, por exemplo, nos comentários dos vaqueiros à cantiga do Cantador Quantidades:

O vaqueiro José Uéua: (voltando-se na direção da varanda):
Manheceu, campos brancos!? (...)

O vaqueiro Mainarte: (...) Ele põe fé em vau em tristeza...
Está cantando com seus pássaros...
(...)

O vaqueiro Cicica: De acordo, que diverte. É bom, é.
Mestre violeiro.

O vaqueiro Mainarte: Diverte com os sentimentos velhos,
todos juntos.
Vai rastreando...

Quase todos: - É bom. - É bonito. - Eu aprecio. - É de valer.
É bom... (Rosa, 1984, p. 86)

E ainda respondendo a Moimeichego sobre os assuntos do Cara-de-Bronze com o Grivo:

Moimeichego: Que assuntos são esses?

O vaqueiro Adino: É dilatado p'ra se relatar...

O vaqueiro Cicica: Mariposices...Assunto de remondiolas.

O vaqueiro José Uéua: imaginamento. Toda qualidade de imaginamento, de alto a alto... Divertir na diferença semelhante...

O vaqueiro Adino: Disla. Dislas disparates. Imaginamento em nulo-vejo.

é vinte-réis de canela-em-pó...

O vaqueiro Mainarte: Não senhor. É imaginamnetos de sentimento.

O que o senhor vê assim: de mansa-mão. Toque de viola sem viola. (Rosa, 1984, p. 92-93)

Podemos perceber tentativas de definição de Poesia nos discursos dos vaqueiros, discursos esses repletos de imagens poéticas, “imaginamentos de sentimento”. O vaqueiro Grivo, por demonstrar possuir maior “imaginamento

de sentimento” dentre todos os vaqueiros da Urubùquaquá foi o escolhido para a missão de buscar a poesia.

5- RESISTÊNCIA ATRAVÉS DA POESIA

Um outro meio de a linguagem poética aflorar como Resistência e afirmação do essencial que “no comum das coisas não se vê; essas coisas de que ninguém não faz conta...” (Rosa, 1984, p. 112) podemos encontrar na resistência do Cara-de-Bronze à cristalização, à paralisia e ao embotamento. Uma resistência cuja manifestação se dá pela necessidade de reconhecer o relato do Grivo: o relato poético, que reafirma a valorização que Guimarães Rosa dedica à linguagem e à busca da expressão poética. Cara-de-Bronze quer curar-se, não pela absolvição ou pela condenação, mas por um “raminho com orvalhos...”(Rosa, 1984, p.134). Ele quer a paz e a sensação de revitalizar-se através da Poesia. E para isso, através do Grivo, é empreendida na viagem de criação/recriação dos seres e coisas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COUTINHO, E. F. *Guimarães Rosa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1991, (Fortuna Crítica 6)
- NUNES, B. A viagem , A viagem do grivo. In:_. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- ROSA, J.G. *Correspondência com o tradutor italiano*. São Paulo: Instituto Cultural Italo - Brasileiro, 1974.
- ROSA, J.G. Cara-de-Bronze. In:_. *No Urubùquaquá, no Pinhém*. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- VALÉRY, P. Poesia e pensamento abstrato. In:_. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

Sofia Elaine Cerni Baú

XISTO, P. À busca da poesia. In: COUTINHO, E.F. *Guimarães Rosa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1991. (Fortuna Crítica 6)