

NO URUBUQUAQUÁ – VIDA, ARTE, POESIA E MEMÓRIA

Débora Soares de Araújo

NO URUBUQUAQUÁ – VIDA, ARTE, POESIA E MEMÓRIA

Débora Soares de Araújo

Resumo: Este artigo tem o objetivo de investigar o conto “Cara-de-Bronze”, do escritor João Guimarães Rosa. A investigação propõe refletir sobre a noção de arte presente no conto e busca mostrar as relações entre a arquitetura do texto de Guimarães Rosa e a mediação da poesia e da memória. Observando a construção do conto, buscamos evidenciar a relação entre arte (especialmente a poesia) e vida presente na narrativa.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, Cara-de-Bronze, arte, poesia, leitura, memória.

Resumen: Ese artículo tiene el objetivo de investigar el cuento “Cara de Bronce”, del escritor João Guimarães Rosa. La investigación propone reflexionar sobre la noción de arte presente en el cuento y buscará mostrar las relaciones entre la arquitectura del texto y la mediación de la poesía y de la memoria. Observando la construcción del cuento, buscaremos evidenciar la relación entre arte (especialmente la poesía) y vida presente en la narrativa.

Palabras-clave: Guimarães Rosa, Cara de Bronce, arte, poesía, lectura, memoria.

“Cara-de-Bronze”, conto de Guimarães Rosa, começa com uma rápida representação espacial dos campos de Urubuquaquá — “urucuias, montes, fundões e brejos” (ROSA, 1976, p. 73). A fazenda-de-gado, cenário maior do conto, está no meio do Urubuquaquá e a partir dela figuram outros campos dos Gerais. A fazenda do Cara-de-Bronze, personagem que empresta seu nome ao conto, é uma “ilha” de natureza grandiosa onde o viajante é um “cavaleiro pequenininho” (ROSA, 1976, p. 73). No conto, a imagem de um lugar como ponto de partida articula um diálogo entre espaços e temas universais e esboça uma metáfora para o texto narrativo, tal como o *bosque*, de Jorge Luís Borges, onde as *veredas* se bifurcam (BORGES *apud* ECO, 2004, p. 12). Passear pelo Urubuquaquá é uma viagem de exploração das possibilidades de conjunção entre vida e arte.

Partimos da afirmação de que “Cara-de-Bronze” é uma obra de arte literária que realiza um questionamento sobre o próprio *ser* da arte. Assim, inevitavelmente, é necessário procurar responder a duas questões: mas, afinal, o que é uma obra de arte? O que faz uma obra ser de arte? Partir de uma diferenciação entre a arte e outras atividades humanas nos pareceu bom caminho. A definição da arte é assunto que envolve inúmeras discussões através do tempo, posto que é histórica e, assim, mutável. Para este trabalho, a noção de *arte* utilizada será a de Luigi Pareyson, com a qual o texto de Guimarães Rosa parece dialogar. Para Pareyson, toda a vida é invenção e produção de formas, pois qualquer atividade humana, seja no campo do pensamento humano, na arte ou na moral, cria formas orgânicas que são dotadas de compreensibilidade (PAREYSON *apud* ECO, 1986, p. 15). Se assim é, então, o que diferencia a arte de outras atividades?

O que distingue a arte, segundo Pareyson, é a intenção puramente formativa de tendência autônoma. Porém, a ideia de forma aqui referida não está associada às velhas discussões sobre forma e conteúdo, mas à aceção de organismo. Essa noção é capaz de integrar e coordenar pensamentos, sentimentos e realidades físicas que, antes mesmo de se manifestarem nos assuntos e nos temas, se expressam no irrepetível e personalíssimo modo de formar do artista (PAREYSON *apud* ECO, 1986, p. 16-17).

A noção de arte presente em “Cara-de-Bronze” nos pareceu estar na mesma direção do pensamento de Pareyson. No primeiro parágrafo do texto, Guimarães Rosa nos fala de uma natureza presente no Urubuquaquá. A descrição nos mostra a exuberante natureza do lugar (e o homem, cavaleiro pequenininho, parece perdido no meio dela), para, logo a seguir, nos mostrar a casa (a natureza construída pelo pessoalíssimo modo de formar de seu dono, o Cara-de-Bronze). A diferença entre natureza e arte existe e está presente no ato de *formar*. A natureza é “dada”, a arte é “natureza feita”, é o que nos indica o conto: no Urubuquaquá, há “riqueza, dada e feita” (ROSA, 1976, p. 73). Assim, o artista modela as formas em uma substância, que irá assumir uma representação.

Nesse sentido, vale, aqui, lembrar a história do bronze e algumas de suas propriedades. De bronze foram as primeiras ferramentas metálicas e armas. De bronze, material que, se polido, chega ao amarelo ouro, são feitas estátuas e esculturas e também vários instrumentos musicais. Pela enorme resistência à corrosão e por sua facilidade de fundição e polimento, o bronze foi, e é, um dos metais mais utilizados pelo homem. Em um processo de analogia, a assumida figura do Cara-de-Bronze, talhada sobre o nobre e sinestésico metal, nos diz sobre sua “substância” — natural e feita, trabalhada para criar uma representação que possa ter uma duração. A proximidade com uma noção de *mimese* aqui parece clara, mas é importante ressaltar que a obra de arte, mesmo que tenha uma tendência autônoma, como nos disse Pareyson, só é completada por quem a vê ou ouve. Assim, a obra de arte literária, para concretizar-se, necessita dos olhos do leitor, de sua leitura.

A concretização da obra de arte literária como ação e função do leitor aparece fortemente nas teorias da recepção a partir do século XX e nos diz que uma produção literária não se encontra de todo acabada em si mesma e plenamente definida enquanto estrutura finita, mas, pelo contrário, ela vai possibilitar várias interpretações e reformulações.

Ao leitor cabe a função de ir descobrindo e compreendendo a obra, de acordo com seu repertório, que, por sua vez, é resultado de uma configuração cultural que o antecede, circunda e insere. A obra de arte literária não depende só de quem a constrói, mas também de quem a lê. A ideia de *formatividade* de Pareyson também nos abre caminho para falar sobre as escolhas textuais no conto. As opções do autor na modelagem de sua narrativa constituem suas estratégias textuais, que “esboçam os caminhos pelos quais é orientada a atividade de imaginação” (ISER, 1996, p. 170). Aliás, imaginação é uma das grandes atividades propostas por “Cara-de-Bronze”: “Imaginamento. Toda qualidade de imaginamento, de alto a alto” (ROSA, 1976, p. 86).

“Cara-de-Bronze” é um conto minuciosamente arquitetado. Todos os detalhes parecem receber atenção especial. A viagem de Grivo, que é de saída, busca e retorno, está anunciada nas epígrafes do conto. A primeira epígrafe, parte de um jogo popular, esclarece-nos sobre a aceitação de um pacto, em que um manda e o outro faz, e sobre tal ajuste Grivo mais tarde nos informa: “Ah, que não podia voltar para trás, que não tem como. Por causa que quando o Velho manda, ordena. Por causa que o Velho começa sempre é fazendo com a gente sociedade [...]” (ROSA, 1976, p. 111). A segunda epígrafe, que nos fala sobre a busca a ser feita pelo Grivo, é um trecho de cantiga, mas não de uma cantiga qualquer: uma alvíssara de liberdade, que gratifica a quem acha e entrega algo perdido (e que traga bem-estar). Grivo também nos fala disso: “absolvição não é o que se manda buscar — que também pode ser condenação. O que se manda buscar é um raminho com orvalhos [...]” (ROSA, 1976, p. 126). A terceira epígrafe está relacionada ao retorno da viagem de Grivo, com a “encomenda” desejada. O objeto da busca é algo capaz de transformar o olhar, de desfamiliarizar o “ver” das coisas cotidianas, para que se possa enxergar a “beleza do sapo”, a “regra do pássaro”, a “sisudez da rosa” e a possibilidade de brincar com espinhos. O buscado não retirará os obstáculos do caminho — as pedras; mas pode imprimir-lhes riqueza... Como “pedras-de-ouro”. A formação de Cara-de-Bronze é multivariada, cheia de “plenipotências”. No conto, desfilam inúmeros gêneros e discursos: cinema, drama, música, poesia, que podem ser vistas sobre diversos prismas, como epopéia, tragédia, comédia. Isso tudo para reforçar a variedade de pontos de vista e, assim, nos tornar desnorteados, como “os bois, nos curralões, o gado preso: descontraçados, contrapassantes” (ROSA, 1976, p. 97). Diante de tamanho amontoado só resta imaginar (criar imagens), entregar-se ao imaginamento e “divertir na diferença semelhante” (ROSA, 1976, p. 86).

“Cara-de-Bronze” aponta para o desejo de integração entre vida e arte, entre experiência e poesia. A profusão de imagens simbólicas com grande capacidade de correspondência universal dá ao conto um caráter oracular. É através da experiência vivida, transmitida e evocada pelo texto que os leitores podem optar pelos caminhos narrativos e formular suas próprias interpretações, dando concretização e continuidade à narrativa. Nos campos de Urubuquaquá, há um conjunto de símbolos que nos remetem ao cristianismo, ao paganismo, ao judaísmo, às trovas cavalheirescas e à modernidade. Dessa maneira, cabe ao leitor formar sua(s) veredas e, talvez assim, encontrar um ou vários significados, ou, ainda, quem sabe nenhum, pois “era mesmo não-entender que os animava” (ROSA, 1976, p. 97-98).

Na narrativa de Guimarães Rosa encontramos duas histórias principais. Primeiro, temos a história de Grivo, que é escolhido para uma missão especial. O vaqueiro parte para a viagem que supostamente possibilitará a execução da missão aceita e, depois de algum tempo, retorna para casa com a tal missão cumprida. A segunda história é a do Cara-de-Bronze, dono do Urubuquaquá, fazendeiro solitário, enigmático e misterioso. Pouco se sabe sobre ele e o que se tem conhecimento é dado por outros personagens. Cara-de-Bronze é um “encoberto”, não faz confissão a ninguém e só conheceremos sua história praticamente no final da narração. De maneira pontual, podemos dizer que o conto de Guimarães Rosa é a união dessas duas histórias (os outros elementos narrativos estão em segundo plano), desses dois personagens, que se tecem e se entrelaçam.

O Cara-de-Bronze é enigma e mistério. Monstro, Padre, Santo, Velho ou Ser Imaginado? Um “ente” que tem olhos tristes e danados, que não aquieta o espírito, que está sempre atormentado, que é teimoso e calado, que acredita em mentiras, mesmo sabendo que mentira é, homem que só sabe mandar, “mas a gente não sabe quando foi [...]” (ROSA, 1976, p. 87-88). Sobre o Fazendeiro pairam deduções ou adivinhações e, com certeza, só sabemos que ele “fez o Urubuquaquá, amontoou riquezas” (ROSA, 1976, p. 98), que escolheu o Grivo e fez um pacto com ele. A seleção não foi simples, o fazendeiro “chamava os vaqueiros, um a um, jogava o sujeito em assunto, tirava a palavra” (ROSA, 1976, p. 100). Três vaqueiros foram os finalistas: Mainarte, José Uéua e Grivo. Os três vaqueiros sinalizam três possibilidades de discurso. O primeiro representa um caminho retórico, o caminho da arte da palavra, da eloquência. O segundo representa um discurso reiterativo, que serve apenas como simples repetição.

O terceiro (o Grivo) representa o discurso da poesia, de alguém que vê “o que no comum não se vê” (ROSA, 1976, p. 105), alguém que fazia “estripulias de menino” (ROSA, 1976, p. 113) e que, por causa dessa percepção poética (relacionada a uma forma de enxergar originalmente mais espontânea e próxima da infância), foi escolhido pelo Cara-de-Bronze. Além disso, o “Grivo era de boa inclinação, sem raposia nenhuma. Nunca foi embusteiro” (ROSA, 1976, p. 103). O vaqueiro viaja na busca por cumprir a missão e se transforma: “Ele virou o mundo da viagem” (ROSA, 1976, p. 119). Grivo transforma-se no que vê ao longo de sua viagem e vai narrar, sob a forma de poesia, o que viu e aquilo no que se transformou. Mas o que Grivo foi buscar? Uma noiva, absolvição, notícias? A resposta está na poesia, escrita de trás pra frente: “Ara, então! Buscar palavras-cantigas? *Aí, Zé, opa*” (ROSA, 1976, p. 126) — é o diálogo entre José Proeza e Adino.

Cara-de-Bronze, o autor do Urubuquaquá, propõe um pacto para Grivo, leitor-viajante, que deve buscar e retornar com algo precioso. Algo que “aprendeu porque já sabia em si” (ROSA, 1976, p. 103). Algo que o Cara-de-Bronze teve e que, por causa dos agravantes de uma vida sofrida, parece ter esquecido. O próprio Guimarães Rosa, em carta para seu tradutor italiano, deixa clara a questão:

“O Cara-de-Bronze era do Maranhão (os campos gerais, paisagem e formação geográfica típica, vão de Minas Gerais até lá, ininterruptamente). Mocinho, fugira de lá, pensando que tivesse matado o pai. Veio, fixou-se, concentrou-se na ambição e no trabalho, ficou fazendeiro, poderoso e rico. Triste, fechado, exilado, imobilizado pela paralisia (que é a exteriorização de uma como que “paralisia da alma”), parece misterioso, e é; porém, seu coração, na última velhice, estalava. Então, sem explicar, examinou seus vaqueiros — para ver qual teria mais viva e “apreensora” sensibilidade para captar a poesia das paisagens e lugares. E mandou-o à sua terra natal, para depois, poder ouvir dele, trazidas por ele, por esse especialíssimo intermediário, todas as belezas e poesias de lá. O Cara-de-Bronze, pois, mandou o Grivo... buscar Poesia. Que tal? (ROSA *apud* BIZZARRI, 1981, p. 60).

O esclarecimento de Guimarães Rosa nos leva a pensar na função dessa busca pela poesia. A relação entre Cara-de-Bronze e Grivo é de memória, transmissão, já entoada pelo cantador:

Nem adeus e nem conselho
buriti não quis me dar:
quando um amor vai morrendo,
tem outro amor por chegar.
(ROSA, 1976, p. 106).

Grivo é herdeiro de Cara-de-Bronze: “Diz-se tu vai enricar, de repente, hem? Entrar em testamentos herdados” (ROSA, 1976, p. 127). A viagem de Grivo é em busca do passado do Fazendeiro — do seu lugar de origem, das imagens gravadas em sua mente.

Ao narrar o itinerário, Grivo torna-se a própria viagem. Essa transmissão é da ordem da memória que paira sobre o sertão, sertão metafísico, representação de uma mesma condição de existência que atravessa tempo e espaço. Grivo sabe que o “Velho é quem faz os cálculos [...]” (ROSA, 1976, p. 106). Nesse sentido a poesia tem a função de manter a memória viva, contra a ameaça do esquecimento. É o que nos lembra o personagem Tadeu (severo) ao indagar Grivo: “Isso pode cair de memória?” (ROSA, 1976, p. 125). A viagem de Grivo nos lembra a viagem de Ulisses; aliás, aproximar os dois personagens é bem possível. A aproximação é justificável, pois a ideia de viagem, como uma das matrizes da literatura ocidental, tem como seu ponto de partida a obra de Homero. A identificação com Ulisses torna-se mais clara se tomarmos emprestado o esclarecimento de Alfred Heubeck sobre os fatores que tornam Ulisses um herói próximo e atual:

Certamente ele arrasta seu público a um mítico mundo de sonho, mas esse mundo de sonho se torna simultaneamente a imagem especular do mundo real em que vivemos, e na qual dominam necessidades e angústia, terror e dores, e no qual o homem se acha imerso sem escapatória. (HEUBECK *apud* CALVINO, 2001, p. 23-24)

Ulisses e Grivo são homens que suportam as experiências mais duras, as trapaças, as fadigas, a dor e a solidão. Tal como Ulisses, Grivo não pode esquecer a casa, a rota da viagem e o seu objetivo, principalmente porque essa viagem está sob a força do destino, que está sendo tecido: “Mulher na roca e no tear, fiando e tecendo seu algodão, sentada em esteirinha de buriti” (ROSA, 1976, p. 115). O futuro de Grivo é o passado do Cara-de-Bronze, pois “a vida é certa, no futuro e nos passados [...]” (ROSA, 1976, p. 126). Para Grivo, recuperar o passado do Cara-de-Bronze é como um presente, cuja sabedoria é a Repetição. Mas uma repetição diferente, é o que diz o Grivo: “— Eu estava cumprindo lei. De ver, ouvir e sentir. E escolher” (ROSA, 1976, p. 113). Sim, é possível escolher. Por mais que haja repetição ou equivalência, a “Narração do Grivo” é única. Suas percepções e imagens, adquiridas de forma personalíssima, formam uma história-montagem, que atualiza a história repetida, sendo sempre uma atualização, nova versão, outro filme. A procura de Grivo é pelo “quem” das coisas, seu objetivo é assinar-se no mundo, grifar-se. Grivo é Ulisses, ou qualquer um que suporte a vida e ainda consiga ver poesia nela, e dessa visão possa também narrar com poesia.

Se o Urubuquaquá pode ser visto como uma metáfora para o texto narrativo, com sua “riqueza dada e feita”, o conto de Guimarães Rosa é uma metáfora da conjunção entre vida e arte. A viagem de Grivo é uma convocação para a integração entre ambas.

A própria ideia de viagem literária está ligada às experiências humanas da procura do desconhecido, da fuga e do exílio, da saudade da pátria, da experiência que marca a passagem das fases da vida até a morte, ou mesmo da transição entre grandes épocas históricas.

“Cara-de-Bronze”, como obra de arte literária, ganha com a viagem de Grivo (o leitor) a possibilidade de regenerar-se, de atualizar-se. Grivo ganha experiência, conhecimento e crescimento, parecendo mais preparado para narrar depois de ter ficado noivo da poesia-canção. A relação entre os personagens é de troca, de transmissão, de concretização. Cara-de-Bronze e Grivo compõem um rito de passagem, rito complementar, entre a tradição, que “diverte com sentimentos velhos, todos juntos” (ROSA, 1976, p. 80), e o novo, que concretiza uma obra e que será o responsável por uma “outra” nova narração. Diante disso, surge a pergunta: “Narrará o Grivo só por metades? Tem ele de pôr a juro o segredo dos lugares, de certas coisas?” (ROSA, 1976, p. 108). Autor e leitor são polos que vão tornando-se claros somente através da leitura, assim como é apenas vivendo que percebemos o mundo e o interpretamos. Assim, outra narrativa requer outra viagem e outro viajante, realizando outras leituras — o que ajuda a formar o *continuum* narrativo. O conto de Guimarães Rosa está de acordo com essa visão orgânica entre vida e arte. Cara-de-Bronze escolheu Grivo porque ele representa essa ideia de integração. Grivo é um leitor “possível”. Apesar da escolha por Grivo e da narrativa altamente elaborada, Guimarães Rosa não restringe, com as estratégias de seu texto, o horizonte de interpretação de seus leitores. O que nos parece é que o conto é um “amontoado” de riquezas, que se presta a leitores com diversos repertórios e que possam se perder no excesso, ou ausência, de sentidos. O conto serve a todos, como bem observa o personagem Tadeu: “Alguma coisinha, a gente também aproveita” (ROSA, 1976, p. 127). Ponto importante para as leituras é a questão da interpretação, aqui entendido como um processo que parte de uma apreensão estética e caminha para uma compreensão ética do mundo. Em “Cara-de-Bronze”, mais importante do que as respostas formadas, são as buscas e indagações. O amontoado de perguntas sem resposta, campo fértil do imaginamento, é que é ponto irrefutável de ligação.

Guimarães Rosa nos fala de uma integração que pode nos possibilitar a universalidade, em que todos, mesmo com experiências e pontos de vista diferentes, possam conviver. O Urubuquaquá é espaço onde não se paga entrada e onde cabem muitos leitores.

Referências Bibliográficas

BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, Instituto Ítalo-Brasileiro, 1981.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ECO, Umberto. *A definição da arte*. Lisboa: Edições 70, 1986.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura; uma teoria do efeito estético*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1996.

ROSA, João Guimarães. *Cara-de-Bronze. No Urubuquaquá, no Pinhém*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

Débora Soares de Araújo é Graduada em Letras pela Universidade Federal do Paraná e mestranda em Estudos Literários na mesma instituição. Atualmente tem maior interesse em Literatura Brasileira Moderna, pesquisando especialmente a relação entre poesia e memória.