



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

NA VIAGEM DOS HOMENS: O ESCONDER DA HISTÓRIA E A EXPERIÊNCIA POETIZADA EM CARA-DE-BRONZE, DE GUIMARÃES ROSA

Danilo Almeida Patrício*

1

Eu sei que esta narração é muito, muito ruim para se contar e se ouvir, dificultosa; difícil: como burro no arenoso. Alguns dela vão não gostar, quereriam chegar depressa a um final. Mas – a gente vive sempre somente é espreitando e querendo que chegue o termo da morte?

Cara-de-Bronze, conto do livro *Corpo de Baile*.¹

É possível contar a história fora do tempo? Pelo trecho citado na novela/conto de João Guimarães Rosa, *Cara-de-Bronze*, a ocultação do tempo cronológico onde ocorrem as ações, não nomeado, permite, mais do que identificar um período datado, perceber no texto artístico as possibilidades de visualizar trajetórias em meio a temporalidades. Elas estão inseridas no contexto e percurso da história, como algo a ser contado/narrado, e a história como lugar de interpretação, espaço de inquietude que se faz em olhar a literatura interrogando o mundo inscrito de experiências e construções.

* Mestre em História pela UFC. Integra o Grupo de Estudo História e Literatura/UFC.

¹ ROSA, João Guimarães. No Urubuquaquá, no Pinhém. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Onde e de que forma existe a história vivida – mudanças, experiências, desejos, projetos – na história contada pelo escritor moderno, que a produz, documento aberto, utilizando documentos de outros lugares sociais?

Cara-de-Bronze é um texto que se desdobra², pelas diversas fontes de composição e pelos formatos de exposição na linguagem, por onde se expande e se esconde, simultaneamente, fragmentando-se esteticamente e ampliando as possibilidades de se pensar experiências sociais da cultura através de um documento histórico de criação. Muitas caras, formas que se mostram artisticamente sem rosto único, construídas a partir de um *corpus social* existido na comunidade sertão, com tonalidades e brilhos diversos por onde se vislumbram espaços e tempo no movimento histórico pelo sertão como lugar existido no Brasil³. É através dele que o escritor conta e cria ao seu modo como artista-trabalhador-pesquisador, a tudo “querer saber”, como obstinação adotada pelo próprio fazendeiro Cara-de-Bronze em sua relação com a poesia no chão histórico.

O conto-poema *desajusta-se*, se pensarmos numa escrita convencional da superfície, ao mesmo tempo em que se multiplica em possibilidades para refletir sobre as escrituras da história. O fazendeiro Segisberto Jeia, apelidado Cara-de-Bronze, o homem “mais sozinho desse mundo”, situa-se, no tempo presente do enredo, na amplitude das lembranças com as quais se defronta no quarto, debatendo-se com o jogo de memórias no chão social e histórico da cultura.

No plano pessoal Segisberto, o Velho, conforme chamado pelos vaqueiros, carrega o peso de pensar ter matado o pai, fugindo para confinar-se no trabalho e tornar-se fazendeiro rico, “dono de tudo”, privando-se ao longo da trajetória do “prazer poético”, buscado ao final da vida em confronto com a culpa. Em um contexto mais amplo ligado à experiência brasileira da primeira metade do século XX, a trajetória de Cara-de-Bronze pode ser pensada como um impasse em meio às mudanças da modernização como processo social histórico, desencadeada em contextos ligados à componentes como industrialização e urbanização. Impasse nesse contexto devido às dificuldades ligadas à formação de um espaço público que, embora na existência de

² CHARTIER, Roger. A História ou a Leitura do tempo. São Paulo: Ed. Autêntica, 2009

³ ABREU, Capistrano de. Capítulos de História Colonial: O Sertão – Capítulo IX (p.107-182)

conflitos pelas diferenças, possa incorporar as trajetórias diversas que compõem o cenário social no Brasil.

Fisicamente, o personagem Cara-de-Bronze está debilitado na presentificação do enredo, já não conseguindo locomover-se naturalmente, com longa e imprecisão, conforme as características do corpo e da alma as quais carrega. Em acerto com o fazendeiro e após vencer disputa com outros dois vaqueiros, Grivo realiza uma longa e intensa viagem para, ao retornar para a Fazenda, contar de modo peculiar sobre o universo da viagem.

O destino da viagem de Grivo é a morada do fazendeiro antes deste chegar à Fazenda Urubuquaquá, mas o narrar poético expande-se aos lugares múltiplos ligados à travessia realizada pelo vaqueiro. Poeticamente infinitos, os lugares carregam complexidade pela pesquisa do autor que, aliada à lírica, é responsável pela intensidade histórica das experiências sociais.

O drama pessoal do personagem que foge pensando ter matado o pai pode ser visto como dilema brasileiro na travessia atordoada ante as mudanças, carregando o fardo da culpa em momento decisivo da história para a multidão de sujeitos. “Nome dele? A pois, que: Segisberto Saturnino Jéia, Filho – conforme se assina em baixo de documentos. Dele sempre leram, assim, nos recibos...”, afirma o *conhecimento* do vaqueiro Tadeu, em meio às dúvidas do grupo, observando, no entanto, que “o “Filho”, ele mesmo põe e tira: por sua mão, depois risca... A modo que não quer, que desgosta”.

Esquecer o indicativo “Filho” do nome para desligar-se da lembrança do ocorrido com a ascendência implica, no caso do fazendeiro, em passar a possuir o mesmo nome do pai, repetindo-o, o que, além de não afastar as memórias incômodas, contribui para barrar a inscrição histórica do personagem como sujeito. Em momento decisivo, as mudanças ocorrem confrontando-se com os traumas do passado, de onde ecoam violências e, de forma ambivalente, onde é buscada a poesia para um percurso a ser traçado. Em conversa anônima com diálogos identificados apenas como sendo de “vaqueiros”, ouve-se entre os trabalhadores que “o fazendeiro é ruim como um boi quieto, que ainda não deu pra se conhecer”, sendo o mesmo “é ruim, mas não faz ruindades”. Advertência ao país sobre um contexto social para além de uma perspectiva restrita ao entendimento moral? A história liga-se por diversas vezes à esfera familiar,

desde o pavor da lembrança *passada* do pai fazendeiro, no Alto Sertão, ao desejo de Segisberto *agregar* Grivo e fazer do mesmo herdeiro, tornando-o pertencente à família, viabilizada ao futuro (?), com a aproximação do vaqueiro a uma noiva idealizada pelo Velho, como também é conhecido no lugar.

As decisões são tomadas no interior do quarto, ambiente íntimo, ou pelo menos pensado dessa maneira, privado, pois, separadamente, é compartilhado pelo dono, o fazendeiro, com outros personagens. Ordens em temporalidade degradada, enquanto se busca o novo, tornar-se através da poesia como conhecimento. O caminho para a imaginação é feito através de um lançar-se ao mundo que não pode desconhecer o passado, “sem medo de espiar para trás”, inscrevendo-se historicamente. O sujeito de tal busca pertence é um vaqueiro que integra um grupo social amplo, coletivizado e aos mesmo tempo formado por peculiaridades.

Ao leitor, que toca as narrativas, as informações chegam pelo texto com as cogitações dos vaqueiros durante a apartação do gado. Ela é feita também pelos empregados do *Chefe* que, ao contrário das relações informais entre os vaqueiros e o fazendeiro que vende o gado, situa-se em um lugar sem rosto, de onde comanda “novos empregados” e coloca-se a serviço de uma economia de nova escala, montada para o consumo da crescente população urbana do país. “É porque de repente deu falta de carne nas cidades?” (ROSA: 2001: 112).

O trabalho dos vaqueiros está no contexto das mudanças que vivencia a fazenda Urubuquaquá, onde agora “não se pagodeia” durante o serviço. Ou pelo menos não se deveria, conforme “ordens recebidas”, pois a conversa entre os vaqueiros segue mesmo durante o trabalho duro da apartação para venda, tocado em meio à forte chuva que cai sobre os vaqueiros. “Também sou mandado, somos, companheiro. Patrão risca, a gente corta e cose” (ROSA: 2001: 112), observa o vaqueiro Inhô Ti, dando forma pela voz um a reconhecimento solidário de encontro através do trabalho como lugar dos sujeitos em uma comunidade complexa.

São os vaqueiros que entoam a narrativa da história, uma das sete que formam o Corpo de Baile, volumoso livro que o próprio autor chegou a chamar de “verdadeiro

cetáceo⁴, pela extensão e variedade de temas presentes na obra. O livro foi publicado em janeiro de 1956, inicialmente com as sete narrativas divididas em dois volumes, desmembrando-se em três a partir da terceira edição, quando Cara-de-Bronze passa a integrar o segundo.

Cara-de-Bronze é a mais curta entre todas as narrativas da obra. Intencionalmente o autor a concebe como “busca da poesia”, segundo *informa* anos mais tarde, em 1964, ao tradutor italiano do livro, Edoardo Bizarri. Em tons de mistério e encantamento, a viagem-travessia do personagem Grivo só ocorre após o mesmo vencer outros dois vaqueiros em jogos poéticos elaborados pelo patrão, com quem *ajusta* a viagem.

O fazendeiro *escolhe* o vaqueiro Grivo (conquista pela experiência?) para fazer uma viagem pelo Alto Sertão do Brasil, onde ele, Cara-de-Bronze, vivera antes de chegar ao Urubuquaquá, grande fazenda localizada na região dos Gerais, no interior de Minas. Mesmo com a não datação no texto literário, a obra ficcional comunica-se com a experiência brasileira em momentos históricos diversos da *formação*, desenhando poeticamente na história lugares existidos, nomes de fazendas que se expandem em regiões e espaços históricos do Brasil, presentes explicitamente em outro *lugar de fala* do autor, propagado pelas correspondências:

Você sabe (carta ao tradutor italiano), desde grande parte de Minas Gerais (Oeste e sobretudo Noroeste), aparecem os “campos gerais”, ou “gerais” - paisagem geográfica que se estende, pelo Oeste da Bahia, e Goiás (onde a palavra vira feminina: as gerais), até ao Piauí e ao Maranhão (ROSA; BIZARRI: 2003: 90).

Como espaço social estético, os Gerais estão entre os lugares da narrativa, somado a outros como os de paisagem mais seca, conhecidos na viagem realizada pelo Grivo, “o menino das palavras sozinhas”. O tempo é impreciso, disfarçado, com o *cronos* escondendo-se ante às projeções e imagens do mitopoético, construído no lírico da poesia, na intenção do escritor de lançar o texto artístico ao futuro (SARLO: 2005: 65-74) e desvencilhar-se da fixidez temporal. Uma única e vaga nomeação do tempo datado na novela surge através do Vaqueiro Tadeu, oriundo da Fazenda e o mais velho

⁴ ROSA, João Guimarães – Cadernos de Literatura Brasileira (números 20 e 21). São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2006, p. 201

entre os narradores - “foi na era de oitenta e quatro” -, sobre a chegada ainda moço de Cara-de-Bronze à Fazenda Urubuquaquá.

Pela trama do texto, em se tratando de um personagem “já de muitas idades”, é que se pode pensar em momento ligado à passagem do Império para a República (1889), com mudanças evidenciadas na primeira metade do século seguinte, como através da consolidação das cidades no país. O período marca, considerando peculiaridades, a migração do capital financeiro no país para os centros urbanos, configurando mudanças vivenciadas no sertão tanto através do êxodo para as cidades como devido aos *caminhos do progresso* em direção aos espaços rurais.

Marcas de um processo histórico que, como observa Heloísa Starling, ocorrem no Brasil com a “existência de um hiato separando esses *modelos de modernização* da realidade e da própria sociedade que lhe deveria oferecer suporte” (1998:20), o que em Cara-de-Bronze pode ser visto com as decisões tomadas externamente à comunidade de vaqueiros, principal grupo social da narrativa. Ecos partidos da cidade como recado para mudanças direcionado às velhas estruturas. Mensagens do moderno chegadas ao fazendeiro Segisberto, que as media a partir de um ambiente privado, o quarto, na dificuldade de uma passagem a ser construída com lugar para as diferenças e com possibilidades plurais para a criação futura dos caminhos. Pelo texto artístico, mesmo com as decisões externas ao sertão, está presente a inquietude e o desejo para os rumos da liberdade, como expressa o vaqueiro Cícica - “sou cativo de ninguém não” - ao comentar os vínculos mantidos através do trabalho na fazenda Urubuquaquá.

O enredo segue com a predominância das vozes dos vaqueiros, nos moldes de uma escrita de teatro, com a nomeação dos personagens antecedida dos respectivos repertórios, discursos. Desdobra-se em formas diversas: música de um cantador (João, sobrenomeado Quantidades), roteiro de cinema e materiais poéticos no estilo de rodapés. Simultaneamente na obra há uma profusão de narradores, que se intercalam, misturam-se na narrativa supostamente central, pois fragmenta-se e pulveriza-se na poesia histórica do conto-novela.

Além do violeiro/repentista que “veio de riba, por contrato” para contar/cantar sem descanso “na varanda” da suntuosa Casa Grande o cotidiano do Urubuquaquá, a Fazenda passou a notabilizar-se como lugar que hospedara música e artistas outros,

conforme indício da sanfona do cego deixada no local. O artista Guimarães Rosa trabalha com quadras, canções e ditados de temporalidade imemorial, sem autoria, pertencentes na prática a uma coletividade do universo onde circulam como repertório da cultura. Na tecitura da obra *Cara-de-Bronze*, o material pesquisado é dinamizado no processo criativo dando sentido ao próprio contar da história e fugindo de uma redução pitoresca e exótica (DE CERTEAU: 2011: 45).

Mas era preciso o Grivo, vaqueiro-poeta que faria a “viagem da viagem”.

Uma das condições apresentada pelo patrão ao vaqueiro viajante Grivo é de que a narração da viagem, na volta, não seja relatorial, mas sim a projeção de outros lugares a partir da poesia produzida no percurso, vivido e poetizado. O conto *Cara-de-Bronze* pode ser visto aqui como um contraponto, e mesmo contestação, a um entendimento de história como relato. Em vez de um significado, acabado como veredito, o contar poético no texto literário, percebido como entendimento do escritor sobre o mundo, possibilita a existência de uma compreensão plural da história, como acontecimento e como lugar de interpretação do mundo.

Dessa maneira, o que é buscado pelo Grivo, no encontro/confronto com o mundo do fazendeiro, não é uma verdade *resgatada* de algum outro lugar perdido, com a intenção de transportar o ocorrido no espaço e no tempo antigo, citados por Segisberto, em uma perspectiva que se restringiria a uma transportação do passado. (BENJAMIN:1992:162). Em vez disso é construído um diálogo de temporalidades. A partir de uma pesquisa no que seria o tempo passado, o artista atua em uma presentificação que ao mesmo tempo conta o ocorrido, em formado próprio, e propaga ao futuro o que passa a ser criação aberta a novas interpretações.

Pela viagem do vaqueiro, enxerga-se um trânsito entre temporalidades onde os sentidos de experiências são projetados historicamente através da poesia. É ela na *estória* o lugar primeiro da memória, com a capacidade de narrar o que foi vivido, para o *uso* de quem escuta, seja os demais personagens, no ritmo da narrativa, ou os leitores do conto, apresentado como gênero poesia na edição inicial do sumário de *Corpo de Baile*.

No teatro intenso das memórias do conto, os poderes transitam da esfera econômica, de um proprietário de terras, a um caminhante poeta vaqueiro, que viaja

com intuito de contar experiências ao fim (?) do percurso. Viaja para poetizar. Apresentado já na primeira Estória do livro – Campo Geral - como “menino das palavras sozinhas”, o personagem Grivo não é *escolhido* ao acaso como narrador. Exerce tal lugar pela forma em que se coloca e enxerga o mundo, pelo modo o qual dá sentido às experiências, rompendo limites culturais além de apenas distinguir/nomear verdade e mentira.

No caso de *Cara-de-Bronze*, as memórias chegam a se desmembrar do enredo, incluindo as de autoria indefinida, provocando até mesmo conflito sobre a compreensão de *uma* narrativa principal, que no conto possui trechos seguindo a escrita do teatro. Os lugares sociais e os poderes envolvidos constituem-se como tema fértil para o debate sobre a historicidade onde se inserem os sujeitos sociais.

Com vasta documentação, Sandra Guardini Vasconcelos analisa⁵ a predominância rural da população ainda nas décadas de 1950 e 60. População que passa a migrar pelas intempéries sociais, *espalhando o sertão* na formação social do Brasil, em processo marcante desencadeado na primeira metade do século XX. “É na tensão e na dinâmica entre essas duas ordens – a documental e do poético e mágico – que devemos ler sua obra” (VASCONCELOS: 2011:2011), ressalta, sobre a importância do diálogo entre a obra e as cadernetas do escritor. Na medida em que a dimensão poética está presente nesse espaço que seria apenas documental – cadernetas e correspondências -, é importante nesse caminho perceber a historicidade presente na criação poética. “É dilatado pra se relatar” (ROSA: 2001: 123).

Ana Luíz Martins Costa aponta a gestação de *Corpo de Baile* como um período - entre 1947 e 1954 - que sucede a publicação do livro *Sagarana*, de 1946, agregando a importância para a elaboração das novelas lançadas em 1956, mesmo que saibamos da imprecisão datada relacionada ao material histórico artístico. O referido contexto do mundo do autor, demarcado pela pesquisadora, compreende condições históricas que se comunicam intensamente com a obra, elaborando uma literatura longe de ser apenas “de papel”, onde a cultura e o social são indissociáveis.

⁵ VASCONCELOS, Sandra Teixeira Guardini. Vozes do Centro e da periferia, In: A poética Migrante de Guimarães Rosa, p. 380-399.

Preponderantemente presente numa ambiência agrária, rural, com laços de tradição vivida, os personagens experimentam, no encontro e confronto, novos contextos ligados à mudança, na *modernidade brasileira*, pela qual passa no período a chamada região do *interior brasileiro*. Em *Cara-de-Bronze* a história é contada com “imaginamento”, em um mundo que vivencia mudanças cruciais onde “tudo tinham de transformar” pela ação do vaqueiro Grivo. Mudanças desencadeadas em um ritmo ditado por um homem que está no fim da vida e, “desinteirado”, passa a “acreditar em mentiras” (ROSA: 2001: 125), passando a executar “bobeias”, estranhadas pelos demais habitantes da fazenda.

Antonio Candido (2005:54-55,75) afirma que o real é apenas parte da obra de ficção e, na impossibilidade de se dar conta completamente da dinâmica da vida, é que se busca uma coerência a partir da ficção, onde “a personagem vive o enredo e as ideias e os torna vivos”. O conto possui elementos sutis de uma territorialização brasileira, quando informa por exemplo que Segisberto chegou aos gerais com “esporas do Norte”, fazendo pensar em outras experiências de formação onde o sertão se formara pela ocupação de um espaço a ser constituído entre a mata bruta e os pequenos povoados.

Entre a história e a ficção, o autor *convencionaliza* no ato de criar, escolhendo, elegendo e elaborando esteticamente o universo que monta na coerência da escrita, e que variavelmente pode se comunicar com dito real, vivido. Para Antonio Candido, a grande virtude texto de Rosa está no modo em o autor *refina* o documento ampliando a dimensão estética da obra, que ganha na potencialidade de comunicação as peculiaridades de cada leitor e grupo que com ela se defronta.

Mais do que locais nomeados em determinado presente, os personagens de Corpo de Baile podem ser compreendidos em um lugar social histórico peculiar, da informalidade, distante dos grandes centros urbanos e da institucionalização, conforme elabora o autor em seu processo de produção. Onde os homens querem “escutar a sede do gado” onde existia “o mesmo não-entender que os animava”, na formação de lugares no Brasil formado por “muitos futuros e passados”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, J. Capistrano de. Capítulos de História Colonial: 1500-1800. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1998.

BENJAMIN, Walter. Sobre arte, técnica, linguagem e política. Lisboa: Relógio D'Água Editores (Antropos), 1992.

CANDIDO, Antonio. Vários Escritos, São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

_____. A personagem de ficção (etal.)-11ed. - São Paulo: Perspectiva, 2005. - (Debates;001/dirigida por J.Guinnsburg).

CHARTIER, Roger. A História ou a Leitura do tempo. São Paulo: Autêntica: 2009

DE CERTEAU, Michel. História e Psicanálise: entre ciência e ficção (tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

HELOISA, Starling. Lembranças do Brasil. Rio de Janeiro, IUPERJ, 1998.

HUNT, Lynn. A Nova História Cultural (tradução: Jefferson Luiz Camargo. - 2 ed. - São Paulo: Martins Fontes: 2001 (O homem e a história)

MACHADO, Ana Maria. Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens. - 3.ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2003

NUNES, Benedito. O dorso do tigre. São Paulo: Editora 34: 2009.

ROSA, João Guimarães. No Urubuquaquá, no Pinhém. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

PACHECO, Ana Paulo. Lugar do Mito: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa. São Paulo: Nankin: 2006

ROSA, João Guimarães. No Urubuquaquá, no Pinhém (Corpo de Baile)/João Guimarães Rosa. - 9. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri. - 3.ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____- Cadernos de Literatura Brasileira (números 20 e 21). São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2006

SANTIAGO, Emmanuel. Farejando as neblinas: pensamento mitopoético e mando em "Cara-de-Bronze", de Guimarães Rosa, In: Modernidade e Tradição na Literatura

VI Simpósio Nacional de História Cultural
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Teresina-PI
ISBN: 978-85-98711-10-2

Brasileira: diversidades regionais / Irenísia Torres de Oliveira, Iumna Simon (organizadoras). - São Paulo: Nankin: 2010.

SARLO, Beatriz. Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação (tradução: Rubi Prates Goldoni e Sergio Molina). São Paulo: Edusp: 2005.

VASCONCELOS, Sandra Teixeira Gardini. Vozes do Centro e da periferia, In: A poética Migrante de Guimarães Rosa, FANTINI, Marli. Belo Horizonte: UFMG: 2008.

_____. Sertão e Memória: As cadernetas de campo de Guimarães Rosa, In: A boiada/João Guimarães Rosa; (Ilustrações Paulo Mendes da Rocha). - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.