

A VIAGEM DE MOIMEICHEGO - UM ESTUDO DA METAPOESIA EM CARA DE BRONZE

ELAINE CRISTINA CINTRA*

A poesia é uma doce vingança contra a vida.

(Thomas Mann)

No arraial do Aizê (um dos locais visitado por Grivo, no conto Cara-de-Bronze), o padre enlouqueceu: rasgou as folhas do breviário e distribuiu para o povo; quando elas se acabaram, ele mesmo pôs-se a escrever. As rezas eram gritadas de tal modo que era como se ele tivesse martelos na boca; no entanto, todos apareciam para ouvi-lo, porque suas relíquias estavam sendo milagrosas.

É deste arraial, do A e Z que Guimarães Rosa discorre em seu conto Cara-de-Bronze. É do universo da palavra, especificamente do significante que ele vai discorrer sobre uma viagem e uma aventura: a aventura da busca da poesia. No entanto, para um autor como Guimarães Rosa, elaborar uma teoria poética com definições e regras seria impensável. Para seu pensamento poético, ele deixou-nos as correspondências, as notas de viagem, entrevistas. No entanto, mais do que isto, legou-nos o testemunho de sua obra. Cara-de-Bronze, especificamente, é o texto que trata da poesia, conforme suas próprias palavras:

De fato, 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 é o texto que trata especificamente da poesia (Rosa, s/d, p. 70).

* Mestranda do Programa.

Trata-se da viagem em busca da Poesia. Deste modo, Cara-de-Bronze instaura-se como um texto poético que explica, pela sua própria estrutura, a poesia. Metalinguagem por excelência, Cara-de-Bronze traz a poesia para falar da poesia. É o relato da viagem que Grivo realizou e que Moimeichego dispôs-se a seguir. Mas, quem é Moimeichego e qual a relação deste personagem com a viagem de Grivo?

Vaqueiro estranho ao local, Moimeichego chega com alguns bois e logo é notado o seu caráter interrogador. Ele também está à procura de algo precioso: a busca não terminou em Grivo, outros a realizarão. Mesmo Grivo se dispõe a voltar:

Eu quero viagem dessa viagem (Rosa, 1978, p. 126).

Ao considerarmos o aspecto etimológico do nome Moimeichego, encontraremos a pista necessária: "Moi" - francês; "Me" - latim; "Ich" alemão; "Ego" - latim. Em várias línguas, EU, uma referência ao próprio autor, que também se pronuncia no conto com os anagramas João Barandão, Oslino Mar, Soares Guiamar. No entanto, Moimeichego é o autor na forma de vaqueiro, de aventureiro, envolvido na estória do fazer poético. Propusemo-nos, desse modo, a estudar a viagem de Moimeichego, a buscar a essência da poesia através dos procedimentos metalingüísticos do texto.

Considerando como exata a assertiva de que Cara-de-Bronze é um metapoema, torna-se imperativo responder a outras questões fundamentais: **O que é poesia? Como se realiza o fazer poético para este autor?** Octavio Paz, em seu livro *El arco y la lira*, também discorre a esse respeito. Dentro de uma definição longa, podemos observar em PAZ duas vertentes principais do elaborar poético: a inspiração e o fazer. Essa problemática se instaura desde Platão, que considerava o poeta um ser tomado pelas musas, um louco fora de si. Aristóteles, por sua vez, apresenta em sua *Poética* o **homo faber**, aquele que possui algumas escolhas no momento da elaboração da obra, que as toma segundo a sua vontade e/ou capacidade.

Guimarães Rosa, tal como Octavio Paz, também considera a poesia como uma confluência dos dois aspectos. A nossa leitura de Cara-de-Bronze percebeu estas mesmas duas linhas fundamentais:

1. Poesia é uma dádiva
2. Poesia é construção

No primeiro caso, o autor coloca-nos as questões relacionadas à inspiração, ao transcendentalismo, ao aspecto religioso-mítico dentro da poesia. No segundo, ele reflete sobre o ofício do fazer poético, e a preocupação se instaura na palavra, especificamente no significante. Os dois conceitos, entretanto, dialogam entre si, não podendo excluir-se qualquer um sem o prejuízo do outro. É possível, desse modo, uma conjunção das antinomias. Vejamos os dois aspectos no conto em referência.

1. POESIA É UMA DÁDIVA

O fazer poético não depende intrinsecamente do homem, mas também de uma inspiração. Em *Cara-de-Bronze*, a idéia de inspiração está relacionada ao vento:

E o vento? (o poder que ele loa, a palavra que ele executa?)

- Dá danal, nesses Gerais. Versável...Aragem alta.

Rajadas de ventanias (Rosa, 1978, p. 113).

Versável, isto é, relacionado ao verso, à palavra, o vento é constante quando se relaciona com Minas Gerais, o espaço-universo de Guimarães Rosa.

Inspirado, o poeta não se sujeita às normas comuns de julgamento, pois "posseço" é comparado a um louco. São as Musas que o inspiram e fazem-no portador de suas palavras. Proveniente dos deuses, a inspiração transcende o racional. O aspecto metafísico torna-se superior ao aspecto físico. O irracional, o intuitivo, o fantástico, o abstrato superam o documentário, o racional, o concreto. É de um saber intuitivo que o autor fala no conto. Os vaqueiros assim exprimiam o que *Cara-de-Bronze* mandava-os buscar:

Conversação nos escuros, se rodeando o que não se sabe.
(Rosa, 1978, p. 101).

Tirar a cabeça, para ficar fora do doido rojão das coisas proveitosas (Rosa, 1978, p. 105).

Imaginamentos de sentimento: O que o senhor vê assim: de mansa-mão. Toque de viola sem viola. Exemplo: um boi - o senhor não está enxergando o boi: escuta só o tanger do

polaco dependurado no pescoço dele; - depois aquilo deu um silenziosim, dele, dele -: e o que é que o senhor vê? O que é que o senhor ouve? Dentro do coração do senhor tinha uma coisa lá dentro - das enormes...(Rosa, 1978, p. 86).

Em todas as definições de Poesia acima, o aspecto racional é apresentado como insuficiente; em todo o texto, os elementos mítico-religiosos exercem um papel considerável. Para Pedro Xisto,

o mito poético é um processo psico-social de auto-recuperação do homem (...) um processo de "feed back", uma correção automática, a fim de não entrar em colapso a comunicação humana (Xisto, s/d, p. 32).

Em Cara-de-Bronze, o mito mais evidente é o da viagem. A mando de Cara-de-Bronze, Grivo parte e depois de algum tempo retorna mudado como bem notam seus companheiros. A viagem traz sempre a conotação de morte e ressurreição, deixar-se para voltar fortalecido em seu mundo espiritual. Segundo o *Dicionário de Símbolos*,

a viagem simboliza a busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual. A viagem torna-se o signo e o símbolo de uma perpétua recusa de si mesmo (Chevalier, 1992, p. 952).

Os aspectos religiosos também permeiam a obra. A poesia é vista como algo que tem o poder de abençoar. No Arraial do Aizê, o padre louco/com martelos na boca fazia milagres. Grivo, quando indagado por Tadeu, três vezes pede que o mais velho o abençoe. E como não está inserida em um contexto somente físico, estabelecido concretamente, a poesia também é mistério. Em sua volta, Grivo mostra-se diferente, cheio de silêncios, provocando cismas em seus companheiros, que não o reconhecem mais:

encostado no tronco da grande árvore, só se lhe vê o lado esquerdo do rosto (Rosa, 1978, p. 127).

a sombra do chapéu dá-lhe até à metade do nariz, mascarando a faixa dos olhos como uma treva (Rosa, 1978, 127).

Grivo se calou, de doer a boca. Ele tinha apalavro (Rosa, 1978, p. 106).

A ausência seduz e a linguagem é sempre a representação da ausência. Cara-de-Bronze é um texto que se relaciona em todos os aspectos com a ausência do objeto em proveito da voz. Grivo, no início está ausente, mas sua volta é cantada por João Fulano, sua aventura é comentada pelos vaqueiros. Na sua volta, ele não traz nada concreto para Cara-de-Bronze, mas o relato do que viu e fez. A ausência do concreto valoriza o mítico, o transcendente e a palavra é o meio usado para isto.

Uma das figuras usadas pelo autor é o labirinto. Quando Cara-de-Bronze, na volta de Grivo, questiona-o sobre a Viagem, ele pergunta: *Como é a rede da Moça- que moça noiva recebe, quando se casa?*

E a resposta de Grivo é decisiva: *É uma rede grande, branca, com varandas de labirinto* (Rosa, 1978, p. 126).

Como é conhecido, o labirinto esconde em seu centro algo precioso, que só aqueles que são qualificados podem atingir. É o mistério, a aventura do ser humano em busca de seu próprio centro, a recusa do perecível para o encontro com o eterno. É nessa rede que a noiva, ou seja, a Poesia, se deitará. Mas a rede também é branca, como é na Branca-Laje que os vaqueiros foram buscar João Fulano, conominado Quantidades, o cantador pago para *não conhecer sossego nenhum de idéia* (Rosa, 1978, p. 77). Do mesmo modo, esta é a estória da moça que se casou com Grivo, *a Muito Branca-de-todas-as-Cores* (Rosa, 1978, p. 98). Também, *é no segundo dum minuto que a paineira-branca se enfolha* (Rosa, 1978, p.103). O branco, como se sabe é a cor que reúne em si todas as cores, é o *valor-limite, assim como as extremidades da linha infinita do horizonte* (Chevalier, 1992, p. 141).

2. POESIA É CONSTRUÇÃO

O segundo aspecto nos traz uma concepção aristotélica da poesia, que é proveniente de uma construção peculiar. Ela é um ofício. É necessário exercitar-se. Poesia é o mesmo que *desenvolver um cavalo*. É necessário saber acalmar seus gestos bruscos, guiá-lo: *Isto é um ofício. Tem de falar e sentir, até amolecer as cascas da alma* (Rosa, 1978, p.105). Fernando Pessoa confirma este aspecto de labor da Poesia: *A OBRA DE ARTE é primeiro obra, depois obra de arte* (Pessoa, 1986, p. 221).

Em sua entrevista a Lorenz, Guimarães Rosa assim responde quando questionado sobre sua genialidade:

Genialidade, sei...Eu diria: trabalho, trabalho e trabalho!
(Lorenz, 1983, p. 82).

A própria elaboração lingüística do texto, a busca de uma palavra sempre nova, estruturas sintáticas inovadoras sugerem um trabalho árduo. Tal trabalho tem uma intenção específica: provocar um efeito de estranhamento naqueles que o recebem. Em uma carta à sua tradutora americana, Guimarães Rosa comenta a importância do fazer literário provocar um leitor ativo. Todos os recursos lingüísticos usados por ele exemplificam essa tentativa de redescoberta de cada signo para uma desautomatização.

Em um determinado momento, a construção da poesia tem uma função lúdica. A escolha daquele que iria partir em missão para Cara-de-Bronze era um jogo que espantava e divertia. Alguns do vaqueiros achavam que o fazendeiro estava louco. Uma das epígrafes do conto anuncia o jogo, que consiste exatamente em obedecer ao mestre e fazê-lo de modo completo. As formações anagramáticas funcionam também como um jogo. Na página 126 temos: *Aí, Zé, ôpa!* (Rosa, 1978, p. 126), que lido invertidamente significa a poesia. Também na nota de rodapé da página 115, o nome do autor é encontrado anagramaticamente: Soares Guimamar, em um mascaramento típico de jogos.

O fazer poético deve ser, acima de tudo, inovador. O poeta deve buscar o novo, pois, se o mundo evolui, a língua, matéria prima da Poesia, está envolvida nesta evolução. Aquele que tem por ofício a Poesia, deve ter *uma claridade diversa diferente* (Rosa, 1978, p. 101). O seu universo é o *quilombo do Faz-de-Conta*. No texto de Guimarães Rosa, essa busca de inovação encontra-se na maneira livre e ousada do uso da língua. Afinal, para o autor, o homem não está pronto, mas é passível de inúmeras evoluções. Por isso, a língua deve acompanhar essa evolução:

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive, e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente (Lorenz, 1983, p. 83).

A Poesia é um elemento que transgride. O fazer poético subverte, vai contra o estipulado, coloca em questão as verdades conhecidas e acredita

em mentiras, *mesmo sabendo que mentira é* (Rosa, 1978, p. 89). A beleza da poesia é maior do que a verdade do lugar-comum; ela não se compromete com o real. É através de *bonitas desordens, que dão alegria sem razão e tristezas sem necessidade* (Rosa, 1978, p.101). Afinal, *tudo contraverte...* (Rosa, 1978, p. 126).

Cara-de-Bronze é um texto tipicamente transgressor. Nele, os antigos e pré-determinados esquemas literários são subvertidos, começando pelos gêneros. Épico, dramático ou lírico? Não existe uma definição precisa para a classificação do texto. Os sub-gêneros também sofrem esse processo. Afinal, como conciliar o fato de, em um mesmo texto conviverem uma cantiga, enxertos teatrais, monólogos, um roteiro de cinema?

O foco narrativo também acompanha essa dúvida. Como classificar o narrador, ou os narradores do texto? No momento da elaboração do discurso, o autor busca recursos que permitam que a palavra liberte-se de sua forma comum.

Na verdade, o que o poeta busca é a **palavra**. Ele aventura-se numa viagem longínqua para trazê-la. Cara-de-Bronze sabe disto: (...) *jogava o sujeito em assunto, tirava a palavra* (Rosa, 1978, p. 99). Em sua viagem, Grivo encontra-se com *velhos cujos olhos não aprovam mais muito o viver, só no mexido da boca é que se espantam* (Rosa, 1978, p. 115). Quando retorna, ele completa sua missão:

Falei sozinho, com o Velho, com Segisberto. Palavras de voz. Palavras muito trazidas. De agora, tudo sossegou. Tudo estava em ordem (Rosa, 1978, p. 124).

Para Octavio Paz, *A poesia não se sente, diz-se* (Paz, 1986, p. 157). É buscar o signo para aquilo que existe, mas na verdade ainda não foi devidamente representado. Se o princípio da prosa é **rem tene, verba sequentur**, o princípio da poesia é **verba tene, res sequentur**, isto é, a primazia pertence ao Verbo.

Essa busca da palavra, e por conseguinte do mundo que ela representa, leva-nos a outra viagem: a busca de seu sentido primeiro. Neste conto, a valorização do primitivo estabelece-se através de vários aspectos. Benedito Nunes atenta para

a atmosfera medieval das cortes, dos jogos e das relações entre suseranos e vassallos, nos romances de cavalaria, atmosfera que se coaduna com o estado rural e feudal da

sociedade brasileira (...) O quarto de Cara-de-Bronze congrega uma pequena corte, distante e separada dos homens do campo, que desempenham tarefas do cotidiano, não tomando parte nos exercícios de "imaginamentos". Só entre os cavaleiros da Távola há noção da Demanda, incompreensível para os de fora (Nunes, s/d, p. 183).

As cantigas de João Fulano também aproximam-se da literatura medieval. Em redondilhas menores, elas lembram as cantigas trovadorescas, raízes de nossa literatura.

Alguns elementos do folclore também surgem levando o aspecto primitivo para a esfera do elemento cultural. O saci acompanha Grivo em sua viagem. A Mãe d'Água também é citada.

Enquanto expressão do primitivo, a Poesia co-relaciona-se também com os sentidos. É através dos sentidos primeiros, isto é, o tato, a audição, a visão, o olfato e o paladar, que ela é buscada. Os vaqueiros eram mandados por Cara-de-Bronze para *ver, ouvir e saber - e o que ainda há mais do que isso, ainda, ainda. Até o cheiro de plantas e terras se espiritava* (Rosa, 1978, p. 105). A música de João Fulano intervém a todo momento. A viola, a mazurca, que é uma antiga dança popular brasileira, são citadas.

Principalmente, **Poesia é a busca do NOME**. A busca de Grivo é a busca do significante. O vaqueiro escolhido está atrás do nome das coisas. Seu relato consiste em nomear os animais, plantas, lugares, entes e pessoas que cruzaram seu caminho. Cara-de-Bronze quer mudar o nome da Vereda-do-Sapal para Buriti de Inácia Vaz. Os vaqueiros não entendem o motivo, mas sabem que *é um nome que enche os tons* (Rosa, 1978, p. 83). É ele quem manda Grivo encontrar o quem das coisas, não o *quê*, o *porquê*, mas o *quem*, o *ser*, o **NOME**.

Segundo Bosi existe uma vontade mitopoética original em nomear as coisas. Na criação do mundo, Deus concedeu ao homem o poder de nomear. No decorer da História, esse poder restringiu-se a poucos, aos privilegiados de uma hierarquia social e política. Mas a vontade original permanece. O nomear é uma constante intrínseca ao texto. Os rodapés elucidativos da viagem de Grivo estão repletos de nomes, apesar de haver uma preocupação em enumerar somente os exóticos e os poéticos, conforme explicação do autor a seu tradutor italiano.

A antroponímia exerce um papel fundamental na estória. Se analisamos o nome de Cara-de-Bronze, alguns traços importantes do seu caráter expõem-se. Os vaqueiros não sabem ao certo como definir o

primeiro nome do patrão. O segundo nome de Cara-de-Bronze é Saturnino, o que nos remete obviamente a Saturno. Na mitologia, Saturno é filho de Urano e o destrona, o que nos leva a Édipo. Ora, a versão de que uma das explicações do passado de Cara-de-Bronze está relacionada com o fato de ele ter atingido seu pai, e tê-lo como morto, é bastante convincente. Saturno também simboliza qualquer tipo de obstáculo. Azar, necessidades, impotência, paralisia. Além disso, Saturno também é aquele que ensina o cultivo da terra, o que nos leva a seu terceiro nome: Jéia, isto é, Gea, Terra. O Filho, final de seu nome, ele põe, mas em seguida risca.

Mas não é só seu nome que é passível de interpretação. O apelido também pressupõe algumas nuances. Cara-de-Bronze tanto pode estar relacionado às máscaras utilizadas no teatro clássico ou no oriental, quanto podemos nos deter na palavra bronze. O bronze é incorporado como adjetivo do patrão e é uma liga de metais diversos, simbolizando a ambigüidade. Mas também, o bronze é o símbolo da voz por seu caráter eminentemente sonoro, ressonante. Por outro lado, a máscara é o símbolo da identificação.

Grivo, por sua vez, é o personagem que já em *Campo Geral* contava estórias compridas, que fazia com que as pessoas ficassem gostando dele de imediato. Sem malandragens, puro como as crianças, encolhido como um peruzinho, Grivo é o grande escolhido. O nome pode relacionar-se com grifo, a palavra poética em essência, aquela que se exalta, não passa despercebida. Também é o nome de um pássaro, em francês.

Alguns dos vaqueiros trazem nomes reveladores: Abel é um moço distraído, Fidelis é fiel, José Proeza tem a voz grossa e é o primeiro a decifrar o mistério da viagem de Grivo. Marechal é o capataz-feitor. Adino é considerado não-digno para a missão. Noró era enrolado em namoros, como um nó. Iô Jesuíno Filósio é um homem indagador, voltado a reflexões, a filosofar. Mainarte, minha arte, tem um falar longo e metafórico, cheio de entremeios poéticos. José Uéua fala através de exclamações. Tadeu é o corajoso, e o confessor. Muçapira é o vaqueiro que cuida da fogueira. E assim por diante. Enfim, o nome constitui-se o ponto central da estória. E se ela se torna custosa é porque não tem nome ainda; *Estória custosa, que não tem nome; dessarte, destarte* (Rosa, 1978, p. 96).

Deste modo, pudemos analisar alguns aspectos da poética rosiana, observando os procedimentos metalingüísticos do texto. Detivemo-nos na análise intralingual e acreditamos que a análise interlingual e intersemiótica, certamente trarão uma confirmação desses aspectos notados e abrirá espaços para novos.

As duas vertentes principais, conforme assinalamos anteriormente, interrelacionam-se, não sendo possível separá-las sem prejuízo da obra. Se a poesia é dádiva, é o dizer dos deuses, também é construção, trabalho, é obra. As duas vertentes encontram-se na palavra.

Trabalhada, buscada com esforço, a palavra é também mito, transcendência e todos os elementos anteriormente analisados, confluídos em um aspecto que definiria o fazer-poético rosiano: O NOME. Palavra-nome: fazer poesia é nomear, resgatar o direito original do homem de batizar as coisas conforme o seu prazer.

- *Dito completo?*

- *Falta muito. Falta quase tudo* (Rosa, 1978, p. 111).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al., 6.ed. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1992.
- LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E.F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. p. 62- 97. (Fortuna Crítica, 6).
- NUNES, B.A viagem do Grivo. In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969, 181-195.
- PESSOA, F. *Obras em prosa*. Org., Intr. e Notas de Cleonice Berardinelli. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- ROSA, G. Cara-de-Bronze. In: _____. *No Urubùquaquá, no Pinhém*. 6. ed. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1978.
- ROSA, G. *Correspondência com o tradutor italiano*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, s/d.