

**EM BUSCA DO QUEM DAS COISAS:
ENCONTRO COM A POESIA**

Iolanda Cristina dos Santos (UNIVERSO)
olcristi@gmail.com

RESUMO

Neste trabalho, apresento a ousadia de um discurso que percorre várias instâncias da criação literária de João Guimarães Rosa, sobretudo a que diz respeito à busca da poesia. A novela em estudo é um exercício audacioso da escrita rosiana, por meio da qual o autor cria estratégias discursivas de revelação e velamento dos significados, que, ao final, culminarão no único significado que importa: a procura da poesia, simbolizada pelo emprego recorrente do pronome "quem", reformulado na expressão o "quem das coisas". As reflexões aqui propostas apontam para a polifonia do discurso, muito explicitada nas vozes de vários personagens desta narrativa, e das viagens realizadas pelo protagonista e pelos leitores, na tentativa de decifrar o "quem" das coisas. O texto em análise se constrói como o lugar da busca, não de um caminho, não de alguém, mas da palavra em estado de poesia. Nesse sentido, o presente artigo pretende mostrar que o discurso na novela *Cara de Bronze* é um encontro com as coisas não utilitárias, mas necessárias, sendo a musicalidade da poesia a única meta a ser alcançada. Analisar as estratégias discursivas do autor é, portanto, o foco das reflexões a seguir.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Poesia. Polifonia. Viagem do herói literário.

A novela "Cara de Bronze", do livro *No Urubuquaquá, no Pinhém*¹³, trata de mais uma estória de João Guimarães Rosa que privilegia o ato de ver, inteiramente associado ao ato de buscar. Nesta estória somos convidados a viajar com o personagem Grivo, vaqueiro escolhido pelo Patrão Sigisberto, ou "Cara de Bronze", para uma importante viagem, como veremos a seguir.

Embora a estória se edifique numa atmosfera de profundo mistério, o enredo é simples. Impossibilitado de sair da cama em função de uma doença crônica, o velho Sigisberto escolhe o vaqueiro Grivo para fazer uma longa viagem pelo sertão, e trazer algo muito importante para ele. A estória se desenvolve dentro de alguns planos espaciais específicos, quais sejam: o centro de tudo, ou o lugar chamado *Urubuquaquá no Pinhém*, o quarto do Patrão Sigisberto, o pátio onde conversam os vaqueiros e, extrapolando estes espaços do Urubuquaquá, há ainda os lugares percorridos por Grivo.

¹³ Esta novela é resultante da subdivisão de *Corpo de Baile*.

Como foi mencionado, a viagem se dá com a finalidade de que seja encontrado algo que o velho deseja muito conhecer ou, quem sabe, recuperar, mas que não fica muito claro nem para os personagens envolvidos, nem para o leitor. No entanto, uma pista é sugerida através da expressão utilizada pelo velho, ou seja, ele quer que o vaqueiro lhe traga “O quem das coisas?”. Sobre os mistérios que envolvem a viagem do Grivo, os vaqueiros dialogam, na tentativa de descobrirem o real objetivo desta peregrinação. No entanto, percebe-se que, embora tentem chegar a uma conclusão, as falas começam a dar voltas em torno de si mesmas, mantendo-se na indefinição e na especulação. Misturando o tema da viagem às idiossincrasias do Velho, os vaqueiros fazem verdadeiros encaixes narrativos, por meio dos quais temos fragmentos da estória do protagonista, revelando partes importantes do seu passado e reconstituindo suas origens:

O vaqueiro Cicica: Pois então o senhor mesmo me diga: o que foi que ele foi fazer? Que saiu daqui, em encoberto, na vagueação, por volver meses, mas com ponto de destino e sem dizer palavra a ninguém... Que ia ter por fito?

O vaqueiro Tadeu: Essas plenipotências...

O vaqueiro Doim: Boa mandatela! A gente aqui, no laboro, e ele passeando o mundo-será...

O vaqueiro Fidélis: Tem de ter o jus, não foi em mandriice. Por seguro que deve de ter ido buscar alguma coisa.

O vaqueiro Sãos: Trazer alguma coisa, para o Cara de Bronze.

O vaqueiro Mainarte: É. Eu sei que ele foi para buscar alguma coisa. Só não sei o que é.

Moimechego: Ia campear mais solidão?

O vaqueiro Sacramento: Há de ser alguma coisa de que o Velho carecia, por demais, antes de morrer. Os dias dele estão no fim-e-fim... (ROSA, 1994, p. 676-677)

A viagem de Grivo leva aproximadamente dois anos e consiste em um verdadeiro aprendizado do olhar.¹⁴ Aos seus olhos nada escapará, pois é por meio deles que Sigisberto receberá novo fôlego para viver. Mas, como bem nos lembra o narrador, Grivo não segue viagem apenas para servir o Patrão. “Ele estava bebendo sua viagem”. (ROSA, 1994, p.

¹⁴ Vemos, mais uma vez, o tema da viagem presente na obra de João Guimarães Rosa, simbolizando a busca de autoconhecimento, e neste caso específico, dois personagens serão agraciados com os privilégios desta viagem: o que viaja, e o que espera.

Percorrendo todos os recantos do sertão, Grivo cumpre a sua missão de olhar e, depois, ao voltar, descreve o que viu, iluminando, com os prazeres vistos, os olhos de Sigisberto, que já pouco alcançavam. Esta estória mostra, entre outras coisas, que às vezes é preciso pedir ao outro o seu olhar emprestado, quando a vida nos impossibilita de fazê-lo pessoalmente. Os relatos são duplamente carregados de significados e subjetividades, pois haverá dois narradores: o oficial – do conto – e o narrador-personagem, o que intensifica o potencial narrativo da novela. Ainda vale lembrar que uma parte da narração é revelada ao leitor, mas a outra, a que diz respeito aos relatos da viagem de Grivo feitos a Sigisberto, não é explicitada. Trata-se de uma belíssima estória que nos faz pensar uma vez mais em como o velho e o novo se encontram harmoniosamente nas estórias de João Guimarães Rosa. Além disso, faz-nos acreditar também que, muitas vezes, precisamente quando a velhice nos visita, é aí que um duplo movimento de olhar é realizado. A visão expansiva do jovem Grivo é uma oportunidade que Sigisberto tem de expandir a sua própria visão, mesmo estando imobilizado. Ao receber novo sopro de vida, ele pode caminhar com a certeza de que o seu olhar foi redimensionado e de que realizou também uma viagem, ainda que simbólica. Poeticamente, assim poderíamos traduzir as presentes afirmações: "Deixa os pássaros cantarem. No ir – seja até aonde se for – tem-se de voltar; mas, seja como for, que se esteja indo ou voltando, sempre já se está no lugar, no ponto final". (ROSA, 1994, p. 705)

Esta narrativa nos traz a promessa de que é possível o restabelecimento e o convívio com as limitações da velhice, por meio da presença e do intercâmbio de olhares, propiciado pelo encontro de gerações. O tema da viagem, ligado a uma educação do olhar, acentua, nesta estória, a constituição da alteridade. Ou seja, ao viajar metafórica e simbioticamente com Grivo, Sigisberto renova a esperança de que o mundo pode ser visto e de que é possível ter acesso a ele, mesmo sem sair do lugar.

“Cara de Bronze” é um personagem respeitado por todos, com o poder de tudo saber, organizar e comandar, e em torno de sua pessoa há muitos mistérios e especulações. Como é possível constatar em várias passagens, ele é descrito como alguém indecifrável, cujo caráter e personalidade não pode ser captado objetivamente. Neste sentido há muitas falas que se montam e desmontam a seu respeito, configurando-se numa polifonia bem-humorada, dinâmica e polêmica. Para tentar decifrar o protagonista, o narrador utiliza-se de uma estrutura narrativa similar à

utilizada pelo coro na tragédia grega, cujos personagens, por meio de um discurso reflexivo e especulativo, tomavam certa distância da cena narrada para revelar suas reflexões. É o que nos lembram as sucessivas/longas séries de falas que tentam traçar o perfil do protagonista. São nada mais nada menos que oitenta e um travessões introduzindo oitenta e uma falas reveladoras de opiniões acerca de Sigisberto, as quais merecem leitura atenciosa e das quais citaremos apenas algumas passagens:

Sei que ele está sempre em atormentados.

Quer saber o porquê de tudo nesta vida.

Mas não é abelhudo.

É teimoso.

Teimosão calado.

Ele pensa sem falar, dias muitos inteiros. (...)

Gosta de retornar contra da verdade que a gente diz, sempre o contrário...

Mas ele acredita em mentiras, mesmo sabendo que mentira é.

Ele não gosta de nada...

Mas gosta de tudo.

É um homem que só sabe mandar...

Mas a gente não sabe quando foi que ele mandou... (ROSA, 1994, p. 681)

Após a longa série de inflexões, o leitor se dá conta de que está diante de um personagem polissêmico, e que, portanto, exigiu uma polifonia discursiva, ou seja, há muitas vozes tentando descrevê-lo, muitas abordagens que se contradizem, mascarando e multiplicando seus perfis. Isto fica muito bem sugerido nas variações dos nomes do personagem, muito bem interpretado por Luiz Cláudio Vieira de Oliveira, que considera este o conto mais misterioso de *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Conforme o autor:

A obra de Guimarães Rosa postulará, mesmo quando o faz explicitamente, como em *Grande sertão: veredas*, a duplicidade do ser humano, sua tentativa de entender-se ao voltar-se para dentro de si mesmo (...) Uma das formas de trabalhar isso em sua obra é pela exploração da pluralidade de nomes, índice da multiplicidade dos personagens. Riobaldo é Urutu-Branco, Tatarana, Cerzidor: Diadorim é Reinaldo, O Menino, é Maria Deodorina Betancourt Marins; o Cara de Bronze é o Velho, é Sigisbé, Sejisbel Saturnim, Xezisbéu Saturnim, Zjjsibéu Saturnim, Jizisbéu, só, Jizisbéu Saturnim, Sezisbério, Segisberto Saturnino Jeia Velho, Filho. Todos os nomes cabem por detrás da máscara, da “Cara de Bronze”, sendo outras tantas máscaras, outros eus que,

na verdade, nada revelam (...) O processo de mascaramento e multiplicação se acentua neste personagem que é velho e filho ao mesmo tempo e que funciona como um duplo de si mesmo e do autor, do Moimeichego, outro “zero” a ser preenchido por vários eus. Ambos, Cara de Bronze e Moimeichego são efeitos do discurso, só existindo através dele, podendo ser ocupados por quem quer que saia em busca da poesia, do “quem” das coisas. Por isto, ambos são intercambiáveis e semelhantes. (OLIVEIRA, 1998, p. 104)

Percebemos que nesta estória há uma ambiguidade que desvela, ao mesmo tempo que oculta a personalidade do protagonista, como se ele só pudesse ser visto por um olhar caleidoscópico, e só pudesse ser interpretado por uma multiplicidade de vozes e discursos. A partir desta polifonia, geradora de contradições, só é possível conhecer o protagonista na sua diversidade. Deste modo, João Guimarães Rosa nos privilegia com uma outra abordagem ou concepção da velhice, mostrando o homem, nesta altura da vida, como um ser em pleno processo de desconstrução e de construção. Além disso, esta estória nos lembra que o conhecimento de uma pessoa não é viável dentro de uma perspectiva linear e fechada, ou dentro de um discurso linear. Olhar o outro por um único ângulo significa fechar-se para as inúmeras possibilidades que ele representa. No entanto, quando o olhamos como se olha um leque de cores e tonalidades, estaremos mais próximos de contemplarmos o seu ser. Por outro lado, é bom nos lembrarmos que, se o protagonista é descrito com suas várias e contraditórias facetas, na obra de João Guimarães Rosa nenhuma estória está desamarrada ou desarticulada da importância que o autor dá à palavra. Concebendo-a como um processo vivo e dinâmico, ela é a fonte geradora e permeadora de todos os eventos narrativos construídos pelo autor.

Nessa perspectiva, o que ressalta nesta novela é a recuperação da palavra, ou da poesia, denominada pelo Velho Sigisberto como o “quem das coisas”, que precisa ser buscado, e para cuja viagem se destina o vaqueiro, bem como os leitores. Conforme descreve o narrador:

Nessa ida, conforme contada. Atravessou aquelas cidades – no meio de matos, os paredões das pedreiras (...) Aí, conheceu a tristeza de acordar, de quem dormiu solitário no alto do dia; mas logo ouviu, de si, que carecia de lembrar alegrias inventadas, e saber que um dia tudo vai tornar a ser simples – como pedras brancas que minam água. (ROSA, 1994, p. 706)

Esta viagem não apresenta de modo objetivo o alvo da busca. O que temos são sugestões, aqui e ali, do que se trata, só podendo ser interpretados na decodificação da estrutura mais profunda do texto. É o que deixa entrever, por exemplo, o próximo fragmento:

Mas a estória não é a do Grivo, da viagem do Grivo, tremendamente longe, viagem tão tardada. Nem do que o Grivo viu, lá, por lá. Mas – é a estória da moça que o Grivo foi buscar, a mando de Segisberto Jeia. *Sim a que se casou com o Grivo*, mas *que é também outra*, a Muito Branca-de-todas-as-Cores, sua voz, poucos puderam ouvir, a moça de olhos verdes com um verde de folha folhagem, da pindaíba nova, da que é lustrada. (ROSA, 1994, p. 688- 689)

Diante da importância da palavra, ou do “quem das coisas” tudo o que o velho amontoou fica pequeno. É o que descreve o narrador:

Não requeria relatos da campeação, do revirado na lida: as querências das vacas parideiras, o crescer das roças, as profecias do tempo, as caças e a vinda das onças, e todos os semoventes, os gados e pastos. Nem não eram outras coisas proveitosas, como saber de estórias de dinheiro enterrado em alguma parte, ou conhecer a virtude medicinal de alguma erva, ou do lugar de vereda que dá o buriti mais vinioso. Mudara. (ROSA, 1994, p. 690)

Além do apreço pela palavra, Sigisberto demonstra também sensibilidade para a música. A presença de cantadores em meio à rudeza do trabalho potencializa o elemento lúdico, apresentando-o como aspecto importante e necessário à vida do protagonista. No entanto, os vaqueiros questionam o ofício do violeiro-cantador, ou melhor, eles não reconhecem o cantar de João Fulano – como é conhecido, – como um trabalho.¹⁵ É o que revelam os diálogos abaixo:

Moimichego: Quem é esse, que canta? Ele é daqui? E não trabalha? É da família do dono?

O vaqueiro Cicica: Esse um? É cantador, somentes. Violeiro, que se chama João Fulano, conominado “Quantidades”... Veio daí de riba, por contrato.

Inhê Ti: Contrato p’ra cantar?

O vaqueiro Doim: Duvidar, ganha mais do que a gente. Essas coisas...

O vaqueiro Sacramento: Derradeiros tempos, aqui sempre hospedaram uns assim, de músicos.

O vaqueiro Adino: Tantos! Um morreu: o cego Pôncios... Deixou o instrumento: sanfona de quarenta-e-oito-baixos...

O vaqueiro Sacramento: Este, o Mainarte e eu tivemos de ir buscar longe, na Branca-Laje. E, foi, ficou aqui. Faz tempo...

¹⁵ Esta passagem nos remete à clássica fábula de Esopo, cujo final trágico da cigarra expressa uma supervalorização do trabalho da formiga, considerado de utilidade, e menospreza o da cigarra, explicitando e difundindo, deste modo, a ideologia de que só deve ser considerado trabalho a ação que produz resultados palpáveis e utilitaristas.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

O vaqueiro Adino: Que não dirá, quase um ano. Danado! Este canta o tempo todo...

O vaqueiro Cicica: A mariíce de tarefas.

O vaqueiro Doim: Ele não tem mereces.

O vaqueiro Cicica: Não, isso, ter, tem. O homem é pago pra não conhecer sossego nenhum de ideia: pra estar sempre cantando modas novas, que carece de tirar de–juízo. É o que o Velho quer. (ROSA, 1994, p. 672-673)

Ou, ainda, como diz noutro momento o vaqueiro Adino: “*O vaqueiro Adino:* Ih, exige que, como está sendo, nos prazos, o cantador tem de produzir alto assim uma trova. Lá do quarto, ele ouve, se praz”. (ROSA, 1994, p. 673)

Outra menção ao gosto que o velho tinha para a música é expressa nos detalhes deste relato: “À cabeceira de sua cama estava dependurado ‘um berrante aparelhado, com bocal e correntinha de prata’”. (ROSA, 1994, p. 689)

Estas e outras passagens são reveladoras de como o protagonista de “Cara de Bronze” é um apreciador das linguagens não instrumentalizadas, e que, longe de ser um fazendeiro que só se preocupa com as questões materiais referentes às suas posses, há alguns elementos nesse personagem que o tornam mais próximo daqueles ideais de beleza que também Riobaldo buscava em *Grande sertão: veredas*, e em torno dos quais se debatia, ao observar onde estava e com quem estava misturado. Riobaldo sabia que buscava coisa diferente da vida de jagunço. Diadorim, em quem Riobaldo tanto se espelhou, e em cuja “neblina” tantas vezes se perdeu, representa este ideal de beleza e de transcendência. Na novela em estudo, o texto vai pontilhando, aqui e ali, sinais de quem é realmente o velho Sigisberto, e o que parece saltar às vistas é o fato de que se trata de um homem que deseja algo mais da vida.

Não estará João Guimarães Rosa querendo nos dizer que no coração endurecido de um sertanejo, acostumado a lidar com bois, terras e vaqueiros, há centelhas de poesia e música semeadas? E que a aspiração pela Arte e tudo que ela pode fazer brotar e crescer não é privilégio dos homens eruditos, mas é lá, justo onde a terra é de bronze, e só os bois crescem, que esta pode ser fertilizada?¹⁶ No entanto, as descrições tecidas

¹⁶ A presença da música na obra de João Guimarães Rosa merece uma apreciação bem cuidadosa. Sobre o assunto, trata o artigo intitulado “Música e mito na obra de João Guimarães Rosa”, de Gabriela Reinaldo, no livro da PUC, II Seminário Internacional Grosa, PUC-Minas... 2001, p. 279.

acerca do protagonista só podem ser apreendidas no ponto de equilíbrio entre o ocultar e o revelar, entre o negar e o afirmar. Somente seguindo este movimento narrativo é que o leitor poderá construir um perfil mais legítimo do protagonista. A sua relação com a música, por exemplo, é uma destas pistas que o texto oferece. Nesta estória, João Guimarães Rosa conseguiu conciliar a linguagem e o personagem no que ambos têm de complexidade e mistério. Surpresa, instabilidade, dificuldade de acesso são características comuns ao texto e à personagem, que, neste caso, parece uma linguagem cifrada.

O velho Segisberto tenta recuperar outras instâncias de seu ser, pois já conquistou todas as condições materiais necessárias para sua sobrevivência. Imobilizado fisicamente, ele está buscando um outro lugar, não mais material, mas é nas camadas mais sutis da sua existência que ele almeja tocar: “Mudara. Agora ele indagava engraçadas bobeias, como estivesse caducável”. (ROSA, 1994, p. 690)

Em “Cara de Bronze”, as mudanças no comportamento de Sigisberto perturbam e desestabilizam o trabalho dos vaqueiros. No entanto, é curioso notar que, no fundo, eles é que são a referência do patrão. Sem a polifonia de suas vozes, não poderíamos saber quem é de fato Sigisberto Saturnino Jeia Velho, Filho. Desconfiados do juízo do patrão, julgam que há algum tipo de sandice, pois o que ele deseja agora são as “bobeias”. (ROSA, 1994, p. 690) A variedade de vozes dos vaqueiros traduz fragmentos do que havia sido o Velho e no que ele está se transformando. É o que nos demonstram algumas passagens, que tratam de descrever as novas ocupações e interesses do patrão.

Que era quê?

Essas coisas... quisquilha, mamãezice... Atou e desatou... Aquilo não tinha rotinas...

Tudo.

O vaqueiro Calixto: Tudo galã-galante...

O vaqueiro Abel: Era um advogo. O que não se vê de propósito e fica dos lados do rumo. Tudo o que acontece miudim, momenteiro. Ou o que vive por si, estrada vaga... (ROSA, 1994, p. 690)

Os textos de João Guimarães Rosa sinalizam para o fato de que somos presas fáceis dos mecanismos impostos pelas necessidades da vida ordinária, os quais detêm a criatividade e a imaginação humanas, agindo, muitas vezes, como predadores que minam potencialidades criativas e poéticas do ser humano. Além disso, as estórias de João Guimarães Rosa

revelam que basta uma brecha neste esquema para que o fluxo criativo e delicado que permeia tais aspirações, ou esta busca do “quem” das coisas possa florir. Nesse sentido, Ecléa Bosi, ao se referir às influências que os hábitos da vida instrumentalizada têm na memória das pessoas, observa que:

Na medida em que a vida psicológica entra na bitola dos hábitos, e move-se para a ação e para os conhecimentos úteis ao trabalho social, restaria pouca margem para o devaneio para onde flui a evocação espontânea das imagens, posta entre a vigília e o sonho. (BOSI, 1994, p. 48)

E continua: “O contrário também é verdadeiro. O sonhador resiste ao enquadramento nos hábitos, que é peculiar ao homem de ação. Este, por sua vez, só relaxa os fios da tensão quando vencido pelo cansaço e pelo sono” (*Ibidem*, p. 48). Podemos dizer que, ao chegar à velhice, Sigisberto distende, redimensiona o olhar e debruça-se, não mais sobre as fronteiras, mas sobre os horizontes.

Como temos observado, a apreensão do protagonista desta estória não se dá de modo fácil. Para compreendê-lo é preciso olhá-lo de vários ângulos, seguindo os sinais do narrador, mas principalmente a multiplicidade de vozes e olhares dos vaqueiros. Essa polifonia discursiva sinaliza que o conhecimento do outro se dá por meio de uma relação intersubjetiva. Um detalhe curioso é que os vaqueiros ficam do lado de fora da casa, e o Velho está sempre dentro, fechado no quarto. Sua ausência gera interpretações – especulações, projeções e idealizações – cada vez mais desconexas acerca de sua pessoa. Por meio de quem o conhecemos, se não pelos vaqueiros que, no momento em que falam, nem podem vê-lo? Deste modo, não estarão suas descrições carregadas de subjetividades, e permeadas por suas próprias necessidades e experiências de vida? Assim sendo, se a descrição nos dá uma visão pormenorizada e polêmica do protagonista, por outro, há que se considerar os elementos que entram com toda a força na descrição desta criatura inacessível, que mal podemos ver. O Velho está protegido pela casa, e os vaqueiros estão sempre expostos ao céu e às chuvas. O seu discurso é efusivo, tecido dentro das situações de trabalho. Eles são mão-de-obra que pensa e emite opiniões sobre o Patrão. Gastando muitas horas do seu dia com estas discussões, eles expressam o desejo de conhecer o Velho Sigisberto, mas a aproximação só se dá por meio da fala. Não obstante as opiniões sobre ele se contradigam, o diálogo se dá de forma harmoniosa, o que fica muito bem mostrado nos atos de fala e de escuta atenta realizados por cada vaqueiro, que, embora nem sempre demonstrem concordar com a opinião do outro,

procuram fazer as coesões discursivas, e incorporar a fala anterior a uma nova colocação sobre o Velho, propiciando o equilíbrio dentro da polêmica gerada nos atos de fala. Enquanto falam, chove, e os bois berram, as adversidades do trabalho não cessam, mas também a cantiga do cantador os embala. Polifonia dos vaqueiros, silêncio do Velho. O discurso daquele preenche os silêncios deste.

A possibilidade de se contemplar a integridade de Sigisberto é-nos, ao mesmo tempo, oferecida e negada. Oferece-se apenas como um jogo textual e discursivo, e nega-se como impossibilidade de apreensão do ser humano. A contemplação da totalidade dos personagens só pode ser realizada numa perspectiva que considere a mutação com que estes são concebidos, o que exige do leitor uma visão que vá além da sua realidade imediata. “Cara de Bronze” radicaliza, no melhor sentido da palavra, a consciência dos desdobramentos possíveis e necessários no processo de tentativa de decifração do outro e de si mesmo. Conforme Luiz Cláudio Vieira de Oliveira:

Guimarães Rosa, ao abordar a questão do duplo, da loucura ou do teatro, o fará também no sentido de mostrar que o homem não tem um caráter monolítico, sendo antes um simulacro que uma cópia fiel a um centro anterior e modelar. O homem nunca é idêntico a si mesmo, variando tanto quanto varia o objeto de seu desejo. O que apresenta para si próprio e para os outros é um conjunto de máscaras com que propicia, ideologicamente, o seu reconhecimento/desconhecimento, apesar de nem sempre, como leitor ou personagem, perceber sua duplicidade. Na maioria das vezes, não se dá conta de que está no meio de um jogo ou num palco, representando papéis de que não tem consciência plena. (OLIVEIRA, 1998, p. 102)

A relação entre o velho e a criança é bem estreita neste conto. Geralmente costumamos dizer que algumas pessoas voltam a ser crianças quando envelhecem. Extraíndo desta afirmação o que ela possa ter de pejorativo, é possível ver que nela há um fundo de verdade. Neste momento da vida, muitas coisas passam a não ter mais importância; é quando o homem descobre a grande diferença entre o essencial e o secundário; é quando ele, numa atitude similar à que possuem as crianças, demonstra, por meio de gestos e intenções que envia para o mundo, a urgência de viver e de realizar, porque a vida não pode esperar, seja na velhice ou na infância. O futuro se funde a cada porção do presente e só passa a existir se este for plenamente vivido. Os vaqueiros, em “Cara de Bronze”, apesar de todo o respeito que nutrem pelo Patrão, questionam suas recentes necessidades e atitudes, o silêncio do protagonista é traduzido na polifonia de discursos deles. Embora sejam rudes, suas falas estão carregadas

de poesia. Um exemplo precioso são as seguintes falas dos vaqueiros, ao se referirem ao Patrão.

O vaqueiro Mainarte: “Ele queria uma ideia como o vento. Por espanto, como o vento... Uma virtudinha espiritada, que traspassa o pensamento da gente – atravessa a ideia, como alma de assombração atravessa as paredes” (ROSA, 1994, p. 691)

O vaqueiro Noró: “Que relembra os formatos do orvalho... E bonitas desordens, que dão alegria sem razão e tristezas sem necessidade”. (*Ibidem*, p. 691)

O vaqueiro Abel: “Não-entender, não entender, até se virar menino”. (*Ibidem*, p. 691)

A última parte do diálogo recupera o eixo do enredo que é, afinal, a busca do essencial. Sobre isso nos lembra o vaqueiro Tadeu a respeito do Patrão: “(...) Queria era que se achasse para ele o *quem* das coisas!” (ROSA, 1994, p. 691)

A expressão “o quem” das coisas rompe com as proposições tradicionais utilizadas para se fazer uma pergunta. “Quem” está ligado à humanidade das coisas, harmoniza forma e conteúdo, corpo e alma, ao passo que o “o quê” está ligado mais à materialidade das coisas, aos fatos, aos eventos. Por isso, querer achar o “quem” das coisas propõe uma quebra poética/existencial de ordem metafísica, no que diz respeito às perguntas do ser humano. Estabelece-se, com o emprego deste pronome poeticamente substantivado, um novo modo de perguntar, e amplia-se a qualidade do que se busca. Está aí nesta inversão do uso do pronome interrogativo (anteposto por um artigo definido), a evocação a um novo modo de buscar, mais uma comprovação/exemplo de que a vida para Rosa é constante mutação, e de que as palavras devem revelar, ou se transformar nisto. O que buscamos os personagens de João Guimarães Rosa não é mais o “o quê” das coisas, referente, externo ao homem, de fora para dentro, mas o “o quem”, substancial, raiz que tudo permeia.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista do romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad.: Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula: teste de uma gramática narrativa*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, [s./d.]

BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Edusp, 1987.

FANTINI, Marli. *Fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: SENAC, 2003.

FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de. (Orgs). *Diálogos com Bakhtin*. 3. ed. Curitiba: UFPR, 2001.

LORENZ, Gunter. Diálogos com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo Faria. *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 62-97.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

NOVAES, Adauto. De olhos vendados. In: _____. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988, p. 9-20.

_____. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. (Org.). *A astúcia das palavras: ensaios sobre Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: UNESP, 2004.

RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia*. São Paulo: Summus, 1982.

ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.