

CARA-DE-BRONZE: FACE-DE-DEUS?

Diego Gomes do Valle¹

RESUMO: Este artigo se propõe a sustentar a hipótese de que um grande personagem da literatura brasileira – a saber: Cara-de-Bronze, de Guimarães Rosa – é construído com notas do que as variegadas culturas têm atribuído ao Absoluto, à Divindade. Isto não implica que tal personagem seja a encarnação do divino na ficção, mas que possui traços, perfeições que encontramos na caracterização do Absoluto. Por exemplo: onisciência, onipotência, ser incriado, unidade na multiplicidade, etc. Dessa forma, cabe a nós estabelecermos esta relação e demonstrá-la mediante argumentações suficientes.

PALAVRAS-CHAVE: Absoluto; Cara-de-Bronze; *Corpo de Baile*; Guimarães Rosa.

ABSTRACT: This paper proposes to support the hypothesis that a major character in Brazilian literature - namely: Cara-de-Bronze, by Guimarães Rosa - is built with notes than the variegated cultures have attributed to the Absolute, the Godhead. This does not imply that this character is the incarnation of the divine in fiction, but it has features, which perfections found in the characterization of the Absolute. For example: omniscience, omnipotence, uncreated being, unity in multiplicity, etc. Thus, it behooves us to establish this relationship and demonstrate it through sufficient arguments.

KEYWORDS: Absolute; Cara-de-Bronze; *Corpo de Baile*; Guimarães Rosa.

Introdução

É este artigo uma tentativa de se estabelecer uma analogia entre um personagem de uma grande narrativa da literatura brasileira e a representação mais geral do Absoluto, da Divindade, de Deus, em suma. Trata-se de Cara-de-Bronze, personagem do conto homônimo de Guimarães Rosa (2006); sujeito misterioso, permeado pela total indefinição sobre ele.

Atribuir uma analogia é encontrar o grau de participação existente entre dois seres, buscar as notas identitárias que se dão em um e em outro de maneira que haja uma assimilação. No caso da hipótese colocada por nós, as notas do Absoluto só ganham inequivocidade à medida que observamos a correspondência com as perfeições divinas relatadas pelas diversas culturas e pelo que a filosofia religiosa dos diversos povos tem, tradicionalmente, colocado como características sem as quais não se dá o Ser do Absoluto. O filósofo Mário Ferreira dos Santos insiste em suas obras, por exemplo, no seu *Tratado de simbólica* (2007) que é possível perceber que, por trás das diferenças simbólicas, há um Grande simbolizado:

¹ Doutorando em Teoria e História Literária pela UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas. diegouab@gmail.com

Podemos ver que há um conhecimento muito mais profundo nas religiões, conhecimento que nossa época sem fé desprezou, por julgar que as religiões fossem apenas um repositório de credence e superstições sem maior fundamento, e não o grande e profundo conhecimento velado, um conhecimento que abre um caminho místico, um caminho que a simbólica oferece para penetrar nas grandes sínteses e no grande simbolizado, que surge em todas as religiões. E, ademais, o caminho que ora oferecemos também nos permite compreender todas as crenças, e notar que há nelas uma grande heterogeneidade de símbolos, mas que se referem a um conjunto de formalidades, que são os atributos, por sua vez, de um só e grande simbolizado (SANTOS, 2007, p.92).

Como consequência, mesmo que momentaneamente, adotaremos uma posição perenealista, isto é, ecumênica com relação à concepção divina, aventando que este Absoluto de que trataremos é o mesmo do início ao fim deste trabalho. Observamos que, do outro lado da analogia, temos um autor de concepções religiosas das mais ecumênicas, como veremos em alguns momentos.

Mário Ferreira dos Santos, no mesmo *Tratado* (2007), explica como se dá a relação de participação simbólica, importantíssima para se compreender a questão da analogia:

Em suma, se alguém participa de alguma perfeição, dela participa segundo o seu modo de ser, isto é, na medida em que é capaz de participar, no grau que é capaz de receber. E o que marca esse grau, essa capacidade, é o próprio recipiente, o participante. Um exemplo permite esclarecer. Numa sala, onde é exposta uma conferência sobre determinado tema, os ouvintes participarão do mesmo na proporção de sua capacidade de participantes. Desse modo, a participação, como facto de receber, será proporcionada ao participante. O participado pode ser de maior grau de perfeição, mas a participação, por parte do participante, dependerá do grau deste (SANTOS, 2007, p. 94).

No caso desta aproximação proposta por nós, estamos trabalhando com um personagem, que é um tipo de símbolo – pois *aponta* para além de si –, e com as notas do Grande Simbolizado, uma vez que é só o que podemos contemplar d’Este. Consequentemente, o grau da nossa participação simbólica, enquanto esforço científico, deve ser constantemente questionada e percebida nesta complexa inter-relação, que está diretamente ligada ao recipiente, isto é, a nós mesmos². René Guenón, metafísico e estudioso de simbólica, dirá em sua obra *Símbolos fundamentais de la ciencia sagrada* (1976):

El simbolismo es el medio adaptado a la enseñanza de las verdades de orden superior, religiosas y metafísicas, es decir, de todo lo que el espíritu moderno desdeña o rechaza; es todo lo contrario de lo que conviene al racionalismo, y

² Observamos o caso de Paulo Rónai, iminente crítico literário, que, em função de seu agnosticismo, não *participou* de certos símbolos roseanos de inclinação metafísica, como o próprio Guimarães apontou em suas correspondências com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri (2003, p.92).

sus adversarios todos se comportan, algunos sin saberlo, como verdaderos racionalistas (GUENÓN, 1976, p.7).

Concordando com Guenón, canalizaremos nossa atenção nos símbolos presentes. Nosso esforço consistirá em colocar em luz meridiana aquilo que se esconde obscuramente em nossas intuições, no nosso grau de participação simbólica. Sendo assim, poremos em evidência as notas características que este personagem compartilha com o que, teologicamente, tem-se atribuído à Divindade.

Não nos será possível analisar a simbologia plena deste personagem no todo do conto (e na obra *Corpo de Baile*), pois superaria demasiadamente os limites deste trabalho. Seria preciso uma bibliografia vasta para dar conta da relação complexa do escritor mineiro com as religiões. Dessa forma, deter-nos-emos à demonstração, assistida pelos estudiosos da religião com os quais nos afinamos, de que essa analogia existe e é sustentável. Esta fulguração exige um cuidado próprio, uma análise individualizada. No entanto, nos limites de um artigo, não é possível estender demasiadamente, levando em consideração todas as relações possíveis deste personagem meio homem, meio Deus.

A relação entre a Bíblia e a literatura foi profundamente investigada por Northrop Frye, no seu livro *Código dos códigos*: “Um livro preocupado com o impacto da Bíblia na imaginação criativa” (FRYE, 2004, p.21), ou seja, é sobre a influência na estrutura imaginativa dos ficcionistas. Nosso objetivo, muito menos ousado e talentoso, e muito mais humilde, reflete sobre esta estrutura imaginativa de que Frye trata, mas especificamente sobre a concepção de Absoluto, não somente na Bíblia – uma vez que Guimarães Rosa possuía um espírito supinamente ecumênico -, como já foi adiantado.

Nosso intento resultará, inevitavelmente, em certo grau de violência à obra roseana, uma vez que transfiguraremos aquilo que é essencialmente poético – em sua relação quase que primordial com a realidade – para um discurso prosaico, investigativo e racional. Esperamos que tal violência não seja gratuita. Cabe ao leitor julgá-la.

1. Conceituações necessárias

É bom que se conceitue o que exatamente identificamos como Absoluto, antes de proceder com as análises e analogias relacionadas ao texto ficcional. Primeiramente, adiantamos que trataremos este Ser Transcendente, indistintamente, de Absoluto, Deus, Um,

Divindade, porque as diversas religiões dão nomes diferentes, símbolos distintos, no entanto, como aponta Mário Ferreira dos Santos (recorde-se a primeira citação deste artigo), o simbolizado é o mesmo. Em outro livro deste mesmo filósofo, *O homem perante o infinito*, Mário sustenta esta mesma tese ao demonstrar que certos traços do Absoluto são percebidos em outras culturas:

Um viajante, que percorria a África, tendo ocasião de elogiar a superioridade do homem branco ouviu de um negro uma resposta bastante expressiva. Disse-lhe este que, absolutamente, não via nenhuma superioridade no branco. “Ao contrário”, ajuntava, “é bastante estúpido. Basta dizer-se que os brancos pensam que nós acreditamos que as imagens que construímos possuem, em si mesmas, um poder superior. Deus não pode ser representado por imagens, nem pode estar em nenhuma habitação construída pelo homem. Deus está no alto, e bem no alto, e de lá não desce” (SANTOS, 1960, p.37-38).

Logo, é-nos interessante evidenciar não as diferenças acidentais de concepção, mas aquilo que une estas concepções religiosas em torno da ideia do Ser Supremo, fonte e origem de todas as coisas.

Etimologicamente, o conceito em questão é formado pelos termos do latim: *ab* e *solutum*, isto é, solto de. Por conseguinte, temos as noções, analisando em si mesmo este ser, de independência do Ser Absoluto; e, analisando na oposição com o homem, a ideia de que o homem *pende* de algo, é originado por um ente que é impricipiado; o motor imóvel de que trata Aristóteles.

Um dos traços mais importantes (e bem explorados ficcionalmente) é que o Absoluto não pode ser conhecido, pois a esquemática humana – isto é, o recipiente intelectual - é finito, portanto, a recepção do infinito não se dá sem algum grau de deficiência³. Santo Tomás de Aquino dirá em sua *Suma Teológica*: “*de Deo scire non possumus quid sit*” (não podemos saber o que Deus é)⁴, pois saber o que Deus é significa indicar um predicado suficientemente extenso para a esquemática do sujeito que atribui tal significação, o que é uma contradição de termos⁵. Um conhecimento perfeitamente adequado a Ele é negado. Só o próprio Absoluto conhece a si próprio, como bem explica Mário Ferreira dos Santos:

Só o Ser Supremo, o Supremo Um, tem o conhecimento do Um, que é a fusão do Ser e do Saber, porque nele todos os opostos se identificam. A

³ Na obra do argentino Jorge Luis Borges, este é um dos motes mais recorrentes. Não-raro, seus personagens discutem sobre o rosto de Deus, sobre a morte daquele que consegue vê-Lo. O Aleph não deixa de ser um símbolo do Absoluto, uma *visio Dei*.

⁴ Na questão 3: “A simplicidade de Deus”, 2003, p.169.

⁵ Não desconsideramos que os místicos afirmam, contrariamente ao que expusemos, o conhecimento de Deus imediato, pela via *phática*, o que para muitos teólogos seria o estado de beatitude.

Mathesis Divina é o próprio Ser do ser Um, e o saber ali não é discursivo, operacional, porque não necessita da assimilação, da comparação do semelhante ao semelhante, para conhecer (SANTOS, 1960, p.24).

Aí, chegamos a uma Teologia negativa, que indica um conhecimento do Absoluto por aquilo que Ele não é. O próprio termo “infinito”, atributo necessário para qualquer concepção divina, é essencialmente negativo, já que indica o sem-fim. Plotino, que se insere nesta tradição, dirá em uma *Enéada*:

Entretanto, se considerarmos o uno da planta – e este é seu princípio permanente – e o uno do animal, e o uno da alma, e o uno do universo, consideramos o que em cada um deles há de mais poderoso e precioso; mas se considerarmos o uno dos entes verdadeiros, seu princípio e fonte e poder, nos tornaremos incrédulos e suspeitaremos que ele seja o nada? Sim, ele é o nada que não é nenhuma dessas coisas de que é princípio, mas é tal que, de nada se podendo predicá-lo, nem ente, nem essência, nem vida, é o que está acima de tudo isso. E se o vislumbrares, abstraindo dele o ser, serás maravilhado. E lançando-te para ele e alcançando-o dentro de ti, serenando-te, trata de compreendê-lo melhor, concebendo-o por uma intuição e co-vislumbrando sua grandeza pelas coisas que existem após e por ele (PLOTINO, 2008, p.79-81).

Fica claro que Ele só pode ser o nada, se forem as coisas citadas a referência, pois se o Uno fosse uma coisa, não seria Uno. Daí a dificuldade (ou impossibilidade) de um conhecimento dado aprioristicamente, restando a intuição *a posteriori*.

Na tradição taoísta, mística em essência, temos alguns enunciados que dão a noção exata (em que pese a contradição deste articulista encontrar alguma noção exata em tais enunciados) da indeterminabilidade do Absoluto:

O Insondável (Tao) que se pode sondar/ Não é o verdadeiro Insondável/ O Inconcebível que se pode conceber/ Não indica o Inconcebível (LAO-TSÉ, s/d, p.23).

Quem quer ver a Divindade,/ Não a verá,/ Porque ela é invisível./ Quem quer ouvir a Divindade,/ Não a ouvirá,/ Porque ela é inaudível./ Quem quer tanger a Divindade,/ Não a tangerá,/ Porque ela não tem forma./ (...) Nunca a Divindade é inteligível./ Ela permeia o Universo sem fim/ E gira pelo Todo como se fosse o Nada (LAO-TSÉ, s/d, p.50).

Este traço de indefinição do Absoluto é somente um dos que pretendemos explorar em nossas reflexões. Acreditamos, com estes exemplos, termos deixado claro qual será o prisma de análise, o viés interpretativo deste grande texto da literatura brasileira.

Guimarães Rosa, ao se corresponder com seu tradutor Bizzarri, diz sobre seus interesses em retratar um certo tipo de realidade pré-cartesiana: “Ora, Você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência, são ‘anti-intelectuais’ – defendem o altíssimo

primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana” (ROSA, 2003, p.90).

Com isso, os personagens de Rosa são portadores de uma voz poética, simbólica, em que cada coisa possui sentido, sendo o homem algo também dotado de sentido⁶. Observamos que o sertanejo é, sem qualquer diminuição de valor, um tipo que conserva certa relação primitiva com o mundo, com o místico, com o Absoluto. A esquemática do sertanejo não está munida da discursividade do homem pós-cartesiano, para falar como Rosa, mas de uma relação simbólica (se corresponde ou não à realidade das coisas, pouco importa) que dota de sentido tudo aquilo que se lhe apresenta.

O autor, assim, aproveita-se dos traços que são atribuídos ao Absoluto para com eles construir este personagem pela boca dos vaqueiros, nunca pelo próprio Cara-de-Bronze, que em sua imutabilidade governa a todos.

2. Cara-de-bronze

Este conto⁷ faz parte do livro *Corpo de baile*, do sempre místico João Guimarães Rosa. Em suas já citadas correspondências com o tradutor italiano Edouardo Bizzarri, o autor não escondeu as tendências metafísicas deste livro⁸; citamos algumas destas passagens: “Sem modéstia, porque tudo isto de modo muito reles, apenas, posso dizer a Você o que Você já sabe : que sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estricto e

⁶ Mário Ferreira dos Santos, em seu *Tratado de Simbólica*, traduz a angústia moderna vinculando-a à quebra da relação simbólica com o mundo: “O homem moderno predominantemente metropolitano, que perdeu os nexos simbólicos dos factos, não vê bem a significabilidade das coisas. Elas são apenas factos do seu mundo sensível, ou, quando muito, intelectualizado através dos sinais e símbolos matemáticos. Tal facto não revela uma superioridade do homem moderno, porque nesse preciso momento em que ele esquece a *via simbólica*, ou que ele a perde totalmente, encontra-se só, coisa entre coisas, e a angústia que o avassala é mais o sentir de um vazio, de uma falta, que o homem, por desconhecê-la, traduz pelo conceito que expressa a sua grande ausência: nada. E se lhe perguntarem por que se angustia, entre espantado e atônito ele balbuciará apenas: ‘não sei, angustio-me por nada’”. (SANTOS, 2007, p.120).

⁷ Este texto é de difícil enquadramento genérico, pois o autor o rotula como “poema”, no entanto, a extensão longa poderia enquadrá-lo como um romance. O fato é que chamá-lo de conto o torna mais fiel à significação do todo da obra *Corpo de Baile*, na qual cada conto desempenha um complexo papel simbólico de implicações cósmicas, astrológicas, religiosas, etc., como bem aponta a análise da estudiosa Heloísa Vilhena de Araújo, no livro *A raiz da alma* (1992).

⁸ Os estudos sobre a obra Roseana que pendem para o lado místico são de número grande, e tem razão de ser. Citamos o trabalho importante feito pela professora Suzi Frankl Sperber: *Caos e Cosmos* (1976), no qual ela estudou e catalogou a biblioteca do escritor mineiro. Talvez o trabalho de maior fôlego sobre o lado místico, expressado no romance *GS:V*, seja o de Francis Utéza: *João Guimarães Rosa: Metafísica no Grande Sertão* (1994). Não ignoramos que a estudiosa Heloísa Vilhena de Araújo traçou linhas mestras valiosas para um estudo de *Corpo de Baile*, mas pensamos que um trabalho como o de Utéza deve ser empreendido com o mesmo ímpeto e exaustão no livro *Corpo de Baile*.

das fileiras de qualquer confissão ou seita ; antes, talvez, como o Riobaldo do ‘G.S : V.’, pertença eu a todas” (ROSA, 2003, p.90). Um pouco mais adiante o mineiro deixa claro o interesse e a importância dos temas de que ora nos ocupamos:

Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente. Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los : a) cenário e realidade sertaneja : 1 ponto ; b)*enredo : 2 pontos* ; c) poesia : 3 pontos ; d) valor metafísico-religioso : 4 pontos (ROSA, 2003, p.90-91).

Portanto, somos convidados a contemplar os símbolos e não ficar somente neles, mas ir de encontro ao simbolizado, a vislumbrar o sentido metafísico que subjaz nas relações entre as pessoas simples e altamente místicas do sertão.

O enredo deste conto é basicamente este: um velho, Cara-de-Bronze, em sua juventude fugiu pensando ter matado o próprio pai, fato que se revela não ter sucedido. Agora, na velhice, envia um de seus vaqueiros, Grivo, para que lhe traga a “poesia” de outras paragens. Buscando as camadas mais profundas deste simbolismo, começaremos por evidenciar as notas compartilhadas pelo velho e pelo Absoluto. Obviamente, estas notas divinas não podem corresponder imediata e inequivocamente ao personagem em questão, pois, se assim fosse, ele seria o próprio Absoluto. Conseqüentemente, devemos compreender este pacto ficcional em sua relação simbólica, isto é, em seu *apontar* para outro que lhe é semelhante.

Todo Deus, necessariamente, deve reunir em si todo o conhecimento, deve não possuir limites à sua visão; eis alguns indícios desta característica em Cara-de-Bronze: “No Urubuquaquá, nestes dias, não se pagodêia – o Cara-de-Bronze, lá de seu quarto achacado, e que ninguém quase não vê, dá ordens” (ROSA, 2006, p.563). Mais adiante, novamente, este traço de onisciência é dado pelo vaqueiro Sãos: “Diz’que ele não fala nada, mas que bota cada um de sobremão, revigiando os outros. A modo que ele sempre sabe de tudo, assim mesmo sem sair do quarto...” (ROSA, 2006, p.574). Este traço de onisciência impõe aos vaqueiros um respeito, um temor divino, pois são governados por alguém imóvel, mas que tudo vê, que a todos conhece e a todos dá ordens. Estamos no campo do símbolo e da alegoria, onde não há correspondência, como dissemos, mas um jogo ficcional que se aproveita destes caracteres divinos para compor um personagem central. María Zambrano⁹, dirá sobre esta complexa, e por vezes contraditória, relação com o Divino:

⁹ Estudiosa da religião espanhola que figurava na biblioteca de Guimarães Rosa, como demonstra o estudo já citado de Suzi Frankl Sperber.

En lo más hondo de la relación del hombre con los dioses anida la persecución: se está perseguido sin tregua por ellos y quien no sienta esta persecución implacable sobre y alrededor de sí, enredada en sus pasos, mezclada en los más sencillos acontecimientos, decidiendo y aun dictando los sucesos que cambian su vida, torciendo sus caminos, latiendo enigmáticamente en el fondo secreto de su vida y de la realidad toda, ha dejado en verdad de creer en ellos (ZAMBRANO, 1955, p.21).

Isto se dá porque as próprias notas que caracterizam um Deus Onipresente colocam-no no centro de gerador de tudo, na contemplação atemporal (dentro da eternidade) e no lugar de Supremo Juiz¹⁰.

Dar um nome é, em certa medida, dar uma identidade. Vemos no Antigo Testamento que, durante muito tempo, Deus era somente o “Deus de Abraão”; mais adiante no tempo, será o “Senhor dos Exércitos”, pois não se igualava aos ídolos que dividiam espaço com Ele naquela época, ao mesmo tempo em que não possuía formas tangíveis às quais se poderiam nomear. No Novo Testamento, São Paulo Apóstolo, em Atenas, começa expondo a doutrina cristã da seguinte forma: “Senhores atenienses! Em tudo vos vejo acentuadamente religiosos; porque, passando e observando os objetos de vosso culto, encontrei também altar no qual está inscrito: Ao Deus Desconhecido. Pois esse que adorais sem conhecer é precisamente aquele que eu vos anuncio” (At.17, 22-23).

No misticismo taoísta, também a ausência de conceituação, de atribuição de nome é uma tônica: “Tao é insondável,/ É invisível, apesar do seu Poder./ O mundo não o conhece./ (...) Quando Tao assume forma,/ Pode ser conhecido mentalmente,/ Mas todos os conceitos/ São apenas indícios/ Que apontam para o Inconcebível” (LAO-TSÉ, s/d, p.87). Ou seja, não se pode nominá-Lo, somente apontá-Lo.

A indefinição quanto ao nome do Cara-de-Bronze é uma alegoria para tal impossibilidade. Por outro lado, metafisicamente tomada, esta alegoria significa a própria multiplicidade de captação do Absoluto; cada sujeito, com esquemáticas que proporcionam acomodações diferentes, contempla e atribui nomes de acordo com tais acomodações:

Inhô Ti: Cara-de-Bronze. Isto são alcunhas...

O vaqueiro Cicica: “Velho” não é alcunhas, é nome-de-lei.

O vaqueiro Adino: Nome dele é Sigisbé. *O vaqueiro Mainarte*: Sejisbel Saturnim... *O vaqueiro Cicica*: Xezisbé Saturnim, eu sei. Mas “Velho”,

¹⁰ No romance *O homem que foi quinta feira*, de G.K. Chesterton, há o personagem Domingo – encarnação do Absoluto, tal qual ocorre em Cara-de-Bronze –; em certo momento, um dos personagens exclama: “-Sei o que você é, bradou, e é isso precisamente que não lhe posso perdoar. Sei que você é contentamento, otimismo, reconciliação final, ou que outro nome se dê a isso. Pois bem, não estou reconciliado (...) Se desde o começo você era nosso pai e nosso amigo, porque era também nosso maior inimigo? Nós nos lamentávamos e fugíamos aterrorizados; o ferro penetrou em nossas almas... e você é a paz de Deus!” (CHESTERTON, 1957, p.222).

também. “Velho” não é graça – é sobrenomes... *O vaqueiro Sacramento*: Homem, não sei. Em que sube, toda-a-vida, é Jizisbéu, só... *O vaqueiro Doím*: Zijisbéu Saturnim... *O vaqueiro Sacramento*: Jizisbéu Saturnim, digo. (...) *O vaqueiro Adino*: Pai Tadeu, como é que cê confirma o nome do Velho, por inteiro, registral?

O vaqueiro Sãos: Sezisbério...

O vaqueiro Tadeu: Por que, uai, gente? O nome cujo, todo?

O vaqueiro Cicica: Como for, em um pedido meu, compadre Tadeu.

O vaqueiro Tadeu: Nome dele? A pois, que: Segisberto Saturnino Jéia Velho, Filho – conforme se assina em baixo de documentos. Dele sempre leram, assim, nos recibos...

Vaqueiro Fidelis: Também estou lembrado.

O vaqueiro Tadeu: Agora, o “Filho”, ele mesmo põe e tira: por sua mão, depois risca... A modo que não quer, que desgosta...

O vaqueiro Sacramento: A ser, nessa idosa idade...

O vaqueiro Mainarte: Não quis filhos. Não quer pai.

O vaqueiro Cicica: Tão idosa idade assim não.

O vaqueiro Doím: Cara-de-Bronze, uê. Lá ele pode lá pode ter sido filho de alguém? (grifos do autor) (ROSA, 2006, p.566-567).

Não podemos nos furtar de observar, sobre o que foi dito alegoricamente sobre a ausência de filhos de Cara-de-Bronze, que na relação entre antecedente e conseqüente, o conseqüente *pode* não existir, pois é uma possibilidade, assim como o antecedente pode não produzir o efeito. Em outras palavras, o pai só é pai quando é pai do filho, mas poderia não ser pai; já o filho necessita (não se pode ceder) do pai para sua existência.

É a diferença do ser *a se* e do ser *ab alio*, isto é, do ser necessário (Cara-de-Bronze) e do ser possível (Filho), da coisa incriada e da coisa criada. Deus, enquanto Absoluto, não é relativo a nada, porque de nada depende, ao passo que o “Filho” em tudo depende d’Ele.

A pergunta final do vaqueiro Doím introduz a outra característica que o liga ao Absoluto: a longevidade, eternidade do Velho. Só mesmo a Divindade pode não ter sido filho de alguém, pois é incriado, é *ab solutum*:

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...

Moimeichêgo: O Grivo então foi de romeiro?

O vaqueiro Adino: Tão enganados. O Velho é duro mirabolão, anos ainda pra viver ele tem aos des e dez. Há-de escopar muita gente. (grifos do autor) (ROSA, 2006, p.571).

Em outro momento, o vaqueiro Tadeu, o vaqueiro mais antigo, dirá: “Cara-de-Bronze nunca falou em mãe” (ROSA, 2006, p.572). Sabemos que não há um nexó lógico necessário entre não falar e não existir, mas, como dissemos no início desta análise, devemos buscar a participação dos símbolos que indicam a não gratuidade de certos enunciados pronunciados

pelos vaqueiros. Aproximando, novamente da tradição chinesa, Lao-Tsé dirá sobre o Tao: “Ninguém lhe conhece a origem,/ Mas é gerador de todos os deuses” (LAO-TSÉ, s/d, p.31).

Mais adiante, temos alguns outros indícios da eternidade do personagem:

Iô Jesuino Filósio: De onde é que o Velho é? Donde veio?

O vaqueiro Cicica: Compadre Tadeu sabe.

O vaqueiro Tadeu: Sei que não sei, de nunca. O que ouvi foi do Sigulim, primo meu, e de outros, que viram os começos dele aqui. Que chegou – era moço espigo, seriozado, macambuz. E danado de positivo! Foi na era de oitenta-e-quatro...

O vaqueiro Sãos: Veio fugido de alguma parte.

O vaqueiro Tadeu: Parecia fugido de todas as partes. (grifos do autor) (ROSA, 2006, p.573).

Não se sabe a origem do Velho, ele parece ter surgido de todas as partes. Ora, somente Aquele que é somente positividade, Ato puro, pode não ter origem e estar em todas as partes.

O momento da caracterização - se é que este termo não promete mais do que efetivamente se cumpre no caso do Absoluto Cara-de-Bronze – é, talvez, o que mais deixa evidente a leitura metafísica que Guimarães incentiva e que devemos fazer do sujeito em questão. É a junção dos opostos em um só, que só a Divindade é capaz de realizar, o sumo princípio no qual as antíteses se sintetizam, “divertir na diferença semelhante” (ROSA, 2006, p.575)¹¹:

Moimeichêgo: E – o homem – como é que ele é, o Cara-de-Bronze?

O vaqueiro Adino: Ara, é um velho, baçoso escuro, com cara de bronze mesmo, uê?

Moimeichêgo: Você já viu bronze?

O vaqueiro Adino: Eu? Eu cá, não, nunca vi. Acho que nunca vi, não senhor. Mas, também, eu não fui que botei o apelido nele...

Moimeichêgo: Quem pôs? (*Silêncio de todos. Pausa.*)

Moimeichêgo: Como é o homem, então, em tudo por tudo? Vocês querem me dizer?

O vaqueiro Adino: Os traços das feições?

Moimeichêgo: Os traços das feições, os modos, os costumes, todo tintim. (...)

O vaqueiro Tadeu (rindo): É deveras, minha gente... Só num mutirão, pra se deletrear. Eh, ele é grande, magro, magro, empalidecido...

O vaqueiro Adino: Muito morenã...

Moimeichêgo: Mas, é pálido, ou é moreno?

O vaqueiro Doím: Mão de inveja caiu a cara dele!

O vaqueiro Mainarte: Inveja? Só se for inveja mas do que não tem.

O vaqueiro Sãos: A bom: ele é escuro; mas já foi mais.

O vaqueiro Raymundo Pio: Amarelou no tempo, feito óleo de sassafrás...

Outro vaqueiro: Palidez morena...

¹¹ É sintomático que o personagem inquiridor, o interrogante incansável seja Moimeichêgo: a voz de Guimarães no conto, como o próprio diz em sua correspondência com Bizzarri: “Bem, meu caro Bizzarri, por hoje, já exagerei. Encerro. Apenas dizendo ainda a Você que o nome MOIMEICHEGO é outra brincadeira: é: moi, me, ich, ego (representa ‘eu’, o autor...) Bobaginhas” (ROSA, 2003, p.95).

Outro vaqueiro: Tem parte, e tem horas... O alto da cara com ossões ossos...

Outro: Ele todo é em ossenta de zebu: a arcadura...

LADAINHA (Os vaqueiros, alternados):

- A ponto: ele é orelhudo, cabano, de orelhas vistosas. Aquelas orelhas...

- Testão. Cara quadrada... A testa é rugas só.

- Cabelo corrido, mas duro, meio falhado, enralado...

- Mas careca ele não é.

- Cabeçona comprida. O branco do olho amarelado.

- Os olhos são pretos. Dum preto murucego.

- Os olhos tristes... E os papos-dos-olhos... (...)

- Ele parece que está pensando e vivendo mais do que todos.

- Ele parece uma pessoa que já faleceu há que anos.

- Tem os ombros repuxados para cima, demais...

- É crocundado. (...)

- Quer saber o porquê de tudo nesta vida.

- Mas não é abelhudo.

- É teimoso.

- Teimosão calado.

- Ele pensa sem falar, dias muito inteiros. (...)

- Ele não gosta é de nada...

- Mas gosta de tudo.

- É um homem que só sabe mandar.

- Mas a gente não sabe quando foi que ele mandou... (...)

- Ôxe, é esquipático, no demais. A gente vê, vê, vê e não divulga...

- A gente repara nele mais do que nos outros. (...)

Moimeichêgo: - Favas fora: ele é ruim?

Os vaqueiros:

- Homem, não sei.

- Achado que: ruim não é. Será?

- Que modo-que?

- Em verdade que diga...

- Ruim como um bom quieto, que ainda não deu para se conhecer...

- Só se é uma ruindade diversa.

- É ruim, mas não faz ruindades.

- Dissesse que ruim é, levantava falso.

Moimeichêgo: - Então, ele é bom?

Os vaqueiros:

- Faço opinião que...

(Silêncio. Pausa. Em seguida, muitos falam a um tempo. Não se entendem.)

O vaqueiro Tadeu: Quem é que é bom? Quem é que é ruim?

O vaqueiro Mainarte: Pois ele é, é: bom no sol e ruim na lua... É o que eu acho... (grifos do autor) (ROSA, 2006, p.574-580).

Como compreender o ser que é “pensamento de pensamentos”? Entender as razões de Deus é tarefa somente para o Próprio, como aludimos no início deste artigo. Ao vaqueiro expressar que “Não sabe quando mandou”, isto decorre do fato de que Ele é a causalidade de todas as coisas, mas que é o incausado, que opera desde a insondável eternidade.

Sobre a bondade ou maldade do Cara-de-Bronze, estamos diante de uma das problemáticas mais complexas dos atributos morais da Divindade: o problema do mal. Como

coadunar a perfeição divina com o mal inegavelmente existente no mundo? A controvérsia instaurada entre os vaqueiros reflete a controvérsia que se dá através da história. Se os vaqueiros concluem dizendo que há meia bondade e meia ruindade no Cara-de-Bronze, é porque é isso que se evidencia empiricamente (e, aqui, ainda estamos na manifestação do múltiplo no Uno). No entanto, para que o Bem Supremo se dê na Divindade, é mister que se assuma uma postura que coloque o Mal como carência de Bem, enquanto privação de Bem, pois não é *feito* de Deus, mas *defeito* daquilo que Deus criou: o Bem. Mário Ferreira dos Santos, em sua *Filosofia concreta* (2009), resume este conteúdo:

A negação da perfeição é privação. Ignorância é ausência de sabedoria, neste ou naquele ponto. O Ser infinito é absoluto, e como não está privado de perfeições, nem é deficiente, nele as perfeições são positivas e infinitas. Consequentemente, não se lhe pode atribuir mal, por exemplo, porque este é privativa (ausência de bem) (SANTOS, 2009, p.277).

No último trecho que selecionamos do conto, verificamos novamente as diversas caracterizações de acordo com os vários sujeitos, indicando as diferentes captações que os sujeitos têm do Absoluto. Mas o que mais chama a atenção é a reunião dos opostos em si, que só o Absoluto, o Um, o Supremo Princípio é capaz de realizar. Plotino utiliza um exemplo muito esclarecedor de como se dá esta multiplicidade na unidade do Uno:

O que é ele, então? Potência de todas as coisas: se ela não existisse, nada existiria, nem seria o intelecto a vida primeira e universal. O que está além da vida é a causa da vida, pois a atividade da vida, sendo todas as coisas, não é a primeira, mas dela deflui, por assim dizer, como se de uma fonte. Pensa em uma fonte que não tem outro princípio e doou-se a todos rios, sem ter sido consumida por eles, mas permanece ela mesma em quietude, e os rios que dela defluem, antes que cada um corra por um rumo diferente, ainda estão todos juntos, embora cada um deles já saiba, de certo modo, aonde levará suas correntes; ou pensa ainda na vida que perpassa totalmente uma planta enorme, enquanto seu princípio permanece e não se dispersa por toda ela, pois está, digamos, assentado na raiz. Assim, apesar de ter dado à planta toda sua múltipla vida, ele permaneceu não sendo múltiplo, mas princípio da multiplicidade (PLOTINO, 2008, p.79).

Na tradição taoísta, também temos exemplos desta união de contrários: “O fácil e o difícil se completam./ O grande e o pequeno são complementares./ O alto e o baixo formam um todo./ O som e o silêncio formam a harmonia” (LAO-TSÉ, s/d, p.26). Em outro momento diz que o Tao “Funde em uma só todas as cores,/ Unifica todas as diversidades” (LAO-TSÉ, s/d, p.31).

O narrador do conto, em certo momento, dirá: “Esta estória se segue é olhando mais longe. Mais longe do que o fim; mais perto” (ROSA, 2006, p.588). Ora, este é o incentivo

para que o leitor saia dos limites da obra e contemple a si mesmo metafisicamente, penetrando nos símbolos, entendendo que a história de Cara-de-Bronze e de Grivo é a história de todos os sujeitos diante do Absoluto. A viagem de Grivo é o périplo que todo o homem cumpre em vida. O relato do Grivo, quando de seu retorno, é a própria narração daquele que retornou unificado de uma experiência consigo mesmo. Dirá o Grivo: “- A vida é boba. Depois é ruim. Depois, cansa. Depois, se vadia. Depois a gente quer alguma coisa que viu. Tem medo. Tem raiva de outro. Depois cansa. Depois a vida não é de verdade... Sendo que é formosa” (ROSA, 2006, pp.606-7). A vida deixa de ser verdade quando se torna infinitesimal diante da eternidade, quando se vislumbra a contingência diante do Absoluto:

O vaqueiro Fidélis: Homem, não sei, o grivo voltou demudado.

O vaqueiro Parão: Aprendeu a sõe de segredo. Já sabe calar a boca...

O vaqueiro Sacramento: Aprendeu a fechar os olhos...

O vaqueiro Tadeu: Sabe não ter medo.

O vaqueiro Mainarte: Como pessoa que tivesse morrido de certo modo e tornado a viver...

O Grivo: Isso mesmo! Todo dia, toda manhãzinha, amigo (grifos do autor) (ROSA, 2006, p.623).

São palavras quase idênticas às que São Paulo Apóstolo disse: “Dia após dia, morro! Eu o protesto, irmãos, pela glória que tenho em vós outros, em Cristo Jesus, nosso Senhor” (I Cor.15,31). A história do Grivo é muito mais do que a captação da poesia, pois é a poesia o discurso mais impregnado de símbolos, símbolos esses que apontam para a realidade em sua primeira manifestação, para Deus.

Considerações finais

Esta foi a tentativa de se estabelecer uma relação de participação entre dois símbolos. Para isso, deixamos de observar uma série de outros, também importantes, símbolos; como se a luminosidade do Cara-de-Bronze nos tivesse cegado momentaneamente. Mas não poderia ser diferente, uma vez que todo ato cognitivo humano é um ato de seleção, uma fragmentação que só se é evitada na simultaneidade de experiências como a do *Aleph* borgeano.

Aprendemos, no decorrer deste artigo, que sobre Aquele que pouco se pode falar muito se pode elucubrar. Mário Ferreira dos Santos, em uma passagem belíssima de seu *O homem perante o infinito*, dirá sobre este caráter inefável do Divino:

Que dizer de Deus? Seguem-se símbolos, seguem-se idéias nossas, mas somente o que é expresso por palavras, por gestos, é o que se vive de Deus

em nós, o nosso testemunho de Deus na grandeza e na pureza de nossos sentimentos, como na beleza de nossa música religiosa, na grandiosidade de nossa poesia mística. Fala o coração... Vejam-se os hinos védicos, os poemas de Lau-Tseu sobre o Tau, toda a poesia religiosa de todos os povos de todos os ciclos culturais, é o inominável que recebe mil nomes, sem que nenhum o contenha, o inefável, de quem nossas palavras são apenas um balbuciar, o poderoso, o luminoso, de quem nossas forças e as nossas luzes são trevas ante a sua luz, e ela é trevas aos nossos olhos fracos, silêncio dos silêncios, eis os nomes, as palavras que usam todos os crentes, quando se referem ao todo poderoso (SANTOS, 1955, p.186).

Se não se pode dizer peremptoriamente muito sobre Ele, é possível tangê-Lo, opô-Lo a nós mesmos; ou, *mutatis mutandis*, criar um personagem à sua imagem e semelhança - ainda maior do que o Homem comum -, como é o caso do Cara-de-Bronze. Foi isso o que Guimarães Rosa fez, sem que tenha sido o único, pois, como o já citado Northrop Frye observa, é muito comum o aproveitamento de aspectos religiosos na concepção e construção ficcional.

Numa passagem muito inspiradora de Frye, ele diz: “Deus pode ter perdido sua função de sujeito ou objeto de um predicado, mas talvez não esteja propriamente morto e sim sepultado numa linguagem morta” (FRYE, 2004, p.42). Em certo sentido, o que Guimarães fez foi colocar aqueles para quem Deus ainda se conserva intacto, posto que se manifesta em cada fresta da mata. Estes caboclos dizem o mundo numa linguagem que O vivifica; restou-nos a grata tarefa de compreendê-la e nos haver com a nossa morta linguagem.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *A raiz da alma*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- BÍBLIA SHEED. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Edições Vida Nova, 2001.
- CHESTERTON, G.K. *O homem que foi quinta feira* (um pesadelo). Tradução: José Laurénio de Mello. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1957.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera Costa e Silva [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- FRYE, Northrop. *Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GUENÓN, René. *Símbolos fundamentais de la ciência sagrada*. Trad. Juan Valmard. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1976.
- LAO-TSÉ. *Tao-Te king: o livro que revela Deus*. Trad: Huberto Rohden. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- PLOTINO. *Enéada III.8[30]: sobre a natureza, a contemplação e o Uno*. Introdução, tradução e comentário: José Carlos Baracat Júnior. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

- ROSA, João Guimarães. Cara-de-bronze. In: *Corpo de baile* (vol.2). São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2006.
- ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- SANTOS, Mário Ferreira dos. *Tratado de Simbólica*. São Paulo: É Realizações, 2007.
- SANTOS, Mário Ferreira dos. *O homem perante o infinito*. São Paulo: Editora Logos, 1960.
- SANTOS, Mário Ferreira dos. *Filosofia concreta*. São Paulo: É realizações, 2009.
- SPERBER, S. F. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.
- TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. 2ª Edição Bilíngue. 9 volumes. Trad. Vários. São Paulo: Loyola, 2003.
- UTÉZA, Francis. *João Guimarães Rosa: Metafísica no Grande Sertão*. Trad. José Carlos Garbuglio. São Paulo: EDUSP, 1994.
- ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*. México-Buenos Aires: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1955.

Artigo recebido em fevereiro de 2014.
Artigo aceito em abril de 2014.