

# A viagem e suas demandas: travessias em *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, e em “Cara-de-bronze”, de Guimarães Rosa

Doutoranda Sandra Cristina de Medeiros (PUC-Rio)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste estudo, pretendemos discutir como o tema viagem, constituído pelo motivo da busca, se apresenta em *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes e, no conto “Cara-de-bronze”, de Guimarães Rosa. O desejo de Quixote, as andanças e Itinerâncias de um cavaleiro espanhol em busca de novas aventuras, é também o ideal de Grivo, o vaqueiro nomeado pelo patrão Cara-de-bronze para buscar no Sertão das Gerais “o quem das coisas”, ou melhor, relatar poeticamente tudo o que viu, ouviu e imaginou. Nessas missões, esses personagens fazem uma verdadeira travessia, cujos espaços percorridos (Mancha e Sertão) podem formar, deformar ou transformar seus mais novos itinerantes.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Dom Quixote*, *Cara-de-bronze*, *Intertextualidade*, *viagem*, *demanda*

“Eu quero viagem dessa viagem”.  
Grivo (Cara-de-Bronze)

Desde sua publicação, em 1605, a influência da obra de Miguel de Cervantes – *Dom Quixote* – na narrativa ocidental tem sido cada vez maior. A partir do século XVIII, essa obra ganha um pouco mais de atualidade nas páginas dos escritores românticos. Os maiores nomes da criação novelística posteriores a Cervantes confessaram sua dívida para com esse texto de inesgotáveis desdobramentos temáticos e processos de composição literária.

Dentro desse contexto, a obra de Guimarães Rosa, de *Sagarana* a *Primeiras Histórias*, também está em constante diálogo com o universo medieval romanesco de Cervantes, no que tange ao motivo viagem. Tanto Quixote como o vaqueiro Grivo, através de suas itinerâncias, buscam um novo mundo, no qual é lhes possível decepcionar-se ou alcançar a felicidade.

Através deste estudo, buscaremos identificar elementos que possibilitam estabelecer uma análise comparativa entre as obras citadas, mostrando que, mesmo com uma lacuna que ultrapassa os quatrocentos anos, as propostas literárias de Cervantes e Rosa estão relativamente próximas quanto às descobertas de um novo mundo que, agora, amplia os horizontes.

Logo, viagem torna-se signo de um descobrimento moldado entre o encantamento e o medo, entre a solidão e o inesperado, entre sanidade e loucura, entre missão e prazer.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras. sancmedeiros@gmail.com

## 1 - As viagens na arte de escrever: o fio da meada

Desde que surgiu o mundo da escrita literária, o tema viagem povoa a imaginação do homem, seja ele leitor, ouvinte ou escritor.

Na Antigüidade, como matrizes fundadoras estão as epopéias de Homero e Virgílio, as quais irão influenciar toda a produção literária posterior: medieval, renascentista e moderna.

A noção de viagem que aparece implícita e explicitamente no universo das viagens literárias está profundamente atrelada a inúmeras experiências do homem. Fuga, exílio, saudade da pátria e da família, regresso à pátria, desejo de procurar o desconhecido e busca de crescimento espiritual são propostas evidenciadas nos mais diversos gêneros literários. A este escopo, podemos acrescentar ainda os ritos de passagem que expressam a necessidade humana de renovação ou de regeneração, num tempo e espaço cíclicos. Entre as idéias próximas do modelo dos ritos, nas narrativas ficcionais, as mais importantes são o desejo de aperfeiçoar o conhecimento, através da reflexão e da experiência, e a integração numa nova ordem social e espiritual.

Paralela a esta reflexão, há a afirmação de que a viagem é um motivo onipresente no domínio literário, mesmo em textos onde não se presentifica um deslocamento físico da(s) personagem(s). Neste sentido, vale lembrarmos que a própria atividade de escrita do texto (e a de leitura que lhe está subjacente) já pode ser interpretada como uma viagem rumo ao mundo das palavras.

Junto a esse histórico da literatura de viagem, nesta proposta de estudo, destacamos também a obra *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Ao longo desses 400 anos, a fortuna crítica, produzida por estudiosos de todas as tendências e nacionalidades, acaba por ressaltar não apenas o que há de revolucionário e fundador para a configuração do romance moderno, mas eleva-a à categoria do eterno, do universal, do contemporâneo e, às vezes, do indecifrável. Por conseguinte, todas as formas de arte (teatro, cinema, televisão, pintura, romance) de diferentes épocas e países realizam, de forma particular, um jogo intertextual, ou melhor, fazem travessia com a obra de Cervantes ou lhe rendem justas homenagens.

Na Literatura ocidental, por exemplo, entre *mimesis* consciente ou inconsciente (Cf. SANT'ANA, 1991), há uma série infinita de referências, seja na alquimia de materiais temáticos como a tênue linha que separa a loucura da sensatez, a concepção crítica ao universo social, a amizade, a importância da literatura; seja nos parâmetros formais como o modo de narrar sofisticado e original, elegendo a metalinguagem como um dos eixos estruturais.

E nesta configuração dialógica pela diferença ou pela semelhança, é possível dizer que muito das produções, senão todas, de Guimarães Rosa, sinalizam que esse escritor foi um grande leitor de *Dom Quixote*. Diversos são os laços, seja no processo de composição ficcional ou na apropriação de motivos.

Dentre a extensa galeria de propostas temáticas que a narrativa de Cervantes dimensiona, o tema da viagem, segundo Benedito Nunes (1976), tem presença marcante também na literatura de Rosa, o que, definitivamente, faz com que ambas se liguem às grandes expressões do romance de espaço. Tal afirmação se sustenta devido ao fato de os textos desses escritores apresentarem “a narração dos acontecimentos e peripécias como a primeira camada da criação romanesca, intermediária da descoberta do mundo natural e humano.” (NUNES, 1976, p.173).

Não muito diferente de outras obras, inclusive de *Dom Quixote*, os espaços que se entreabrem, na obra de Rosa, são modalidades de travessia humana.

Assim, sertão e existência fundem-se na prática da viagem. Viagem essa que busca formar, deformar e transformar, submetendo as coisas à lei do tempo e da causalidade. Além de viajante, o homem é a viagem – objeto e sujeito da travessia – através da qual se potencializa um mundo, problemático ou prazeroso.

Mas é de fato em “Cara-de-bronze”, um dos contos de *Corpo de Baile* que Rosa explora o motivo da viagem, da travessia de forma explícita na instância discursiva. A viagem passa a constituir, metaforicamente, nesse texto, a busca da palavra e da criação poética. Nesta missão, o herói também, concomitantemente, deseja fazer sua travessia.

Partindo dessa concepção de itinerância, Cervantes e Rosa vão trazer para as linhas do discurso literário a epopéia do homem, suas tribulações e seus conflitos, sua existência num contexto cultural do séc. XVI e XX, respectivamente.

## 2 - Um possível diálogo entre a narrativa cervantina e a rosiana

Há aproximadamente três séculos e meio depois da publicação de *Dom Quixote*, a produção literária de Guimarães Rosa oferece ao leitor uma rede de pontos e linhas que se entrecruzam ao universo medieval da Mancha. As conexões entre esses textos, é o que Julia Kristeva conceitua como Intertextualidade, “[...] todo texto é um mosaico de citações, todo texto é uma retomada de outros textos.” (KRISTEVA In PAULINO; WALTY; CURY; 1995, p. 21).

Ao mergulharmos nestes mundos ficcionais tão distantes historicamente, descobrimos que esses autores são amantes das histórias a serem narradas. A cada página, as histórias se constituem por criativos e mirabolantes enredos. E não há melhor forma para se tecer uma fabulação do que a experiência adquirida pelas viagens.

É valendo-se dessa concepção que os autores de *Dom Quixote* e de “Cara-de-bronze” apresentam, através de possibilidades extremas de suas técnicas de ficcionistas, o motivo viagem como um elemento fundamental. Nessas narrativas, a viagem não apenas se prenderá a dar curso ao enredo da história, mas será ainda ponto articulador de toda uma problematização, evidenciando, assim, seus contextos social e literário.

Para Chevalier e Gheerbrant, o conceito de **viagem** abarca uma significação extensa. Em muitas produções literárias, como já vimos, há uma infinidade de exemplos de viagens e suas demandas. Apesar de algumas não estarem dotadas do simbolismo habitual, são importantes por apresentarem o sentido de procura da verdade. Segundo os autores:

Sempre o motivo viagem simbolizará, portanto, uma aventura e uma procura, quer se refira a um grande objeto de riqueza ou de um simples conhecimento concreto ou espiritual. Mas esta procura não é mais do que uma busca e, na maior parte das vezes, uma fuga de si mesmo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 692).

No contexto das narrativas de Rosa e Cervantes, podemos dizer que as viagens além de implicarem num deslocamento físico, também objetivam modificar a índole espiritual ou metafísica dos personagens. Simbolicamente, os personagens desejam cumprir um rito de passagem, possível de se concretizar devido às andanças pela Mancha ou pelo Sertão das Gerais.

*Dom Quixote* exemplifica esses dois tipos de viagem: as físicas, efetivamente realizadas, e as sonhadas, aquelas que pertencem ao domínio do sonho, do desejo, da vontade de integrar-se a um mundo de novos horizontes, já que o atual causa-lhe frustrações e angústias. Neste aspecto, viagem prescinde uma busca. Sempre que a ocasião fosse propícia, Quixote, sem obstáculo algum, dizia o que desejava:

[...] fazer-se cavaleiro andante, ir-se por todo o mundo com suas armas e cavalo em busca de aventuras e a exercitar-se em tudo o que havia lido sobre os cavaleiros andantes, desfazendo todo gênero de agravos, enfrentando oportunidades e perigos, onde, vencedor, pudesse granjear fama e nome eternos. (CERVANTES, 1998, p. 36).

Já pela voz do narrador e dos personagens, entre um capítulo e outro, Quixote é definido como louco reparador de agravos e injustiças.

Todavia, ao final do romance, veremos que Quixote, personagem viajante por excelência, além dos inúmeros deslocamentos realizados pela Mancha, mantém-se sempre prisioneiro de uma viagem que não se concretizou: a viagem da realização pessoal, do sonho de ser considerado um nobre e respeitado membro da cavalaria. Tal desejo não sendo cumprido, logo, a paz espiritual não é alcançada.

Vale dizer que as andanças do Cavaleiro da Triste Figura e de Sancho Pança, tanto quanto as histórias avulsas apresentadas no curso da história principal, são os múltiplos atalhos do mundo, exemplarmente existente neste espaço manchego, que ora engloba cidades citadas como Andaluzia, Castela, Antequera, Trapisonda, Toledo, Porto Lápide, Campos de Montiel ora, simplesmente, refere-se à aldeia, bosque ou povoado, em sua grande maioria. Acepções estas que acabam por denotar lugares imprecisos, vagos para os leitores, assim como eram muitas das trajetórias do cavaleiro: “Extintas, pois, a cólera e até a melancolia, montaram a cavalo e, sem tomar caminho determinado, se puseram a andar por onde bem quis levá-los o Rocinante [...]” (Ibid., p.199).

Ironicamente, entendemos que se trata de um lugar extremamente pobre, “de cujo nome não quero me lembrar”<sup>2</sup> (Ibid., p.33), mas cenário escolhido para os itinerários deste fidalgo, nutridos por paisagens, por uma gama de personagens (frades, vendeiros, viajantes, cura, barbeiro, amas, cortesãs, freiras) de costumes, hábitos e comportamentos vários.

É nesse espaço, oposto aos lugares lendários das ações grandiosas e nobres das antigas epopéias, que as viagens sucedem-se numa incursão efetivamente alucinatória de quem vive a época da cavalaria. A sua ama assim o justifica “malditos são os livros de cavalaria, que ele possui e costuma ler tanto, lhe deram voltas ao juízo” (Ibid., p. 63).

De forma cômica e grotesca, as aventuras de Quixote se convertem, ora numa ótica da loucura, da fantasia, ora da sensatez, da realidade. Ao fazermos uma análise da obra *Dom Quixote*, veremos que a maioria dos discursos do cavaleiro da triste figura apresenta-se inteiramente enlouquecidos em se tratando da cavalaria andante e suas normas, as quais são questionáveis devido a versões descabidas de Quixote. Ilustrativo é o momento em que o fidalgo diz a Sancho: “se não me queixo da dor, é porque não devem os cavaleiros andantes queixar-se de ferida alguma, ainda que lhes saiam as tripas por ela” (Ibid., p. 83).

Não podemos esquecer também que há passagens em que a justiça tão proclamada por Quixote acabava resultando em injustiças pelas próprias mãos do cavaleiro. Exemplo desses agravos são os episódios em que ele agride um senhor que maltratava o empregado e outro quando liberta homens presos, condenados pelo rei. Por outro lado, há outras ações e discursos extremamente sensatos. Como exemplo, há o episódio em que Quixote manifesta sua defesa à pastora Marcela, mulher acusada injustamente por pastores.

---

<sup>2</sup> Para Saer (2003), tal fragmento, conforme herança ficcional realista, pode ser entendido ainda como lugares que representam qualquer lugar semelhante a estes ou insinuar também que não há necessidade da demarcação precisa de espaços, já que a ficção deve atingir certa autonomia em relação ao seu referente. Aliás, autonomia ficcional é uma das grandes contribuições desta obra.

Toda essa consciência de humor, estratégia que sinaliza um desfecho de ações desastrosas, lança suas bases nas páginas iniciais quando o personagem ao coroar-se como Dom Quixote demonstra ser grande “conhecedor” das leis e dos rituais estabelecidos pela cavalaria, os quais ele trata exemplarmente segui-los. Assim, o primeiro passo é conseguir um cavalo (Rocinante), depois um escudeiro (Sancho Pança) e buscar um amor inacessível (Dulcinéia Del Toboso).

As aventuras, ou melhor, desventuras do viajante e seu fiel escudeiro transcorre, sobretudo, na primeira parte do livro. Nesta instância, faz-se importante assinalar que a obra se condiciona a um desdobramento ficcional singular: entre as viagens-aventuras, interpolam-se os diálogos e os diversos gêneros (poesia, citações, discursos semelhantes a inquérito, cartas etc). Assim, ao apropriar-se da viagem como motivo, Cervantes apresenta também uma reflexão teórica no que tange à construção ficcional, cada vez mais conectada a uma diversidade de linguagens.

Mas na série de aventuras-viagens não só as histórias de Quixote sustentam o romance. Há momentos em que a narrativa dá voz a histórias de outras personagens, as quais Quixote e seu escudeiro ouvem com precisão: “Grandíssimo desejo de saber o fim de sua história” (CERVANTES, p.498). Neste muito fiar, em que todos os personagens se solidarizam e manifestam prazer em contar ou ouvir, histórias e estórias desenham o mundo dos homens da Mancha. Histórias estas que parecem ecoar e corporificar-se ao próprio Quixote, assim como os gêneros também remetem ao domínio da literatura. Esse amor pela narrativa oral, a curiosidade pelo novo que o relato transporta em si são fundamentos formadores do Quixote.

Assim, o espaço romanesco de Cervantes abre espaço também para outras micronarrativas,<sup>3</sup> as quais evidenciam a estreita afeição deste escritor ao universo das letras, da fala, do canto, da efabulação, formas que instigam o poder do imaginar.

Neste sentido, podemos concluir que a arte de narrar (oral) dos micronarradores tem aí papel significativo, pois chega a disputar um espaço com as próprias histórias de Quixote e a sua leitura dos romances de cavalaria.

A primeira e mais extraordinária aventura acontece quando o cavaleiro enfrenta os moinhos de vento; a segunda, quando encontra o rebanho; a terceira, quando enfrenta o rapaz que manipula o jogo de títeres (bonecos) onde há perseguidos e perseguidores e tantas outras peripécias em que nem mesmo as afirmações e os pedidos sensatos do iletrado Sancho Pança conseguem detê-lo. Todas as imagens para o herói manchego ganham nova versão. Logo, estalagem torna-se castelo, damas da vida são donzelas, frades, temíveis feiticeiros; rebanho, grande exército, bacia, elmo de Mambrino. Inversões que, conseqüentemente, fazem o cavaleiro assumir uma postura totalmente ridícula e penosa. Essa construção de um herói épico às avessas, “figura mais graciosa e estranha que se pudera conceber” (Ibid., p.43), já se nota desde as páginas iniciais quando o narrador menciona: “figura contrafeita, pejada em armas tão desiguais como lança (...), (Ibid., p.42), servido de uma ‘má viseira’ e ‘apeou’, com muita dificuldade e trabalho, já que ali passara o dia inteiro em jejum.” (Ibid., p.43).

Como previsto, ao final de cada aventura, Quixote só conhece a decepção, o fracasso, todavia ainda insiste em prosseguir viagem e continuar seu intento, embora muito ferido, física e moralmente.

Uma série de viagens com suas demandas, atribuladas por heroísmo ou frustrações humanas ou por modernas transformações na composição literária também se apresentam no conto “Cara-de-bronze”.

---

<sup>3</sup> Nesta esteira, há narrativas seculares como *A Odisséia*, *As mil e uma noites*, *Mil histórias sem fim* e, modernas como *Se um viajante numa noite de inverno*.

As aventuras, agora, transcorrem no Sertão de Rosa. Nas páginas iniciais dessa micronarrativa, de imediato e de forma enfática, apresenta-se o espaço rosiano: No “URUBUQUAQUÁ. Os campos do Urubuquaquá – urucuias, montes, fundões e brejos, [...] fazenda-de-gado: a maior – no meio – um estado de terra [...] os gerais do trovão, os gerais do vento.” (ROSA, p. 79), cujo dono absoluto é Segisberto Geia, senhor de muito gado, outrora um valente vaqueiro. Ele é o Cara-de-bronze, aposentado num quarto da casa-grande por estar velho e doente, que “ninguém quase não vê, dá ordens.” (Ibid., p.82).

Muitas cenas deste Sertão rosiano se correspondem ao mundo medieval, ao da Mancha, pois elas trazem a imagem de um espaço marcado por dificuldades de toda sorte, lugar de terrores e de mistérios, nos quais somente o heroísmo de Grivo ou a loucura de Quixote para suportá-los.

Este mundo dos homens solitários e anônimos delineado por Rosa se vê moldado pela atmosfera de uma verdadeira corte medieval: Segisberto Geia – transposição sertaneja de um senhor feudal – institui torneiros, nos quais os participantes não têm como regra colocar à prova a força física de um gladiador, todavia se sentem pressionados em desbravar o Sertão e trazer “os nomes das coisas”, buscar o antigo mundo perdido sob outras “retentivas”.

Assim, o heroísmo do sertanejo está na luta expressiva pelo melhor “imaginamento”, isto é, manipular o narrar de tudo aquilo que foi colhido na viagem, mudar os nomes dos lugares e coisas, perceber o encanto das veredas com “um olhar de olhos” (Ibid., p.112).

Na imensidão de vaqueiros, segundo a fala de um dos peões, “ele queria era um só” (Ibid., p.112). E foi Grivo, que depois de “torna viagem” e “ [...] cumprindo lei. De ver, ouvir e sentir. E escolher.” (Ibid., p.121) foi capaz, sabiamente, de “jogar nos ares um montão de palavras, moedal.” (Ibid., p.107).

Semelhante a *Dom Quixote*, o motivo da viagem nesse conto também ganha mais um sentido: representa alegoricamente uma importante reflexão teórica sobre todo e qualquer processo de criação artística. Sob metáforas várias como “mundo-será”, “assunto de remondiolas”, “mariposices”, “quilombo do faz-de-conta”, “nada aéreos” e tantas outras, neste conto, Guimarães explora sua técnica ficcional e propõe que para o fazer literário é preciso garimpar palavras, desvendar suas imagens, perceber seus pesos e espessuras. Um sopro de inovação, uma eterna reflexão para alcançar a beleza estética, isto é, a poesia.

Nesta perspectiva, toda e qualquer arte passa a ser entendida como uma rica possibilidade de “ensinar-nos sempre que não havíamos visto o que vemos.” (VALÉRY, 1991, p.145). Este mundo ainda não captado por um olhar, “ver o que no comum não se vê [...]” (ROSA, p.112) pode ser visto como a busca da criação ficcional tão cobiçada e explorada na obra rosiana.

Vista sob esse ângulo, a viagem passa a ter assim duas versões: o da narrativa – em que, ao estilo épico, se descortinam o cenário e seus elementos, como a terra, a fazenda, os animais, a vida e as tarefas dos homens – e o da narrativa da narrativa (a história contada por Grivo ao patrão e também aos vaqueiros do Urubuquaquá, uma outra, talvez).

Em um propósito de composição inusitada como apresenta a obra de Cervantes, no todo do conto de Rosa, convivem grandes entrecchos dramáticos, sob a forma de roteiro de teatro ou de cinema, cujos diálogos restringem-se aos vaqueiros que, em conversa “fatiada”, discutem sobre a missão de Grivo e a postura do patrão; pequenos momentos líricos (a trovas do violeiro) e ainda a voz do narrador que tudo sabe e comenta. Já na criação efetiva do espaço de ficções, tecida por histórias e estórias ou “massas de lembranças”, contadas por Grivo, predomina o épico. Essa múltipla interação de vários gêneros (dramático, lírico e épico) no corpo do texto corrobora para a impressão de intemporalidade de tudo o que se passa e até onde se passa. Semelhante aos espaços

imprecisos da Mancha, os do Sertão também representam qualquer outro que seja semelhante a ele.

Amante da arte de contar como Cervantes, Rosa explora, de igual forma, o universo da narrativa oral dentro da fórmula romanescas. Porém, neste laboro de fiar, as outras personagens (os vaqueiros) não chegam a atuar como protagonistas como acontece em *Dom Quixote*. Em “Cara-de-bronze” é somente o Grivo que assume o discurso, já que é o único mensageiro, aquele que trouxe a boa nova. Como um “viajante investigativo”<sup>4</sup>, o herói rosiano passa a ser o próprio acontecimento, o centro das atenções no Urubuquaquá.

Essa aventura literária também se dimensiona na sábia escolha do nome Grivo, dado ao protagonista-vaqueiro. Em um importante trabalho sobre o significado dos nomes dos personagens rosianos, Ana Maria Machado esclarece que:

Ele parte em busca do texto com toda sua riqueza significativa. Grivo exprime sua função de grifo. Grifo como exprime sua função – sua dupla função de grifo. Grifo como na tipografia, sublinhando o mundo, retratando a linguagem, apontando a ambigüidade latente no não-grifado. Grifo também como o personagem mitológico, evocado indiretamente pela citação da Divina Comédia, no trecho em que se descreve a metamorfose do carro de Beatriz, puxado por um grifo, quando ela desce perto da árvore do Bem e do Mal (Purgatório, canto XXXII). (MACHADO, 1976, p. 90).

Esse significado do sublinhar, grifar, dar importância ao que passa a conhecer, é justamente a missão de Grivo. De igual forma, na narrativa cervantina, no momento em que Sancho pergunta a Quixote por que devia ser alcunhado de “Cavaleiro da Triste Figura” e ele, obcecado em seguir as regras da cavalaria, explica-lhe que somente os bravos cavaleiros eram apelidados e assim “conhecidos por toda a redondeza da terra” (CERVANTES, p.178). Nas referências, Quixote cita também o “Cavaleiro do Grifo”, o escolhido para cumprir grandes missões assim como o vaqueiro Grivo. Portanto, a escolha deste nome não se dá de forma aleatória, pois define bem sua filiação.

Assim, escolhidas as palavras, Grivo se compromete a relatar, com muito gosto e detalhes, suas aventuras<sup>5</sup> não só ao patrão Segisberto Geia, mas também aos vaqueiros: “eu vos conto, por miúdo. Desde daqui saí, do Urubuquaquá conforme o comum – em direitura.” (ROSA, p.115).

A partir de então, os *causos* ganham dimensão, são reunidos, intercalados, transformados. Grivo reconfigura-se como um narrador benjaminiano, capaz de sublinhar tudo o que “no comum não se vê, coisas de quem ninguém faz conta.” (Ibid., 112), e, para tanto, “carecia de se abrir memória!” (Ibidem).

Mas as matérias fornecidas pela memória do viajante não eram suscetíveis de certeza para os ouvintes sertanejos, ao contrário, o domínio da verdade, como espaço sedentário e portador de uma explicação verídica, passa a ser questionado<sup>6</sup>: “Narrará o Grivo só por metades? Tem ele de pôr a juro o segredo dos lugares, de certas coisas? Guardar consigo o segredo seu; tem. Carece. É difícil de se lastrear um rastro tão longo” (ROSA, p.115).

---

<sup>4</sup> Homero, Hesíodo e Virgílio foram considerados viajantes investigativos, porque resgataram a trajetória de seus antepassados, construindo textos eivados das qualidades do drama, verdadeiros discursos cinematográficos.

<sup>5</sup> Pelo número de páginas em que “A Narração do Grivo” se inscreve (p. 115 a 136), podemos entender a grande importância que a arte de contar assume, não somente nesta, mas em todas as obras de Guimarães Rosa, a começar pelo *Grande Sertão: Veredas*.

<sup>6</sup> Em *Dom Quixote*, esse questionamento é evidenciado pelo cura, embora confesse que o modo de narrar e a história o encante: “Esta novela parece boa – disse o cura – mas não me posso persuadir de que isso seja verdade. Se é fingimento, fingiu mal o autor (...)” (CERVANTES, p. 387)

À medida que o vaqueiro rosiano descreve os acontecimentos, a viagem ganha novas acepções. Assim, em alguns momentos torna-se interessante e agradável: “Mas estive num povoal dos prazeres... Em-de-num lugar chamado Ouricuri, beira dum rio formoso” (Ibid., p.122) ou “mas o verde mais divertido é mesmo em terreiro de quintal: é o acelga – verde-claro, lisa, lambidinha, altinha...”(Ibid., p.124) Mas em outros, perigosa, composta por suas histórias fantásticas e mirabolantes, um mundo distante e amedrontador com “chapadão feio enorme. Lá ninguém mora, só criminoso” (Ibid., 115), “Aragem alta. Rajadas de ventania [...] gente ruim: ladrão, jagunço, desordeiro “ (Ibid., p.121), “Aquilo branco, espalhado no verde nos capins: ossos de reses, até ossos de gente... sem buriti<sup>7</sup> e água, e gentes tristes.” (Ibid., p. 117). Na fabulação também não faltam seres lendários como saci, a moça Nhorinhá e outros.

Entre a natureza exuberante ou morta e a infinidade de seres que a compõem, as viagens do vaqueiro se configuram em espaços nutridos por um espectro de *causos*, em que é tênue a linha entre o maravilhoso e o real. Assim, como o fazer literário de *Dom Quixote*, Rosa apresenta sua micronarrativa, múltipla de histórias e estórias.

Vale dizer que, em suas andanças, o vaqueiro rosiano não apenas vislumbra virtudes e habilidades – *areté* para os gregos – mas também suas limitações e fraquezas, assim como, em muitos momentos, é desastrosa a trajetória de Quixote.

Portanto, depois de “torna viagem”, Grivo começa a refletir sobre sua saga individual, vive momentos conflituosos por não encontrar respostas sobre seus questionamentos existencialistas.

A esse respeito, ressaltamos que a experiência adquirida pelas viagens assume também importância na vida do cavaleiro da Mancha. Entre sonhos, lances de extrema loucura e/ou sensatez, há o balanço das decepções, muitas, aliás. É somente ao final que Quixote se conscientiza da sua insignificante condição e faz jus ao seu apelido de “triste figura”, pois volta à razão, renuncia aos romances de cavalaria e morre como piedoso cristão. Dessa forma, a viagem, cerne da obra de Cervantes, permitiu ao cavaleiro “encantado” realizar o desejo de ser outro, até certo ponto, pois o mundo que venerava e desejava para si já não existia mais. Logo, resta-lhe apenas retornar ao seu frustrante e marginal universo de camponês e nele morrer. Por renegar esse novo mundo (real/presente) apresentado pelas suas viagens e desejar viver no mundo da cavalaria medieval (irreal/passado), a travessia enquanto realização pessoal de Quixote não se cumpre e a quimera se desfaz.

É a moral do fracasso que *Dom Quixote* inaugura e que será uma constante na narrativa ocidental moderna, acabando por relegar os valores estéticos e formais preconizados pelo gênero épico. Nas palavras de Juan José Saer (2003), Adorno caracteriza tal experiência como “ingenuidade épica”, isto é, a irrefletida inconsciência com que o herói da epopéia se lança ao mar de aventuras em busca de cumprir uma missão, a qual perde sua vigência com essa obra de Cervantes.

Na narrativa de Cervantes, vemos que Quixote avança rumo a um objetivo ao mesmo tempo incerto e inatingível. De igual forma são também os acontecimentos.

Quanto a Grivo, embora tenha realizado sua missão com sucesso, o mundo ainda se apresentava problemático, um grande turbilhão para o qual não existiam soluções mágicas. Na verdade, ele temia ser mais um Segisberto Géia, que, embora fosse detentor de “toda sorte de ganho e acrescentes de dinheiro campeava solidão.” (ROSA, p. 91). E mesmo possuído de notável habilidade de “jogar nos ares um montão de palavras, moedal” (Ibid., p. 107), Grivo deixa transparecer o herói em flagelos, condoído por cenas pretéritas: “era

---

<sup>7</sup> De forma curiosa, todos os nomes que pertencem à flora e fauna são apresentados nas notas de rodapé do conto. Extensa enumeração de nomes que às vezes ocupa quase toda a página.



rico de muitos sofrimentos sofridos passados, uai” (Ibid., p. 110). Mais adiante confessa: “Tenho costume de tristeza: tristeza azul tarde, água assim. Tenho um medo de estar sem companheiro nenhum; não tenho medo deste mundo sendo triste tão grande...” (Ibid., p. 118).

Assim como Quixote desejava muito ser reconhecido como nobre cavaleiro pelos seus feitos, parece que esse herói do Sertão também se honrou apenas por ter feito a “viagem dessa viagem”, riqueza que jamais os vaqueiros do pequeno “feudo” de Segisberto Géia somariam, nem mesmo o velho, que, ficou extremamente grato a Grivo pela sua missão cumprida.

Ainda que este vaqueiro estreitasse laços com o Cara-de-bronze e passasse a ser visto com certo respeito, admiração ou até mesmo despeito por parte de alguns peões, Grivo mesmo depois de sua “torna-viagem” entende que sua mísera condição é ainda a mesma.

Nesse sentido, o mundo do ir e vir apresenta-se estático para Grivo, enquanto seu mundo interior se vê transformado. Neste balanço, ele confessa: “Fui e voltei. Alguma coisa mais eu disse? Estou aqui. Como vocês estão. Como esse gado – botado preso aí dentro do curral – jejua, jejua” (Ibid., p.132). Seu depoimento mostra que diante de suas travessias, o herói rosiano descobria sua solidão e a dos outros, entendendo-a como grande precipício da alma humana. Na verdade, sua fala traz à tona as mazelas humanas, sobretudo a do sertanejo, atribulado pela fortaleza da solidão das Gerais.

Num discurso que a princípio aparenta ser desproposital, Grivo reflete sobre as formas do viver, sua força dual e conflituosa: “A vida é boba. Depois 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!” (Ibid., p.118).

Para Guimarães Rosa ao homem só resta bailar na arte de viver, sair do nonada, submeter-se às garras do bem e do mal, perverter, converter-se para aprender a ser, antes de tudo, humano em toda a sua essência.

A escrita, em seus múltiplos disfarces, presta-se a sublinhar o homem perdido nesse terreno abissal – ser e viver – em que a alma se vê seqüestrada por uma natureza sem fronteiras e limites. Nessa errância da dualidade humana, neste *Complexo Oppositorum*<sup>8</sup>, o que se propõe é deslizar de um mundo visto numa totalidade acabada, premida de “verdades” colocadas. Neste sentido, a nova ordem é entender o presente inserido numa unidade dinâmica e interativa, em que toda concepção deva enredar-se pelo discurso relativista.

Esse terreno movediço do não absoluto constitui também um dos fios que tece a história de *Dom Quixote*. Sustentados por um pretenso humor, pólos antagônicos como presente e passado, ilusão e realidade, sanidade e loucura, visionário e o escatológico se harmonizam na instância narrativa, uma aventura literária que serviria como um dos paradigmas fundamentais do romance moderno.

Sob uma ótica maniqueísta (herói ou vítima) – pressuposto recorrente na literatura – o herói rosiano questiona a interioridade humana, sua ambivalência moral e espiritual, e, ao mesmo tempo, procura refletir o sentido da vida no sertão. Nessa dialética, o vaqueiro consegue estabelecer um diálogo-problema a partir de suas aventuras-travessias.

---

<sup>8</sup> Natureza ambivalente, não raro aberrante e monstruosa, o herói revela resplandecente e tenebroso, simultaneamente bom e mal.

De igual forma, o cavaleiro da triste figura passa a concluir que seu idealismo servira apenas para apresentar-lhe o sentido trágico da vida humana. Depois de suas andanças pela Mancha, submetendo-se a extremos estados de loucura, tem a convicção de que transformar o mundo de modo a torná-lo mais justo seria impossível. Assim, o personagem torna-se um estranho frente a este mundo moderno, em constante transformação.

Assim, tanto na obra de Cervantes quanto na de Rosa, a viagem, simbolicamente, propõe uma travessia pelas coisas e descoberta do mundo e de nós mesmos. Tanto o espaço do Sertão como o da Mancha se abrem em viagem, a qual se converte em mundo, congregando o que a vista alcança e o que só a imaginação pode ver:

O que não pude deixar de sentir foi que me apodasse de manco e de velho, como se estivesse na minha mão demorar o tempo, que parasse para mim, ou como se eu tivesse saído manco de alguma rixa de taberna, e não do mais do mais nobre feito que viram os séculos passados e presentes, e esperam ver os vindouros (CERVANTES, 1988).

### **Considerações finais**

Ainda que Cervantes tenha aludido à importância de sua obra para todos os tempos (passados, presentes e vindouros), seu comentário não alcança a dimensão que a obra ganhou nestes 400 anos. Devido a inúmeros prêmios, homenagens, edições em todas as línguas e sendo fonte inspiradora de poetas, de ficcionistas, de historiadores, de sociólogos, de críticos literários, *Dom Quixote* eleva-se a categoria de patrimônio cultural da humanidade.

Nesta extensa fábrica de mundos literários em que é possível visualizar ecos, rastros do texto de Cervantes, vimos que o tema da viagem como eixo estruturador da ficção é que estabelece um diálogo intertextual com a obra de Guimarães Rosa, em especial no conto “Cara-de-bronze”. Embora as viagens tenham objetivos diferenciados para o cavaleiro e para o vaqueiro e empreendam deslocamentos espaciais (Sertão e Mancha), tal motivo, de igual forma, em ambos os textos, circunscreve-se na busca dos personagens por conhecer um outro mundo e nele assumir uma nova identidade.

Assim, de veredas em veredas, tanto Grivo quanto Quixote vivem em função de uma demanda de iniciação inovadora, visando empreender esse bem maior.

Porém, para Quixote os resultados de suas atuações pela Mancha se traduzem em despropósitos, que nem mesmo as disposições de sua alma o fizeram sobreviver. Esse universo também obtém um sentido intenso em “Cara-de-bronze”, pois Grivo não se restringe apenas a trazer “Palavras de voz. Palavras muito trazidas” para satisfazer o desejo do patrão, mas de igual forma o herói deseja se conhecer, quer uma explicação sobre si mesmo e o mundo.

Dessa forma, a viagem, única possibilidade impulsionada pelo desejo intenso de mudança interior ligada à insatisfação pessoal do cavaleiro da triste figura e do vaqueiro das Gerais, parece ser um ideal que naufragou, fracassou, contrariando a expectativa de ambos.

São esses textos que, com sua cosmovisão e suas narrativas em abismo, estruturadoras e desestruturadoras, seduzem, inquietam e desafiam nossa imaginação, nos permitem ou nos convocam a fazer a travessia com outros mundos, lutar contra os “moinhos de ventos” e não sermos nunca mais os mesmos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

CERVANTES, Miguel. *Dom Quixote* Trad. Almir de Andrade e Milton Amado. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998. (2 v.2).

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário dos símbolos*. Lisboa, Editora Teorema: 1994.

JUAN, José S. A moral do fracasso de Dom Quixote. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 set.2003. Caderno Mais, p.6.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome - leitura de Guimarães Rosa a luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PAULINO Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Z. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte, Minas Gerais: Editora Lê, 1995.

PROENÇA, M. Cavalcante. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Grifo, 1976. (As trilhas do Grande Sertão)

ROSA, João Guimarães. Cara-de-bronze. In: *Corpo de Baile: no Urubúquaquá no pinhém*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1984.

ROSENFELD, Kathrin Holtermayr. *Grande Sertão: veredas*. Roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1992.

SACRAMENTO, Sandra M. P. A viagem e a Literatura: do etnocentrismo à desconstrução. In: *Identidade cultural e expressões regionais*. Ilhéus: Editus, 2006.

SANT'ANNA, Affonso R. *Paródia, paráfrase & Cia*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1991.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.