



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 34 – maio de 2025

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2025i34p67-81>

A voz do estrangeiro em “O recado do morro”

The voice of the foreigner in the novel “O recado do morro”

*Maria Schtine Viana**

RESUMO

A proposta deste ensaio é analisar a novela “O recado do morro”, de João Guimarães Rosa, que faz parte do ciclo *Corpo de baile*. Nessa narrativa, acompanha-se a viagem de uma pequena comitiva, conduzida pelo protagonista Pedro Orósio. O objetivo da expedição é guiar um naturalista estrangeiro, Alquiste, em uma pesquisa de campo, que tem como propósito recolher informações sobre a flora e a fauna local e mapear os sítios arqueológicos existentes na região. Pretende-se refletir sobre a participação do cientista estrangeiro Alquiste e a relação que ele estabelece com a natureza e os moradores locais, bem como o papel que desempenha entre os recadeiros da mensagem emitida pelo Morro da Garça. Para refletir sobre o papel desempenhado pelas personagens que, durante o deslocamento, contribuem para a tecitura dessa parábasis, será estabelecido um diálogo com Adriana Duarte (2000), Ricardo Piglia (2004), Jacques Derrida (1973) e Paul Ricoeur (2014).

PALAVRAS-CHAVE: *Corpo de baile*; Parábasis; Memória; Natureza; Infância

ABSTRACT

The purpose of this essay is to analyze the novel “O recado do morro”, by João Guimarães Rosa, which is part of the *Corpo de baile* cycle. In this narrative we follow the journey of a small entourage, led by the protagonist Pedro Orósio. The objective of the expedition is to lead a foreign naturalist, Alquiste, on field research, which aims to collect information about the local flora and fauna and map the archaeological sites in the region. The aim is to reflect on the participation of the foreign scientist Alquiste and the relationship he establishes with nature and locals, as well as the role he plays among those who deliver the message sent by Morro da Garça. To reflect on the role played by the characters who, during the journey, contribute to the weaving of this parabasis, a dialogue will be established with Adriana Duarte (2000), Ricardo Piglia (2004) and Paul Ricoeur (2014).

KEY WORDS: *Corpo de baile*; Parabasis; Memory; Nature; Childhood

* Universidade NOVA de Lisboa – UNL; Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Estudos Portugueses – Lisboa – Portugal – mariaviana8@uol.com.br

Introdução

A primeira versão de *Corpo de baile*, editada em dois tomos, veio a lume pela José Olympio, em 1956, mesmo ano da publicação de *Grande sertão: veredas*. Na folha de rosto, é composto o título geral, *Corpo de baile* e, entre parênteses, a indicação das sete novelas, procedimento adotado nos dois volumes. No índice do primeiro tomo, no qual os textos são classificados como “poemas”, as narrativas são apresentadas na seguinte ordem: “Campo geral”, “Uma estória de amor”, “A estória de Lélio e Lina”, “O recado do morro”, “Lão-Dalalão (Dão-Lalalão)”, “Cara-de-Bronze” e “Buriti”. Os três primeiros figuram no volume 1. No final do segundo tomo, é composto outro índice com a seguinte classificação: I. Gerais (Os romances) e II Parábases (Os contos). São elencados na primeira categoria: “Campo geral”, “A estória de Lélio e Lina”, “Lão-Dalalão (Dão-lalalão)” e “Buriti”. Portanto, “Uma estória de amor”, “O recado do morro” e “Cara-de-Bronze” são denominadas parábases.

Em 1960, as sete narrativas foram lançadas em volume único, mantendo-se a ordem da primeira edição. A partir da terceira publicação, o conjunto é composto em três volumes autônomos, configurando *Corpo de baile* como subtítulo: 1. *Manuelzão e Miguilim* (1964) com “Campo Geral” e “Uma história de amor”; 2. *No Urubuquaquá, no Pinhém* (1965), composto por “Recado do morro”, “Cara-de-Bronze” e “A estória de Lélio e Lina”; e 3. *Noites do Sertão* (1965), contendo “Dão-lalalão” e “Buriti”.

Cabe lembrar que a parábase é a seção da comédia grega antiga, em que o coro se dirige aos espectadores, para fazer observações estranhas ao assunto da peça. Vários fatores contribuíram para o desaparecimento da parábese da comédia clássica, mas um motivo preponderante foi o crescimento do uso da escrita e, consequentemente, da leitura, em detrimento da palavra declamada para ser ouvida. Isso ocorreu por volta do século V a.C., quando a sobrevivência do conhecimento dependia do esforço coletivo para ser mantido por meio da memória. Com o advento da escrita, a importância da anamnese se perde, pois o repositório do pensamento poderia ser escrito e o *aedo* deixa, então, de ser o guardião da tradição. Ou seja, é justamente a partir das epopeias homéricas que os *aedos* vão sendo, paulatinamente, substituídos pelos *rapsodos* e a prosa passa a ser o meio de expressão mais adequado para educar o cidadão.

De acordo com Adriana Duarte (2000), durante o século XIX, os estudiosos se dividiram com relação à posição da parábase. Uma corrente a deslocava para o final da comédia, dessa forma, ela teria a função de epílogo, quando os atores do corifeu tirariam

as máscaras para serem reconhecidos pelo público. Todavia, alguns estudiosos creditavam à parábese uma função medial. Nesse caso, seu papel seria estabelecer uma pausa na ação. A meu ver, são justamente nessas pausas que Rosa apresenta aspectos importantes de sua poética. Portanto, não seria por acaso que, no ciclo *Corpo de baile*, as três narrativas “Uma estória de amor”, “O recado do morro” e “Cara-de-Bronze” são denominadas de parábese e estão intercaladas entre os ditos romances “Campo geral”, “A estória de Lélio e Lina”, “Lão-Dalalão (Dão-lalalão)” e “Buriti”. Isso posto, nos itens seguintes analisarei a parábese “O recado do morro”.

1 “O recado do morro” – uma parábese poética

O tema da viagem é bastante evidente nas sete novelas do ciclo *Corpo de baile*. Em “Campo geral”, Miguilim recupera as lembranças de uma viagem feita na companhia do tio Terêz e sai da narrativa cavalgando ao lado do doutor Lourenço com destino à cidade; na parábese “Uma estória de amor”, a narrativa tem início com a chegada dos convidados para a festa do Manuelzão, que parte no final da estória para tanger uma boiada; em “A estória de Lélio e Lina”, tudo começa com a chegada do protagonista na fazenda localizada no Pinhém e termina com sua saída na companhia de Lina. Também é na estrada que começa a segunda parábese do ciclo, *Corpo de baile*, “O recado do morro”.

Sem que bem se saiba, conseguiu-se rastrear pelo avesso um caso de vida e de morte, extraordinariamente comum, que se armou com o enxadeiro Pedro Orósio (também acudindo por Pedrão Châbergo ou Pê-Boi, de alcunha), e teve princípio e fim, num julho-agosto, nos fundos do município onde ele residia; em sua raia noroesteã, para dizer com rigor (Rosa, 1956, p. 387).

Assim, tem início essa estória com um proêmio que apresenta a personagem, o lugar, o tempo e o enredo. O protagonista, Pedro Orósio, conduz uma pequena comitiva pelo sertão, composta por um naturalista, um frade, um filho de fazendeiro e o boiadeiro Ivo Crônico, que tem a função de tanger os burros que carregam os apetrechos dos viajantes. Contudo, se o resumo da estória é dado já nas primeiras linhas, Rosa retoma as seguintes palavras que Paulo Rónai escreveu em 1956, para informar seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri:

Em *O recado do morro*, testemunha-se a gênese de uma canção que se cristaliza imperceptível e acessoriamente no decorrer de uma expedição

científica. Brotada de um germe caído no perturbado espírito de um louco, alimentada e desenvolvida pela colaboração ocasional de outros lunáticos, acaba nas mãos de um brado popular que lhe dá forma e sentido (Rosa, 2013, p. 92).

Essa viagem tem início na região de Cordisburgo, cidade onde nasceu o escritor, nas proximidades da gruta do Maquiné: “Gruta tão inesperada de grande, com seus sete salões encobertos, diversos, seus enfeites, de tantas cores e tantos formatos de sonho” (Rosa, 1956, p. 399). Durante o pérriplo, o frade italiano, de nome Sinfrão, que claramente representa a Igreja, cumpre suas funções nas fazendas por onde passam: confessa alguns, batiza outros, celebra missas. Por sua vez, seo Jujuca do açude, filho de fazendeiro, está sempre a analisar quanto vale e a quem pertencem as terras por onde passam e os rebanhos que encontram pelo caminho.

Todavia, o objetivo central da viagem é conduzir o cientista estrangeiro, Aquiste, em sua pesquisa de campo, por onde vai recolhendo pedras, amostra de plantas e informações sobre a flora e a fauna local. Sua meta é: “[...] pesquisar as diferenças da cultura local, demarcar o centro geodésico da região, supostamente localizado no Morro da Garça, e remapear sítios arqueológicos, dentre os quais a gruta de Maquiné” (Fantini, 2008, p. 192).

Pedro Orósio, o condutor da excursão, era solteiro, bandoleiro e namorador. Todas as moças da região gostavam dele, por isso, ele “[...] vivia tirando as namoradas, atravessava e tomava a que bem quisesse, só por divertimento e indecisão” (Rosa, 1956, p. 392), motivo pelo qual despertara o ódio em muitos rapazes, que só não o enfrentavam por medo, posto que Pedro era forte como um touro.

Além do percurso feito pela comitiva, há também o caminho da palavra cifrada, que vai passando de mensageiro a mensageiro, ressaltando não apenas a importância daqueles que sabem ouvir os recados emitidos pelo Morro da Garça, mas também evidenciando a potência da oralidade, usada para tecer a canção que o poeta Laudelim entoa na festa, na última fazenda visitada pelo grupo.

Ainda que a excursão tenha sido o motivo original da viagem e que, nela, não por acaso, estejam os representantes da Igreja, da economia local e da ciência, as personagens centrais dessa estória são os sete mensageiros que transmitem uma mensagem, que só faz sentido quando é versificada e transformada em canção.

Essa mensagem nunca é ouvida pelos membros da excursão ou pelos donos das fazendas visitadas, sempre entretidos com seus próprios afazeres e que não dariam ouvido

ao menino Joãozezim, aos grotescos irmãos Gorgulho e Catraz, ao Guégue, que era o bobo da fazenda, ou ao Nominatedômine, mergulhado na sua visão apocalíptica do mundo e, menos ainda, ao Coletor, outro lunático, que cobria as paredes das casas da cidade com contas infinitas.

Nessa narrativa, há também os elementos simbólicos, já explorados por vários críticos¹, e que foram também explicitados pelo próprio escritor, em carta destinada a seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri:

Agora. Ainda quanto ao ‘O Recado do Morro’, gostaria de apontar a Você um certo aspecto planetário ou de correspondências astrológicas, que valeria ser acentuadamente preservado, talvez. Observe nos nomes próprios, assinalamento onomástico-toponímicos (Rosa, 2003, p. 86).

No quadro abaixo, na primeira coluna, acrescentei à tabela composta por Rosa para seu tradutor, trechos retirados da página 412 de “O recado do morro”, em que o narrador faz uma espécie de roteiro da viagem. Na segunda coluna, destacam-se os nomes de cada companheiro envolvido na cilada armada por Ivo Crônico.

Tabela 1

As fazendas visitadas na excursão	Os companheiros que armam a cilada para Pedro Osório
1. Jove (Júpiter) “Entre o Ribeirão Maquiné e o Rio das Pedras – fazenda com espaço de casarão e sobrefartura”	Jovelino
2. Dona Vininha (Vênus) “Aprazível, ao pé da Serra do Boiadeiro – Ái Pedro Osório principiou namôro com uma rapariga muito quilate, por seus escolhidos olhos e sua fina alvura”	Veneriano
3. Nhô Hermes (Mercúrio) “[...] à beira do Córrego da Capivara – onde acharam notícias do mundo, por meio de jornais antigos, e seo Jujuca fechou compra de cinquenta novilhos curraleiros”	Zé Azougue

¹ Entre os estudos que abordam esse aspecto estão os de Adélia Bezerra de Meneses, *Cores de Rosa: ensaios sobre Guimarães Rosa* (Ateliê editorial, 2010) e de Heloisa Vilhena de Araújo, *A Raiz da alma* (São Paulo, Edusp, 1992).

4. Nhá Selena (Lua) “[...] na ponta da Serra de Santa Rita – onde teve festinha e frei Sinfrão disse duas missas, confessou mais de uma dúzia de pessoas”	João Lualino
5. Marciano (Marte) “[...] na fralda da Serra do Repartimento, seu contraforte de mais cabo, mediando da cabeceira do Córrego da Onça para o do Córrego do Mêdo – lá o Pedro quase teve de aceitar malajizada briga com um campeiro morro-vermelhano”	Martinho
6. Apolínário (Sol) “[...] e, assaz, passado o São Francisco, o Apolinário, na vertente do Formoso – ali já eram os campos-gerais, dentro do sol”	Hélio Dias (Nemes)
7. Juca Saturnino (Saturno). Este último fazendeiro não é mencionado por Rosa na carta, mas a associação com o planeta Saturno é evidente	Ivo Crônico

Fonte: Rosa, 2003, p. 86 (tabela adaptada).

2 Os sete recadeiros

Como se pode observar, cada espaço visitado pela comitiva representa um planeta do Sistema Solar e pode ser associado à função desse deus arquetípico na visão astrológica. Nessa dança cósmica, e de acordo com o princípio hermético de que o que está em cima é análogo ao que está embaixo, vários autores já analisaram esses símbolos, indicando que Pedro Orósio representaria o planeta Terra, em torno do qual giram os outros astros, ou os sete rapazes que armam a cilada para aniquilá-lo.

Esses elementos cosmológicos, que, como escrevi acima, foram indicados pelo próprio Rosa em sua correspondência, já foram exaustivamente explorados por outros críticos, por isso, os apresentei apenas para reforçar a importância do número sete nessa narrativa: sete fazendas, sete recadeiros, sete homens que preparam uma emboscada, sete nomes de fazendeiros, relacionados aos sete astros. Destaca-se também que o ponto alto da excursão de seo Alquiste, é explorar a gruta do Maquiné, com seus sete salões. Entretanto, mostrarei ao final deste artigo, que há um oitavo recadeiro, o estrangeiro seo Alquiste, que determina o percurso da mensagem e ajuda a decifrá-la. Antes de evidenciar o papel preponderante que ele tem nessa parábola, apresentarei sucintamente a função dos sete recadeiros.

Quando a estória começa a ser narrada, a comitiva já estivera na fazenda do “Saco-dos-cochos”, propriedade de Seo Juca Saturnino. Os viajantes estão na estrada, indo em direção à propriedade de dona Vininha.

O primeiro a ouvir o recado do morro da Garça é o Gorgulho, que vivia há mais de 30 anos em uma gruta, a lapa dos urubus, de onde saíra a contragosto para visitar o irmão, Zaquias, que morava em outra gruta, com o objetivo de demovê-lo da ideia de casar-se. Esse primeiro mensageiro é interceptado pela comitiva justamente quando está nas proximidades do morro.

Seo Alquiste, impressionado com a intensidade da prosódia de Gorgulho, pede explicações aos demais, no que é interceptado por seo Jijuca, que, notando o interesse do estrangeiro, faz a seguinte reflexão: “Nunca de seguro imaginara que um divertido de gente como aquêle Gorgulho – que nem casa tinha, vivia numa gruta, perto de urubús, definitivo sózinho – que pudesse se encorajar, assim, se dando tanto valor” (Rosa, 1956, p. 400).

Ainda que os viajantes não deem atenção ao recado que Gorgulho quer repassar, seo Alquiste solicita que o andarilho caminhe com eles, Pedro convence o velho a fazê-lo. Essa exigência do naturalista determina que todos tenham que caminhar lentamente, para acompanhar o ritmo do ancião, que anda apoiado em seu cajado feito com caule de alecrim. Nesse trecho do percurso, seo Alquiste percebe que Gorgulho se refere novamente às vozes que ouve o morro emitir, mas ninguém dá ouvidos aos seus supostos delírios.

O segundo recadeiro é Malaquias, ou Zaquias, também chamado de Qualacôco ou Catraz, irmão de Gorgulho, que saíra de sua gruta, logo depois da visita do irmão, para trocar milho por fubá, justamente na fazenda de dona Vininha, onde os membros da expedição já estavam hospedados.

Cabe lembrar que a visita de Gorgulho ao irmão tinha por objetivo impedi-lo de casar-se. Acontece que Catraz havia feito promessa de não se casar com mulher feiosa, e se apaixonara pela imagem de uma modelo. Um retrato estampado em um calendário de parede, no qual se via a imagem de uma linda mulher. Então, a mensagem que Gorgulho recebera também não estava correta. Alguém lhe dissera que o irmão estava apaixonado por uma moça, mas, ao encontrar-se com Catraz, vem a saber que tudo fora um engano. Todos ficam atentos ao que lhes conta Zaquias sobre a visita do irmão e seu plano mirabolante de construir um veículo movido pelo voo dos urubus. Mas se dispersam quando, finalmente, ele vai falar que ouvira uma misteriosa mensagem da boca do irmão.

O único que tem paciência, disposição e tempo para ouvir a mensagem emitida pelo morro da Garça ao Gorgulho é uma criança, o menino Joãozezim.

Se as palavras proferidas por Gorgulho e Catraz não foram levadas em consideração, pois eram dois lunáticos, os adultos tampouco dariam ouvidos a uma criança. O recado é, então, transmitido ao Guégue. Um agregado que vivia na fazenda de dona Vininha. Ali realizava pequenos serviços, inclusive como recadeiro, fazendo frequentes visitas à filha da fazendeira, que se casara e morava nas proximidades. É para ele que Joãozezim transmite o recado, por meio de muitas mímicas, pois Guegué, não comprehende a mensagem verbalmente transmitida.

A comitiva deixa a fazenda de dona Vininha e Guegué acompanha o pequeno grupo, pois tem que cumprir uma missão dada pela fazendeira: levar um bilhete e uma compota de doces para a filha. Isso acaba desviando os viajantes do percurso original e, no meio do caminho, encontram o Nominatedômine, que, seminu, sob uma paineira, brandia uma cruz feita com gravetos, anunciando o fim do mundo.

Essa figura impressiona Guegué², que lhe narra a estória que ouvira do menino Joãozezim. Quando a mensagem original chega ao sexto recadeiro, o Coletor, que calcula suas riquezas imaginárias e as escreve pelas paredes das construções locais, ela é finalmente ouvida pelo poeta Laudelim Pulga Pé. Logo, o poeta cria a partir de elementos solfejados pelos diferentes recadeiros e, não por acaso, o último deles recebe o nome de Coletor, que coligiu o que disseram os cinco recadeiros precedentes e soma seu contributo à mensagem, que transformará em uma canção.

Portanto, a narrativa é construída em duas camadas, a mais aparente, ou central, em que se pode acompanhar o périplo dos viajantes pelas estradas e o que fazem durante esse percurso; e a viagem da palavra poética, conduzida pela boca dos marginais, como se esse sentido flutuasse nas bordas da estrada principal. Quando emitido, o recado está no grau zero da escritura, pois a mensagem parte da própria natureza; é, portanto, “exterior e anterior à própria humanidade” (Prado Jr., 1985, p. 212). É da própria natureza que Gorgulho recebe os princípios da linguagem. Nesse sentido, a leitura do conto exige que o leitor acompanhe essas duas linhas interpretativas: aquela que solicita que se conheça o que acontece com as personagens no plano da ação; e uma segunda linha

² Clara Rowland (2011, p. 123) analisa a parábaxe “O recado do morro” centrada na posição de Guegué, o quarto entre os sete recadeiros e destaca que “Guegué distingue-se das outras personagens dessa série por se enquadrar num contexto menor, ou mais modesto, bobo, não partilha a loucura visionária ou acentuadamente excêntrica dos outros mensageiros e é, de fato, a personagem que mais próxima está da criança de quem recebe o ensinamento do recado”.

determinada pelo périplo da palavra, emitida pela natureza e que vai sendo modificada por cada recadeiro, dependendo do que ele consegue reter na memória e do que inventa, até, finalmente, tomar a forma de uma canção.

Recapitulando, antes de ser transformado em cantiga, o recado passara pelo ouvido e pela boca de seis emissários: Gorgulho, Catraz, Joãozezim, Guegué, Nominatedômine e Coletor. Como bem sintetiza Garbuglio (2005, p. 161):

Essa cadeia descreve uma curva que vai desde o primitivo ligado à terra até o poeta que transmuta a matéria bruta da natureza numa forma de arte, compondo os elementos descosidos e virtuais numa unidade de sentido. O tratamento do recado, então, pode ser visto como forma de pesquisa da linguagem até sua conversão em forma de arte, gerada em conexão com a vida, não fora dela.

De acordo com Ricardo Piglia (2004, p. 34-35), há duas hipóteses para se compreender o gênero conto. A primeira é que todo conto narra duas histórias: uma evidente, em primeiro plano; e uma segunda, que estaria velada e só é revelada no final, provocando um efeito surpresa no leitor. Cada uma dessas duas histórias é contada como se houvesse dois sistemas. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Ou seja, os elementos essenciais de um conto são empregados de formas diferentes nessas duas histórias contadas na mesma narrativa, mas os pontos de interseção são o fundamento da construção. Em síntese, o conto encerra um outro relato secreto. É como se o narrador quisesse nos contar uma história, mas, na verdade, nos conta outra.

A segunda hipótese de Piglia é que, na verdade, a história secreta, ou cifrada, encerra a chave da forma do conto. Por isso, alguns contistas trabalham a tensão entre as duas histórias sem jamais resolvê-la. Em síntese: todo o conto é escrito para revelar algo que estava oculto.

Em “O recado do morro”, há duas histórias evidentes: a que trata do percurso dos viajantes e a que narra o périplo da palavra. Mas há uma terceira narrativa: a cilada armada pelos sete inimigos de Pedro Orósio (Jovelino, Lualino, Veneriano, Martinho, Hélio e Zé Azougue), liderados por Ivo Crônico. Magistralmente, Rosa insere essa terceira camada de sentido, tornando sua narrativa ainda mais complexa.

De maneira que, como já assinalou José Miguel Wisnik (1998, p. 162), nessa narrativa, “O percurso da mensagem dá-se pela palavra, mas deslizando entre

interlocutores que imprimem seus acentos peculiares ao movimento do sentido, fazendo de cada recepção o lugar de uma nova emissão que confirma seu trânsito”.

Portanto, nessa parábola, a grande maestria de Rosa é justamente cifrar a mensagem não apenas para o enxadeiro Pedro Orósio, mas também para o leitor. Assim como o destinatário da mensagem, que se salva no final da narrativa por finalmente decifrá-la, quando os fragmentos aparentemente sem nexo dão forma a uma canção, nós, leitores, também sentimos a necessidade de reler a narrativa para compreender como os sinais estavam tão evidentes, mas não os percebemos.

3 O oitavo mensageiro

Alguns críticos³ já apontaram a possível interface entre o naturalista seo Alquiste e o escritor Guimarães Rosa, que retornou ao sertão mineiro onde nascera, depois de, como diplomata, ter viajado por vários países da Europa. A descrição dos hábitos do pesquisador nórdico, em muito lembra o próprio trabalho de campo realizado pelo autor para recolher elementos culturais e linguísticos, usados explicitamente para compor suas obras.

Também já foi apontada, pela crítica, a associação entre a viagem de seo Alquiste e a expedição realizada por Peter Lund, arqueólogo dinamarquês, que se mudou para o Brasil em 1833 e faleceu em Lagoa Santa, MG, em 1880. Até 1845, ele realizou várias expedições, sobretudo por Minas Gerais, inclusive na região descrita por Rosa em “O recado do morro”, para recolher e catalogar elementos que comprovariam a possibilidade de ter havido vida rupestre no local⁴ Como apontado por Fantini (2004, 200-201):

Ao representar ‘de viés’ os trajetos relatados por pesquisadores europeus em suas viagens ao Brasil – Hans Staden, Jean de Léry, Saint-Hilaire, Humboldt, Peter Lund, Lévi-Strauss, dentre outros –, a novela rosiana faz um provocante convite à revisitação da cartografia e da biblioteca brasileira, propondo equacionar a perspectiva iluminista e etnocêntrica que o olhar estrangeiro lança sobre a inquietadora estranheza de nosso pensamento selvagem.

³ Refiro-me, por exemplo, aos ensaios “Relato de uma viagem”, de Marli Fantini (*Guimarães Rosa: fronteiras, margens e passagens*, 2004) e “Mercúrio”, de Heloisa Vilhena de Araújo (*A raiz da alma*, 1992).

⁴ O narrador refere-se a Peter Lund no seguinte trecho: “Mas, outras coisas, que seo Jujuca do Açude referiam, isso ficava por él desentendido, fechado sem explicação nenhuma; assim, que tudo ali era uma Lundiana ou Lundlândia, desses nomes” (Rosa, 1956, p. 395).

Equipado com os apetrechos de um viajante-etnólogo, seo Alquiste está sempre com suas cadernetas de notas, sua câmera fotográfica e seu binóculo ao alcance das mãos, mas, sobretudo, tem um olhar arguto sobre a natureza circundante e um ouvido atento para captar os sons emitidos pelos pássaros e outros animais que encontra pelo caminho e para observar as manifestações culturais que são apresentadas no decorrer da parábase. No entanto, ainda que estivesse presente em alguns momentos nos quais o recado era transmitido, como estrangeiro que pouco conhece a língua portuguesa, precisa do apoio do padre Sinfrão e de seo Jajuca para lhe traduzir a fala de outras personagens, portanto, seu entendimento da mensagem cifrada é limitado. Entretanto, se, por um lado, há esse entrave linguístico, por outro, esse necessário silêncio acaba ampliando seu olhar de cientista e aguçando sua curiosidade sobre a cultura local.

O objetivo central da expedição é a redescoberta dos sítios arqueológicos, mas o morro, sempre avistado ao longe, não é explicitamente visitado, como as sete fazendas por onde os viajantes passam ou as trilhas e estradas que percorrem. Então, há um desvio não apenas no roteiro da viagem, mas também uma deslocação da atenção, que não está mais no cientista, mas em Pedro Orósio e no recado que ele insiste em não querer ouvir. Todavia, como já apontado, seo Alquiste é o único que percebe a importância latente das palavras emitidas por Gorgulho. Aspecto evidenciado quando o primeiro mensageiro, no início da narrativa, dirige aos companheiros de viagem a seguinte observação: “*Vad? Fara? Fan?* – e seo Alquiste se elevava. Hom est’ diz xois imm’portant. – ele falou, brumbrum” (Rosa, 1956, p. 407).

Interceptado por seu Jajuca, que achava um despropósito o importante cientista dar valor às palavras sem sentido de um velho, que morava em uma gruta, as frases emitidas por Gorgulho não são traduzidas para seo Alquiste, mas o narrador sinaliza que outro nível de conexão se impôs entre eles:

[...] mas se via que algum entendimento, como que de palpite, estava ocorrendo entre ele (o Gorgulho) e o estranjo: porque ele ao leve sorriu, e foi a única vez que mostrou um sorriso, naquele dia. Os dois se remiravam. Seo Olquiste reconheceu que não podia; e olhou para Frei Sinfrão. – Chois muit imm’ porant? – indagou (Rosa, 1956, p. 408).

O cientista teve que se empenhar para perceber a importância da mensagem emitida pelo primeiro recadeiro, ainda que não tenha sido para ele traduzida; mas não é o que acontece quando Luadelim canta os versos que criara no desfecho da narrativa. Seo Jajuca traduz a letra da cantiga para o naturalista, que se entusiasma com a composição:

Importante... importante... afirmava o senhor Alquist, sisudo subitamente, desejando que lhe traduzissem o texto. [...] Sem apreender embora o inteiro sentido, de fora aquele pudera perceber o profundo do bafo, da força melodiã e do sobressalto que o verso trasmuz das pedras das palavras (Rosa, 1956, p. 456).

Exaltado, o cientista levanta o copo de cerveja e saúda Pedro. Esse brinde antecede a partida de Pé Boi, na companhia de Ivo Crônico, que o convida para uma festa em uma fazenda nas proximidades, quando, na verdade há um sórdido plano armado. Na estrada, encontram-se com os outros seis rapazes, prontos para matar Pedro Orósio. Ivo Crônico tenta persuadir Pedro a entregar-lhe as armas, a garrucha e a faca. Pedro reluta. Apesar de embriagado, não entrega as armas, mas descalça as botas e a palmilha e toca o chão com as plantas dos pés. É nesse momento que se lembra justamente da saudação feita a ele por seo Alquiste: e repete a palavra “escola”. É essa interjeição, repetida por Pedro Orósio, que determina a reviravolta na narrativa. “Em outros termos, esse lema passado por seu Alquiste – skol! Ou Viva! – incide sobre a própria revelação do recado do morro” (Nogueira, 2018, p. 231).

Cabe salientar também a posição marginal dos recadeiros e o estado primitivo de pureza que invocam: Malaquias (Gorgulho) e Zaquias (Catraz), os irmãos que moram em lapas, distantes do convívio social; uma criança, Joãozezim; Guegué, o agregado de uma das fazendas visitadas, com disfunções intelectuais e dificuldades de fala; Nominatedômine um lunático, que apregoa o fim do mundo; o Coletor, outro lunático, que escreve números nas paredes das construções do vilarejo e um artista popular, Laudelim Pulgapé.

Seo Alquiste, o cientista, apesar de adulto, lembra a grande galeria de personagens infantis de Rosa, já que a “[...] tudo quanto enxergava dava mesmo engracado valor. Fosse uma pedrinha, uma pedra, um cipó, uma terra de barranco, um passarinho atôa, uma moita de carrapicho, um ninho de vespas” (Rosa, 1956, p. 391).

Contudo, apesar desse deslumbramento infantil, tinha o olhar arguto, “[...] semelhando de feiticeiro: que divulgava e discorria, até a adivinhava sem ficar sabendo” (Rosa, 1956, p. 393) e percebeu os perigos que rondavam Pedro Orósio, desde a emissão do recado pelo primeiro mensageiro e, por isso, já na última fazenda, avistando Pedro ao longe, levanta seu copo de cerveja em um cumprimento, convidando-o para ouvir a canção composta por Laudelim Pulga Pé.

Apesar de estar sempre presente quando o recado é transmitido, Pedro Orósio não escuta a mensagem a ele endereçada, quer seja por estar mergulhado em seus próprios pensamentos, quer seja por não compreender o que está cifrado. Como já dito, ele só consegue compreender o vaticínio quando o recado recebe a forma de uma canção, uma obra de arte. Ainda assim, a mensagem não será decifrada quando ouvida pela primeira vez, entoada por Laudelim, só será compreendida quando Pedro consegue cantarolar as frases, já cercado pelo grupo que arma uma emboscada para matá-lo:

A viagem foi de noite
Por ser tempo de luar
Os sete nada diziam
Porque o rei ia matar:
Mas o rei estava alegre
E começou a cantar
(Rosa, 1956, p. 454).

Considerações finais

Pedro Orósio aceitara a empreita de conduzir a comitiva porque os viajantes iam em direção à sua terra natal, para onde planejava mudar-se. Não era um serviçal de seo Jujuca ou de qualquer outro fazendeiro. Tinha sua pequena roça e conduzia viajantes quando lhe aprazia fazê-lo, caso dessa jornada que agora empreendera pelas sete fazendas, que seriam visitadas pelo grupo.

A mensagem que o ouvido de Pedro Orósio não captara no momento mesmo em que o recado era passado, desde o início da viagem, e que vai circulando de mensageiro a mensageiro, de maneira cifrada, só será compreendida por meio de uma busca ativa, ou seja, se dá por intermédio de uma recordação. É quando cantarola a canção composta por Pulgapé, que Pedro aprendera de cor, que a mensagem cifrada pode ser decodificada, permitindo-lhe desarmar a estratégia de seus inimigos e vencê-los. Portanto, naquele “intervalo de tempo, entre a impressão original e o retorno que a recordação percorre” (Ricoeur, 2014, p. 37), deu-se o reconhecimento e Pedro derrotou seus inimigos, graças aos sinais que lhe foram transmitidos por seo Alquiste, um cientista não poucas vezes associado à infância, em decorrência da sua sensibilidade e curiosidade.

Em “Recado do morro”, a capacidade de decifrar uma canção salvou Pedro Orósio de uma cilada armada por Ivo Crônico. Uma mensagem anunciada por um morro, com suas paredes de pedra, onde garatujas foram deixadas pelos primeiros humanoides,

perpetuando, assim, rastros dessas existências. Não por acaso, ao caracterizar Gorgulho, Rosa o compara com um garatujo.

Entrementes, é possível estabelecer uma relação desse termo com a produção simbólica da criança em seus primeiros anos de vida. Ao final do primeiro ano, geralmente, a criança já é capaz de manter ritmos regulares na motricidade das mãos e produzir seus primeiros traços gráficos, considerados muito mais como movimentos do que representações. É a conhecida fase dos rabiscos. O termo garatuja é justamente utilizado para nomear os rabiscos produzidos pela criança na fase inicial de seus grafismos. Paulatinamente, ela conquista mudanças significativas e esses rabiscos iniciais vão se tornando mais organizados, determinando o surgimento dos primeiros símbolos. Portanto, as garatujas, que inicialmente eram apenas movimentos rítmicos de ir e vir com as mãos, passam a ser organizadas de forma a representar elementos da natureza, objetos reais ou imaginários.

A caracterização de Gorgulho como um garatujo, o fato de a mensagem em seu grau zero ter sido emitida pelo morro da Garça e de ainda serem visíveis as marcas de pinturas rupestres nas paredes da gruta do Maquiné, que também é ponto geográfico preponderante nessa narrativa, me permite estabelecer uma relação entre a mensagem sonora emitida pelo morro – e que, não por acaso, é retransmitida por outro grotesco – e esse processo de desenvolvimento do grafismo imagético por meio das garatujas criadas pela criança, antes de decodificar o grafismo alfabetico e ser introduzida no mundo da escrita e da leitura.

Nesse sentido, é como se Rosa conseguisse estabelecer um vínculo entre a emissão sonora, associando voz e pensamento sem apagar o significante em proveito do significado. De acordo com Derrida: “É no sistema de língua associado à escrita fonético-alfabética que se produziu a metafísica logocêntrica, determinando o sentido de ser da presença” (1973, p. 46). Assim, a língua literária aumentaria ainda mais a importância imerecida da escritura. Entretanto, se a arquiescritura tem sua primeira possibilidade na fala e é seguida pela grafia, a escrita rosiana, justamente por ser tão motivada pelas onomatopeias, aliterações e neologismos, se aproxima da natureza e permite a recriação de um modo de falar arcaico e poético, perfazendo a constituição de uma língua que, em certa medida, também é hieroglífica e apaixonada. Isso se dá justamente porque também está ancorada na maneira como a linguagem é experienciada na infância.

REFERÊNCIAS

- DERRIDA, J. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DUARTE, A. **O dono da voz e a voz do dono, a parábase na comédia de Aristófanes**. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2000.
- FANTINI, M. **Guimarães Rosa**: fronteiras, margens, passagens. São Paulo: Ateliê-Senac, 2004.
- FANTINI, M. **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- GARBUGLIO, J. C. **Rosa em dois tempos**. São Paulo: Nankin editorial, 2005.
- NOGUEIRA, E. S. **Os sentidos da voz**: a vocalidade em Guimarães Rosa. São Paulo: Edusp, 2018.
- PIGLIA, R. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.
- PRADO JR., B. O destino decifrado: linguagem e existência em Guimarães Rosa. In: PRADO JR., B. **Alguns ensaios**: filosofia, literatura, psicanálise. São Paulo: Paz e Terra, 1985.
- RICOUER, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas: Unicamp, 2014.
- ROSA, J. G. **Corpo de baile**. v. I e II. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- ROWLAND, C. **A forma do meio**. Campinas/São Paulo: Unicamp/Edusp, 2011.
- ROSA, J. G.; BIZZARRI, E. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- WISNIK, J. M. O recado da viagem. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, 1998.

Data de submissão: 22/08/2024

Data de aprovação: 28/10/2024