

# A VIAGEM EM *O RECADO DO MORRO*. CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS E IDENTIDADES

Ana Cristina Tannús Alves (UFMG)<sup>1</sup>

**Resumo:** A novela “O Recado do Morro”, de Guimarães Rosa, faz parte de *Corpo de Baile* e se baseia na viagem de Pê-Boi pelo sertão. O deslocamento desse personagem evidencia a viagem pelo interior do Brasil, mostrando paisagens reais e míticas. Para o nosso trabalho, trata-se de analisar o tema da viagem como construção de um espaço mítico; espaço que o relato da viagem de Pê-Boi converte em espaço da escritura, revitalizando linguagens, discursos e gestos.

**Palavras-chave:** viagem; Guimarães Rosa; narrativa; espaço.

## Introdução

A novela “O Recado do Morro” faz parte da coletânea *Corpo de Baile*, publicada originalmente em dois volumes, no ano de 1956. A partir da 3ª edição (1964), *Corpo de Baile* aparece dividida em três livros: *Manuelzão e Miguilim*, *No Urubuquaquá, no Pinhém* e *Noites do Sertão*, divisão determinada pelo próprio Guimarães Rosa por considerar o gigantismo “físico do livro”, segundo consta em carta de Rosa a Edoardo Bizarri, seu tradutor italiano: “A 1ª edição, em dois volumes, unidos, pesava, já. Arranjamos então a 2ª num volume só, mas que teve de ser de tipo minúsculo demais, composição cerrada. E a preço caro, além de não ficar o livro convidativo. Agora, pois, ele se tri-faz” (Bizzarri 1981: 79).

Importa mencionar essa questão relativa à divisão de *Corpo de baile*, uma vez que as sete novelas que compõem a coletânea trazem algumas relações entre si, desde conexões semânticas e recorrências temáticas até a aparição de personagens de uma narrativa em outra subsequente. Embora se possa fazer a leitura independente das novelas, a coletânea *Corpo de Baile* foi pensada como conjunto de estórias, tendo como palco dos acontecimentos os ‘campos gerais’, além da recorrência do

---

<sup>1</sup> Estudante de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - Pós-Lit - da Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG. Mestre em Letras. E-mail: [anacristinatannus@gmail.com](mailto:anacristinatannus@gmail.com).

deslocamento no espaço paralelo a transformações das personagens. Não se trata, portanto, de problematizar mais uma vez a questão da fragmentação do livro, mas não poderíamos deixar de lado essa discussão, pois *Corpo de Baile* ainda suscita diversos posicionamentos entre a crítica de Guimarães Rosa.

*Corpo de Baile* acolhe diversos temas que Guimarães Rosa explora em outras obras. Alguns deles predominam nesta coletânea como a loucura, a reflexão sobre a convivência entre os universos arcaico/moderno, a descoberta da poesia e a viagem; os quais estão enredados no propósito de discussão do poder mítico da linguagem assim como da existência humana, muitas vezes, caracterizada pelo viés metafísico. É o que Rosa afirma a Edoardo Bizzarri: “Você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência, são ‘anti-intelectualistas’ – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana” (Bizzarri 1981: 57). Portanto, *Corpo de Baile* seria um dos seus livros que fugiriam ao primado da megera cartesiana, privilegiando os aspectos metafísicos e religiosos.

Para a nossa leitura de “O Recado do Morro”, interessa o tema da viagem, haja vista que toda viagem em *Corpo de Baile* figura, de certo modo, em rotas existenciais, descortina a condição íntima de muitas personagens, revelando-nos uma constante transformação de suas individualidades. Aliás, “O Recado do Morro” centra-se na viagem para além da releitura dos espaços físicos, apresentando-nos a trajetória dos personagens em busca de superação de vivências cristalizadas e de questionamentos do próprio ser. Embora saibamos que o tema da viagem como dispositivo de leitura de “O Recado do Morro” tenha sido trabalhado exaustivamente por renomados críticos de Guimarães Rosa, verificamos que as leituras geralmente reportam à viagem, nesta narrativa, enquanto alegoria do Brasil na figura do vaqueiro Pedro Orósio, personagem central da novela, situando-o como emblema de uma nação. Não evidenciaram, por exemplo, o espaço, nesta narrativa, a partir da percepção da personagem central, a qual discursivamente transforma suas impressões de viagem em escritura, pois ao deslocamento geográfico do grupo, a viagem representa rito de passagem, transformação, deslocamento espacial, problematizando questões socioeconômicas de uma dada sociedade, mas, sobretudo, representa as mudanças interiores das personagens, refazendo textualmente a formação dessas identidades num fluxo contínuo. A edição que escolhemos refere-se à 5ª edição da José Olympio que leva o título *No Urubuquaquá, no Pinhém*.

### A viagem em “O Recado do Morro”: espaço, mito e identidade

O enredo de “O Recado do Morro” gira em torno da viagem de ida e volta de uma expedição em que cinco homens (o guia Pedro Orósio, o pesquisador estrangeiro Seo Alquiste, Frei Sinfrão, o fazendeiro Seo Jujuca do Açude e Ivo Crônico) percorrem o sertão numa região central de Minas. Quando caminhavam ao redor do Morro da Garça, as personagens-viajantes encontram o ermitão Gorgulho (seu Malaquias) que os acompanha até determinado ponto e conta sobre um recado

que o morro teria lhe passado. Logo em seguida, Gorgulho deixa os viajantes porque iria visitar o irmão, mas a partir daí, a viagem do grupo recomeça e paralela a esta, haverá o percurso do recado até o momento em que elas se cruzam e se esclarecem. A viagem do recado passará por Catraz, irmão de Gorgulho, que relata para o menino Joãozezim que dá continuidade à mensagem contando-a para o menino de recados chamado Guegué. Num outro momento da narrativa, na jornada de volta, Pedro Orósio e Guegué encontram um homem conhecido por Santos-Óleos que proclama o fim do mundo. Guegué acaba por passar ao homem a história do recado que o morro dera. Dias depois, aconteceria uma festa nos sítios. No sábado da véspera, a vila é surpreendida pela invasão de Santos-Óleos para proclamação do fim do mundo, calcado no recado que o louco recebera. Depois de contornada a situação, Pedro Orósio e Laudelim, um amigo artista, conversam com o Coletor, que se impressionara com as palavras de Santos-Óleos e passou a repeti-las, dando sequência ao recado. Na festa de domingo, Laudelim apresenta uma composição sua, justamente o recado do morro, agora transformado em canção. Ao mesmo tempo, Ivo e mais seis homens estão prontos para pôr em prática o plano de assassinar Pedro Orósio. Pedro, contudo, toma a canção como um presságio e, enfim, compreende o recado, desarticulando a maquinação dos traidores.

Vemos, então, que o cerne da trama é a viagem ao redor do Morro da Garça para tratar de uma questão aparentemente simples: opor dois homens numa emboscada, Pedro Orósio e Ivo Crônico, nomeados a partir daquilo que representarão na narrativa, respectivamente: espaço e tempo. O espaço representa a geografia do sertão, ou melhor, dos gerais, metonímia de um país que ainda convive com as dicotomias do arcaico e do moderno, e o tempo simboliza a entrada na modernidade, mas ainda marcado pelas tradições, e, sobretudo, pela mistura dos tempos mítico e real. A princípio, o objetivo da viagem é levar um naturalista europeu, Seo Olquiste, a observar e recolher material para estudos científicos sobre o sertão. Segundo atesta José Miguel Wisnik, no texto "Recado da viagem", a presença deste naturalista estaria ligada à questão dos diversos viajantes estrangeiros que percorreram regiões do Brasil e marcaram, definitivamente, a visão que temos hoje do território nacional. Pode-se pensar também numa referência ao naturalista dinamarquês Peter Wilhelm Lund que estivera visitando Minas Gerais, no século XIX, na região de Cordisburgo. Todavia, ao lado da expedição, ocorrerá a viagem de um recado emitido pelo Morro da Garça. Recado que viajará junto à comitiva, esclarecendo-se aos poucos. E aí interessa pensar que haveria planos diferentes de viagem: a realizada pelo próprio autor, ao cruzar o sertão mineiro, a viagem da expedição ficcional e a viagem do próprio recado do Morro por meio de vários interpretes que o vão reatualizando até se transformar em canção.

Antes, porém, de nos determos na questão da viagem da expedição e a simultânea viagem do recado, importa dizer que as epígrafes escolhidas por Rosa para *Corpo de Baile*, além de elucidarem o teor das narrativas, anunciam a viagem da palavra através da história. As epígrafes são de Plotino e Ruysbroeck, o Admirável, respectivamente:

O melhor, sem dúvida, é escutar Platão: é preciso – diz ele – que haja no universo um sólido que seja resistente; é por isso que a terra está situada no centro, como uma ponte sobre o abismo; ela oferece um solo firme a quem sobre ela caminha, e os animais que estão em sua superfície dela tiram necessariamente uma solidez semelhante à sua.

A pedra preciosa de que falo é inteiramente redonda e igualmente plana em todas as suas partes.

A epígrafe de Plotino que cita Platão refere-se à criação e ordenação do universo, do cosmos. Segundo Heloísa Vilhena de Araújo,

[...] temos uma cadeia de citações sobre citações, se partirmos da epígrafe de Plotino: Guimarães Rosa que cita Plotino, que cita Platão, que cita Crítias, que cita o avô, que cita Sólon, que cita o sacerdote egípcio. A narração de Guimarães Rosa é uma estória que lembra a lembrança da lembrança: é história, é tempo (Araújo 1992: 90).

Quanto à epígrafe de Ruysbroeck – o Admirável<sup>2</sup>, nota-se o lado místico de Rosa, sua intensa ligação à religiosidade sertaneja. Ruysbroeck, nos seus escritos, expõe uma espiritualidade que abandona o formalismo intelectualista da escolástica de até então, enveredando por um misticismo mais acentuado e por uma linguagem simbólica, semelhante ao que Rosa empreende ao associar o mítico e o real por meio de uma linguagem singular que retrata o homem dos gerais.

As epígrafes de Plotino e Ruysbroeck nos colocam a reflexão de que o espaço do sertão rosiano configura o traço atópico e atemporal do mito, traço que se liga à transcendência da metafísica, questionando os limites da linguagem. Em suma, tais epígrafes nos conduzem ao argumento extremamente explorado da simbologia dos astros no cerne da narrativa, encenando um movimento que tem de acontecer, ou seja, os astros, em seu movimento, acenam uma mensagem cifrada sobre o futuro. E assim, ocorre com a mensagem a ser desvelada nos movimentos de ida e vinda do recado. A novela “O Recado do Morro” inicia-se com uma introdução do narrador que expõe a estória que será narrada:

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 Chãbergo ou Pê-Boi, de alcunha), e teve aparente princípio e fim, num julho-agosto, nos fundos do município onde ele residia; em sua raia noroesteã, para dizer com rigor (Rosa 1976: 05).

<sup>2</sup> Informações retiradas do Dicionário de Filosofia de J. Ferrater Mora - tomo II.

A essa explicação do narrador, o leitor é conduzido a um espaço e um tempo na estória de Pedrão Chãbergo, estória rastreada “pelo avesso”, isto é, fazendo frente ao direito, a viagem ocorre pelo avesso da mensagem que passa por personagens ditos ‘anormais’ até ser incorporada por Pedro Orósio. Avesso também no sentido da redescoberta do sertão mineiro, e, sobremaneira, na escolha de uma narração que viaja da nação para Minas, desta para o interior, seja o interior geográfico ou o interior subjetivo do lavrador que se redescobre no decorrer da narrativa. Assim, essa passagem antecipa ao leitor a constante mudança por que irá passar o protagonista-viajante, como também retarda o início da narrativa, apresentando-nos uma espécie de resumo da estória em que o real se mistura à atmosfera fantástica do mito. Vejamos o que diz Regina Zilberman:

[...] a abertura retarda o início da narrativa, buscando estabelecer os parâmetros temporais e geográficos que alicerçam o relato [...]. Ao mesmo tempo, ao confessar que o caso é ‘extraordinariamente comum’, o narrador antecipa a desconfiança do leitor, estabelecendo de antemão a contradição entre o fantástico e o realismo de que se nutre a história (Zilberman 2006: 100).

A narrativa começa, então, na oração seguinte:

Desde ali, o ocre da estrada, como de costume, é um S, que começa grande frase (Rosa 1976: 05).

O formato dessa estrada é um S, de sinuosa, de circular. Aliás, circularidade que caracteriza as narrativas de *Corpo de Baile*, pois em muitas delas o fim configura o reinício de uma nova jornada, repetindo por vezes os personagens de uma narrativa em outra. No caso de “O Recado do Morro”, o índice de circularidade, metaforizado na viagem pelos gerais (local das ações), pressupõe um retorno espaço-temporal, isto é, o deslocamento no espaço se realiza paralelo à transformação das personagens, dando-lhes a possibilidade de atribuir novo significado à existência.

Em seguida, temos a introdução de cinco homens que compõem a viagem pelo sertão, a princípio, para fins de investigação. São eles: Pedro Orósio, guia que viaja a pé e descalço, “três padrões, entrajados e de limpo aspecto”, seo Alquiste ou Olquiste, “alemão-rana, com raro cabelim barba-de-milho” que pesquisa a geografia da região, frei Sinfrão, “desses de sandália sem meia e túnica marrom” e que serve como tradutor para seo Olquiste, seo Jujuca do Açude, “fazendeiro de gado”, e, Ivo Crônico a cavalo tangendo os burros cargueiros. A descrição detalhada das personagens-viajantes antecipa ao leitor a representação de cada uma no decorrer da narrativa. Posterior a isso, há um longo trecho de descrição minuciosa do lugar, das veredas, dos chapadões, dos arredores do Morro da Garça, “solitário, escaleno, escuro, feito uma pirâmide” (Rosa 1976: 05-15).

A descrição do espaço físico, cenário por onde as personagens transitam, transforma-se. A paisagem sertaneja, os costumes e as estórias do povo são relidos

numa outra perspectiva, numa dimensão ao mesmo tempo real e mítica. O Morro da Garça assume outra significação, pois é ele que emite o recado. Passa a ser o morro testemunho, que segundo informações a respeito de sua formação, a serra que antes existia naquele local, por conta de fenômenos naturais (chuva, ventos), quase sofreu erosão total, por ser ela em sua grande parte constituída de uma rocha pouco resistente a tais fatores. Restou ele, “um morrinho”, que por ser de outra natureza de formação rochosa, ficou na paisagem como testemunho, como “recado” da serra outrora existente<sup>3</sup>.

Em “O Recado do Morro”, o espaço físico se mostra em sua exuberância, sobretudo pela percepção dos viajantes que, a partir de seus lugares de observação, promovem um deslocamento contínuo da mensagem que viaja junto deles. Na narrativa, há o reencontro do discurso científico e do discurso poético, pois ao lado do registro geográfico da região está a fala poética que transborda os limites da catalogação. É a poesia dos recadeiros que inaugura toda uma cadeia de significações. Nessa viagem de fora pra dentro reside a viagem do espaço da escrita que se constrói concomitante à construção de Pê-Boi, ou seja, o processo de mudança da personagem é também a criação por que passa o texto – voz-oralidade-escritura. E Pedro Orósio, Pê-Boi, guarda todas as relações com esse espaço mítico-real, o Morro da Garça, visto que Pedro vem de pedra e Orósio de montanha – *oros*. Então, duplamente, Pedro se liga à terra:

De guiador – a pé, descalço – Pedro Orósio: moço, a nuca bem feita, graúda membradura; e marcadamente erguido: nem lhe faltavam cinco centímetros para ter um talhe de gigante, capaz de cravar de engolpe em qualquer terreno uma acha de aroeira [...] (Rosa 1976: 05)

De seu, o guia Pedro Orósio preferisse mesmo viajar a pé, ou talvez, culpa de seu tamanho, nem acharia cavalgadura que lhe assentasse. Mas ele era um sete-pernas. Abrindo passo muito extenso e ligeiro, e, tão forçoso, de corpo nunca se cansava. (Rosa 1976: 06)

[...] vivia tirando as namoradas [...] Tal modo que muitos homens e rapazes lhe tinham ódio, queriam o fim dele, se não se atreviam a pegá-lo era por sensatez de medo, por ele ser turuna e primão em força, feito um touro ou uma montanha. (Rosa 1976: 09)

Um enxadeiro, sol a sol debruçado para a terra do chão, de orvalho a sereno, e puxando toda força de seu corpo, como é que há de saber pensar continuado? (Rosa 1976: 12).

Nesses excertos, podemos perceber o quanto de Pedro Orósio se constitui em apego a terra. Vaqueiro, semelhante a um gigante dotado de força descomunal, pisa

<sup>3</sup> Informações retiradas do sítio <http://morrodagarcamg.com.br/index.html>. Acesso em: 03 out 2012.

descalço e trabalha com as mãos. Sua força, misto de Sansão, figura bíblica, e Anteu, poderoso gigante e lutador da mitologia grega, cuja força era invencível quando estava em contato com o chão (Bulfinch 2002: 180). Pedro era filho da terra como Anteu, sua força deriva de seu contato com o chão, seu nome designa a relação com terra. Sobre isso, Ana Maria Machado, em estudo sobre os nomes das personagens de Guimarães Rosa, explicita o nome de Pedro Orósio:

A quem poderia o morro falar, se não àquele que é seu homólogo, que é pedra, montanha, terra? A quem é Pedro como pedra, Orósio com soma de oros (montanha) e ósio (escolhido). [...] E Pedro é Pedrão Chãbergo. Pedrão que é a grande pedra ou montanha. Chã que é chão, que é planície e que é simplicidade [...] Bergo que é berger, do francês, pastor, vaqueiro. [...] Mas Pedro Orósio é ainda Pê-Boi reiterando sua ligação com o gado e com a terra, seu tamanho, seu pé descalço (Machado 2003: 115).

Pedro Orósio é duas vezes o símbolo da terra, do sertão mineiro. O simbolismo está em Pedro enquanto solidez e movimento. Solidez porque em Pedro está a força, a noção de estabilidade, grafada em seu nome “Oros” – montanha, que segundo Chevalier e Gheerbrant, “é um dos lugares onde reside o sagrado: não se pode nele penetrar sem um guia (o iniciador) [...]”. Simboliza o termo da evolução humana, que é precisamente conduzir o homem ao cume de seu desenvolvimento” (Chevalier; Gheerbrant 2009: 619). Movimento, porque é Pedro que orienta o grupo nas estradas e na viagem, é ele que rastreia os caminhos, está em constante movimentação, pois é o guia. Nesse movimento, cria-se um entre-lugar feito de movência, trânsito, lugar por excelência do nômade, sujeito que faz da deriva seu estar no mundo. Pedro Orósio é o guia dos caminhos a percorrer no sertão, pois o fato de conhecer a geografia do lugar o coloca em evidência, mas o que marca esse texto roseano é a escolha pelo movimento de um lavrador que se transforma em guia para, no final da estória, perceber que o rei da canção era ele.

Por essa relação estrita com terra, Pedro Orósio recebe um alerta do Morro da Garça, da montanha que se esculpe na terra e simboliza o emissor singular do recado, lugar de epifania. Espaço que desde os tempos bíblicos figura como sagrado, espaço em que profetas escolhiam para ouvir a mensagem do divino, receber a revelação e passar aos homens. É o Morro que surge como espaço que medeia entre a terra e o céu. Do mesmo modo, as grutas que aparecem no decorrer da narração seriam espaços em que Pedro Orósio se liberta dos ruídos da superfície e entra em contato com a profundidade da terra. Lugar de confronto de Pedro com ele mesmo, espaço de autoconhecimento. Daí que a relação da personagem Pê-Boi com a paisagem de montes e grutas profundas evoca um espaço constantemente retrabalhado, metaforizado como espaço de construção do homem que volta para dentro de si.

À viagem do recado, destacamos a rede de narradores que se estabelece para passar adiante uma estória que, ao final, ainda é a mesma embora já seja outra, o que trará uma nova configuração de Pê-Boi. José Miguel Wisnik afirma tratar-se de

“dupla viagem em que os mundos letrado e inculto percorrem o sertão”. Para Wisnik, no desenrolar da história se verifica que a viagem da tropa se liga à viagem da linguagem (recado), ambas pelas suas “dimensões inexploradas e pela pluralidade de interpretações” (Wisnik, 1998: 163).

Durante a caminhada, os viajantes encontram Gorgulho, louco que morava numa “urubuquara”, meio surdo, embora seja ele o primeiro destinatário do recado do Morro. O nome verdadeiro de Gorgulho é Malaquias:

– Que que disse? Del-rei, ô, demo! Má-hora, esse Morro, áspero, só se é de satanaz, ho! Pois-olhe-que, vir gritar recado assim, que ninguém não pediu: é de tremer as peles... Por mim, não encomendei aviso, nem quero ser favoroso... Del-rei, del-rei, que eu cá é que não arrecebo dessas conversas, pelo semelhante! Destino, quem marca é Deus, seus Apóstolos! E que toque caixa? E festa? Só ser for morte de alguém... Morte à traição, foi que ele Morro disse. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada. del-rei, del-rei!... (Rosa 1976: 22).

Gorgulho ou Malaquias é o primeiro mensageiro. Etimologicamente, Malaquias significa mensageiro de Javé, ou seja, mensageiro de Deus. Na Bíblia, é o último dos profetas menores do Velho Testamento (Bíblia Sagrada 1989: 1048). Ser o primeiro a receber o recado coloca Gorgulho na relação de personagens que, desligadas do plano racional, são dotadas de crença ilimitada, sem barreira lógica. Assim como Pê-Boi, Malaquias é um homem profundamente ligado à terra, e, por isso, está em condições de passar o recado a Pedro Chãbergo. Não será diferente com o próximo a receber o recado, o irmão de Malaquias, Zaquia ou Catraz. Como também não lembrar outro profeta, Zacarias, que assim como Malaquias se afasta do discurso lógico. Zaquia é descrito pela condição “amalucada”, meio bocó, embora fosse ele extremamente preocupado com sua aparência, já que estava apaixonado por uma mulher de um calendário de parede. Todavia, uma aparência um tanto esdrúxula. Vejamos a passagem abaixo:

Veio chegando, saco bem mal-cheio às costas e roupinha brim amarelo de paletó e calça, um camarada muito comprido, amarelo, com cara de sandeu – custoso mesmo se acertar uma idéia de donde, que calcanhar-do-judas, um sujeito sambanga assim pudesse ter sido produzido (Rosa 1976: 29).

Catraz comenta a mensagem recebida pelo irmão e é ouvido apenas pelo menino Joãozezim:

Mas, por essa altura, só menino Joãozezim, que se chegou mais perto, era quem o ouvia (Rosa 1976: 31).



A mensagem sai então da voz de dois loucos para a voz de uma criança que irá contar ao bobo Guegué, repetitivo, gaguejante que,

O recado foi este, você escute certo: que era o rei... Você sabe o que é rei?  
O que tem espada na mão, um facão comprido e fino, chama espada.  
Repete. A bom... (Rosa 1976: 34).

Dali em diante a mensagem viaja com Guegué e chega a Jubileu ou Nominedômine, louco beato com características de profeta que vem para revelar algo aos homens. A confusão de Guegué ao conduzir a mensagem mostra as transformações a que está exposta ao ser retransmitida por uma cadeia de mensageiros - principalmente se for uma rede de pessoas que estão à margem da razão:

- A bom, no Bôamor: foi que o Rei - isso do Menino - com espada na mão, tremia as peles, não queria ser favoroso. Chegou a Morte, com a caveira, de noite, falou assombrando (Rosa 1976: 36).

De Guegué a Nominedômine, a mensagem adquire um caráter delirante junto do som dos sinos, para em seguida tomar forma menos confusa, quando chega o momento em ser colhida, na figura do Coletor, "outro que não regulava bem":

Foi o Rei, o Rei-Menino, com a espada na mão! Tremam, todos! Traço o sino de Salomão... Tremia as peles - este é o destino de todos: o fim de morte vem à traição, em hora incerta, é de noite... (Rosa 1976: 52).

Depois disso, o Coletor fazendo suas reflexões comenta com Laudelim a mensagem de Nominedômine:

Onde é que já se viu? [...] O rei-menino, com a espada na mão! E o cinco-salmão: ara só se vê disso, hoje em dia, é na bandeira do Divino, bordado, rebordado... Baboseira! Morrer à traição, hora incerta, de tremer as peles... Doze é dúzia - isso é modo de falar? O que vale a gente é as leis... Quero ver meu ouro (Rosa 1976: 54).

Laudelim é que vai transformar o recado em canção e só assim adquirir significado. É ele quem dá unidade à estória. Aliás, "Laudelim" apresenta semelhança com o verbo latino *laudare*: louvar, além de seu nome sugerir a onomatopeia do barulho de sinos tocando (*Laudlim*). Laudelim dá forma ao símbolo, integrando os elementos dispersos. O conteúdo desconexo do recado é recebido e sistematizado. E aí Pedro Orósio alcança o recado, embora durante todo o trajeto, a mensagem esteja a persegui-lo. A poesia de Laudelim consagraria Pedro Orósio, protagonista da estória, em herói, motivo pelo qual o recado foi emitido e construído. Enxadeiro e vaqueiro, Pedro Orósio serve de guia à expedição, mas, sobretudo, uma

viagem de “fora para dentro” e “de dentro para fora”, isto é, do Brasil para o interior de Minas, do real para a ficção e vice-versa. Aqui o recado se corporifica, pois se transforma em canção. Do mesmo modo que o recado veio se modificando por uma rede de narradores, Pedro Orósio também sente sua mudança acontecer, uma vez que, com o transcorrer da viagem da comitiva, Pedro se dá conta de quem realmente era, identificando-se como trabalhador afeito à terra e respeitado por todos:

[...] Grande Rei... Tinha ido e tinha voltado, por aquelas todas fazendas.  
 [...] Ele, Pê, era o Rei, dono dali, daquelas faixas de matas, verdes vertentes, grandes morros, grotas cavacadas e lapas com lagoinhas, poços d’água (Rosa 1976: 68).

E assim o recado viaja por meio de personagens que estão no ‘avesso’ da normalidade, ou seja, o recado passa por loucos, uma criança e um cantador, reafirmando a fala inicial do narrador de se tratar de uma estória contada pelo avesso, “extraordinariamente comum”. O grupo dos setes mensageiros, encarregados de alertarem Pedro Orósio, é marcado por uma ‘anormalidade’ que os caracteriza do lado do avesso, lado que não assume aqui o caráter negativo. Pelo contrário, esse grupo teria uma missão de levar o recado adiante, de mostrar que a “megera cartesiana” não vence por sua lógica.

De outro lado, temos outro grupo de sete que representam o lado do direito: os setes vingadores que esboçam meticulosamente, no decorrer da narrativa, a traição, a vingança. Ivo Crônico seria o maior representante de todos eles porque seu nome está ligado a Cronos ou Saturno, deus do tempo. Aliás, segundo Ana Maria Machado, “é ele quem age sobre o tempo, quem altera a cronologia prevista para os acontecimentos, quem antecipa a festa [...] e prepara a cilada para o sábado, seu dia, sua plena dominação temporal” (Machado 2003: 113). Interessa observar como o número sete aparece nesta novela, evocando o conjunto perfeito, o ciclo que se conclui e se renova. Segundo o *Dicionário de Símbolos*, “ele simboliza a totalidade do espaço e a totalidade do tempo”. E ainda: “a totalidade do universo em movimento” (Chevalier; Gheerbrant 2009: 826).

E assim, ao compreender que a mensagem falava sobre sua morte, Pedro Orósio confronta seus adversários: Hélio Dias Nemes, João Lualino, Martinho, Zé Azougue, Jovelino, Veneriano e Ivo Crônico. Prestes a ser assassinado, em direção a uma festa, Pedro Orósio percebe, ao lado dos sete supostos amigos, aquilo que durante toda a viagem foi sendo dito e repetido:

Parecia coisa que tinha estado escutando aquilo a vida toda! Palpitava o errado. Traição? Ah, estava entendendo. Num pingão dum instante (Rosa 1976: 69).

– “Morrer à traição? Cornos!” Foi foi uma suscitada, o Pedro se estabanando. Espera! Zape, pegou o Ivo, deu com ele no chão, e já arrependia o Martinho no parapeito, o arco, rachou-o. E vinha o

Nemes, de barba a barba com, e num desgarrão o Nemes era achatado.  
– “Toma, cão! Viva o Nomendomem! (Rosa 1976: 69).

E, da mesma forma que a simbologia desses personagens se relaciona aos planetas e aos deuses da mitologia grega, ocorre semelhante relação às fazendas por que passam os viajantes durante a jornada. Elas podem representar espaços de repouso para a comitiva e constituir locais em que a mensagem cifrada será expandida: Apolinário (Sol), Nhá Selena (Lua), Marciano (Marte), Nhô Hermes (Mercúrio), Jove (Júpiter), Dona Vininha (Vênus) e Juca Saturnino (Saturno). As fazendas simbolizam o espaço em que os donos redesenham a região como novo Olimpo, lugar em que se evidencia algum acontecimento relativo a Pedro Orósio, representante do planeta Terra. Conforme diz Jubileu, a personagem com discurso apocalíptico, a revelação da mensagem do Morro está no “Nome do homem”, no próprio nome de Pedro. A viagem do recado enquanto linguagem se compõe em detalhes, se cria constantemente.

Em “O Recado do Morro”, percebemos a construção de Pedro Orósio como individualidade, que longe de ser monolítica e uniforme, representa uma sociedade brasileira de aspectos articulados e em movimentação. Importa dizer que toda viagem implica num deslocamento em que se deve considerar o nomadismo enquanto constante percepção de espaços outros, processo que Pê-Boi aperfeiçoa no decorrer da viagem da comitiva, pois ao ser o guia, Pê-Boi revitaliza seu olhar com relação ao espaço físico que habita, sobretudo a sua identidade ao se perceber um trabalhador afeito à terra e respeitado por todos. Neste lugar de observação, Pê-Boi assume um olhar que confronta todo discurso que deseje catalogar o espaço como cenário e/ou representação.

### Considerações Finais

Na narrativa “O Recado do Morro”, Guimarães Rosa explora a revitalização da linguagem tendo por instrumento a viagem de uma expedição que transforma o contar, pois ao recado emitido pelo Morro da Garça, haverá continuamente a transformação do real em estória, em mito. Ao espaço físico de paisagens naturais, temos um espaço simbólico que, em relação ao tempo, caracteriza o tempo mítico, um tempo que remonta às origens, que questiona a imutabilidade.

As personagens-viajantes deslocam-se no espaço e no tempo buscando repetir nesse gesto a revisitação de determinados valores que serão ressignificados. O resultado disso se traduz, por exemplo, em cenas como a revelação vivida por Pedro Orósio, ao perceber os sinais de sua morte à traição. A personagem Pedro Orósio simboliza seu país de origem, nação marcada por uma natureza exuberante e sensual, pela força, pelo gigantismo. Mas, é interpelado pelo Tempo (Ivo Crônico), e levado a amadurecer, a dispor da ingenuidade num processo de constante transformação, pois a mutação do recado é também a mutação de um sujeito. Isso pode ser percebido na relação de Pedro à terra, tanto por sua característica quanto

por seu papel na narrativa: reunir o real e o mítico através da narração da viagem que se desenrola no tempo e no espaço, reatualizando o recado do morro que também viaja até se transformar em canção, em discurso.

A cada passagem do recado, a mensagem atinge outros conhecimentos e toca em novos mistérios, efetuando constantemente uma travessia de sentidos. Do mesmo modo, Pedro Orósio faz a viagem junto à comitiva como guia, sendo constantemente perseguido pelo recado, por palavras que contam uma estória, por sinal, estória que se refere a ele. Observe-se que Pedro Orósio não escutava a fala dos recadeiros com grande interesse, pois somente se dá conta do que o recado dizia quando este havia se transformado em canção por Laudelim. Mas, depois de revelado o sentido da canção, Pedro enfim compreende seu destino, compreende sua verdade, valoriza-se enquanto trabalhador da terra, conhecedor dos gerais.

O recado atravessa espaço e tempo por meio de diversos intérpretes, os quais vão atualizando a mensagem. E por que não pensar também na viagem de um narrador que se encontra entre ser e não ser personagem, visto que guarda os caminhos dessa voz que surge do morro para que o leitor possa ouvi-la, senti-la. Enfim, segundo afirma Guimarães Rosa a seu tradutor italiano:

“O recado do morro” é a estória de uma canção a formar-se. Uma revelação, captada, não pelo interessado e destinatário, mas por um marginal da razão, e veiculada e aumentada por outros seres não-reflexivos, não escravos ainda do intelecto: um menino, dois fracos de mente, dois alucinados - e, enfim, por um ARTISTA, que, na síntese artística, plasma-a em canção, do mesmo modo perfazendo, plena, a revelação inicial (Bizzarri 1981: 82).

## THE JOURNEY IN O RECADO DO MORRO: CONSTRUCTION OF SPACES AND IDENTITIES

**Abstract:** The narrative “O Recado do Morro”, by Guimarães Rosa, published in *Corpo de Baile* is based on Pê-Boi’s journey. This character’s displacement highlights a journey into the country side of Brazil, showing real and mythical landscapes. This work aims at examining the theme of trip as a mythical space construction; space which the narrative of Pê-Boi’s voyage converts into writing space, revitalizing languages, speeches and gestures.

**Keywords:** journey; Guimarães Rosa; narrative; space.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, H. V. de. *A Raiz da Alma*. São Paulo: Edusp, 1992.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

BIZZARRI, E. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri*. 2 ed. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1981.

BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia – história de deuses e heróis*. Trad. Davi Jardim Júnior. 26 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. 23 ed. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MACHADO, A. M. *O recado do nome*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MORA, J. FERRATER. *Dicionário de Filosofia – tomo II*. 2 ed. Trad. Maria Stela Gonçalves et al. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ROSA, J. G. O Recado do Morro. In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

WISNIK, J. M. O recado da viagem. In: *Scripta*. Belo Horizonte: PUC/Minas, v.2, n.3, 2º sem. de 1998, p. 160-170.

ZILBERMAN, R. O recado do morro: uma teoria da linguagem, uma alegoria do Brasil. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, 12, 2006, p. 93-106.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 30/08/2012 E APROVADO EM 08/10/2012.