

O recado do oráculo sertanejo: uma análise de "O Recado do Morro" de Guimarães Rosa¹

Carlos Dias*

Porque os lábios do sacerdote guardam a ciência e
é de sua boca que se espera a doutrina: pois, ele é
o mensageiro do Senhor dos exércitos.

(Malaquias 2, 7-8)

o oráculo
em Delfos
não fala
nem cala
assigna

(Heráclito – trad. Haroldo de Campos)



* UFPA.

¹ Comunicação apresentada ao XIII Fórum Paraense de Letras da UNAMA - Encontro com Guimarães Rosa.

1978 de agosto

Dentre os textos que fazem parte da fortuna literária do escritor mineiro João Guimarães Rosa e dentre os que compõem *Corpo de Baile* (1956), escolhemos a narrativa “O recado do morro”². Esta narrativa é apontada por muitos estudiosos da obra rosiana como um dos seus mais significativos e intrigantes textos. “O recado do morro”, na primeira edição da obra, está localizado no II volume, intitulado de *Parábase (os contos)*, assim definido pelo próprio autor. O enredo trata da história do enxadeiro Pedro Orósio “também acudido por Pedrão Chãbergo ou Pê-Boi, de alcunha” (RM, 5), que faz parte de uma comitiva, como guia, e pretende, mais do que isso, chegar aos “Gerais Ordinários”, os campos-gerais, seu lugar. Pedro Orósio, o protagonista da história, é homem namorador:

Que o Pedro era ainda teimoso solteiro, e o maior bandoleiro namorador: as moças todas mais gostavam dele do que de qualquer outro; por abuso disso. Vivia tirando as namoradas, atravessava e tomava a que bem quisesse, só por divertimento de indecisão. (RM, 9)

E graças a essa qualidade ele causa ódio nos homens, que só não tentam contra ele por conta do seu porte físico:

Tal modo que 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. (RM, 9)

Essa comitiva, que ele guia é formada por “três patrões, entrajados e de limpo aspecto, gente de pessoa” (RM, 5), sendo eles: seo Alquiste (o curioso estrangeiro cientista), frei Sinfrão (de competência religiosa), seo Jujuca do Açude (a representação de uma oligarquia) e também por Ivo (também lavrador como Pedro Orósio), sendo este um dos homens que possui sentimento de ódio para com Pedro Orósio. A meio caminho encontram seu *Malaquia* (ou Gorgulho), velho que, isolado do convívio social, mais próximo dos animais do que do homem, vive numa caverna partilhando-a com urubus. Para esta figura decrépita, solitária e surda é que vem o sussurro de uma mensagem, de um desafio de decifração. O objetivo obviamente palpável e externo do texto leva-nos a crer que o intento da jornada é de guiar o alemão pesquisador pelo sertão, para que ele veja e anote as particularidades da paisagem percorrida:

Enxacoco e deguisado nos usos, a tudo quanto enxergava dava um mesmo engraçado valor: fosse uma pedrinha, uma pedra, um cipó, uma terra de barranco, um passarinho atôa, uma môita de carapicho, um ninhol de vêspos. (RM, 5-6)

No entanto, as modulações da mensagem recebida primeiramente por seu *Malaquia* são parte de um processo decifratório, que nos revela, e revela também a Pedro Orósio, as condições de seu destino e do destino da própria narrativa. Bento Prado Jr. no ensaio intitulado *O destino decifrado: linguagem e existência em Guimarães Rosa* (1968), ao analisar a obra ora estudada, aponta-nos a existência de dois itinerários na obra, a viagem claramente observável da comitiva e a viagem da mensagem dada pelo morro, que vai “viajando de boca em boca, enriquecida, metamorfoseada e articulada progressivamente”³. Esse recado que morfa progressivamente é direcionado a Pedro Orósio, o herói sertanejo, que ignora o seu significado e por isso ignora também o seu próprio destino. O narrador mesmo trata de nos mostrar os motivos que fazem com que ele não compreenda o oráculo:

² ROSA, João Guimarães. “O recado do morro”. In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 3. ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 1965. p. 3-70. Todas as citações de “O recado do morro” se referem a essa edição (a primeira depois da tripartição) e serão indicadas pela abreviatura RM, seguida do número da página.

De certo, segredos ganhavam, as pessoas estudadas; não eram para o uso de um lavrador como ele, só com sua saúde para trabalhar e suar, e a proteção de Deus em tudo. Um enxadeiro, sol a sol debruçado para a terra do chão, de orvalho e sereno, e puxando toda a força de seu corpo, como é que há de saber pensar continuado? E, mesmo para entender ao vivo as coisas de perto, ele só tinha poder quando na mão da precisão, ou esquentado – por ódio ou por amor. Mas não conseguia. (RM, 35).



Ao ignorar o seu destino, Pedro Orósio marcha para a configuração trágica que vemos em Édipo Rei, ou seja, o herói passa do não-saber ao saber, a estória é a história do auto-conhecimento do herói enquanto herói. A catástrofe de Édipo é que ele próprio descobre sua identidade, e a descoberta, ou decifração, é para Pê-Boi a única forma de escapar da morte, é o que afirma Trajano Vieira num ensaio intitulado *Entre a razão e o daímon*:

A destruição do herói não é causada por traço negativo de caráter ou pelo cometimento de ato impiedoso, mas pela limitação comum ao homem, decorrente de sua incapacidade de conhecer e dominar as variáveis que configuram o destino.⁴

O recado cifrado vindo do Morro da Garça é o próprio oráculo que vem para ajudar Pedro Orósio, mas este não consegue decifrar a sua mensagem.

“Você entendeu alguma coisa da estória do Gorgulho, ei Pedro?” “ – A pois, entendi não senhor, seo Jujuca. Maluqueiras...” Claro que era, poetagem. (RM, 25)

Quando tomamos as “palavras” do morro da Garça como palavras oraculares, temos que ter claras duas observações. Primeiro que em Sófocles, em *Édipo Rei*, por exemplo, o oráculo trata-se de uma previsão inescapável, enquanto que em Ésquilo, em *Sete contra Tebas*, por exemplo, configuram-se como um vaticínio, uma advertência, um alerta apolíneo. A segunda observação é que de oráculo também pode se chamar o lugar de onde as “respostas” são dadas, um templo dedicado a algum deus. Nele, segundo a tradição grega, havia uma fenda de onde saía as emanações sagradas, que eram interpretadas pelos sacerdotes. O Morro da Garça, portanto, é a expressão física da existência do oráculo:

Lá – estava o Morro da Garça: solitário, escaleno, escuro, feito uma pirâmide. (RM, 15)

E deixa-nos entrever a sua relação com enigmas, já que é comparado a uma “pirâmide”, que, mais do que ser um túmulo é passagem. Por outro lado *Malaquia* é o sacerdote que recebe o seu recado e que tenta divulgá-lo, fazendo jus a uma tradição hermenêutica grega em que só é dado ao mensageiro captar e difundir o sopro criador da natureza, por extensão a voz reveladora dos deuses. Paradoxalmente, o Malaquia não possui competência *per se* de decifrar o sentido do recado, pois parece transmutar-se num receptáculo não só da mensagem, mas também da loucura divina, por isso ele responde em direção ao morro:

Não me venha com loxias! Conselho que não entendo, não me apraz: é agouro! (RM, 14)

⁴ PRADO Jr., Bento. *Alguns Ensaios: filosofia, literatura, psicanálise*. São Paulo: Max Limonard, 1985. p.212.

⁴ VIEIRA, Trajano. "Entre a razão e o daimon". In.: *Édipo Rei de Sófocles*. Trad. Trajano Vieira: apresentação J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.19.

⁵ VIEIRA, Trajano. *Édipo Rei de Sófocles*. Apresentação J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.42.

É interessante observar que existe no texto uma referência clara ao livro sagrado cristão, o "Malaquia" rosiano guarda simetrias como o Malaquias bíblico. Malaquias em hebraico significa mensageiro, na bíblia ele traz a mensagem divina, o oráculo, a Palavra do Senhor dirigida a Israel e anuncia num tom de advertência:

Maldito seja o homem fraudulento que consagra e sacrifica ao Senhor um animal defeituoso, tendo no rebanho animais sadios. (Malaquias 2,7-8).

A maldição aqui proposta apenas como exemplo cairá sobre aqueles que não atentarem para as palavras divinas, pois existe um destino diverso para aqueles que bem receberem as palavras. Tal concepção também está presente na fala de Creon em *Édipo Rei*, quando retorna do oráculo:

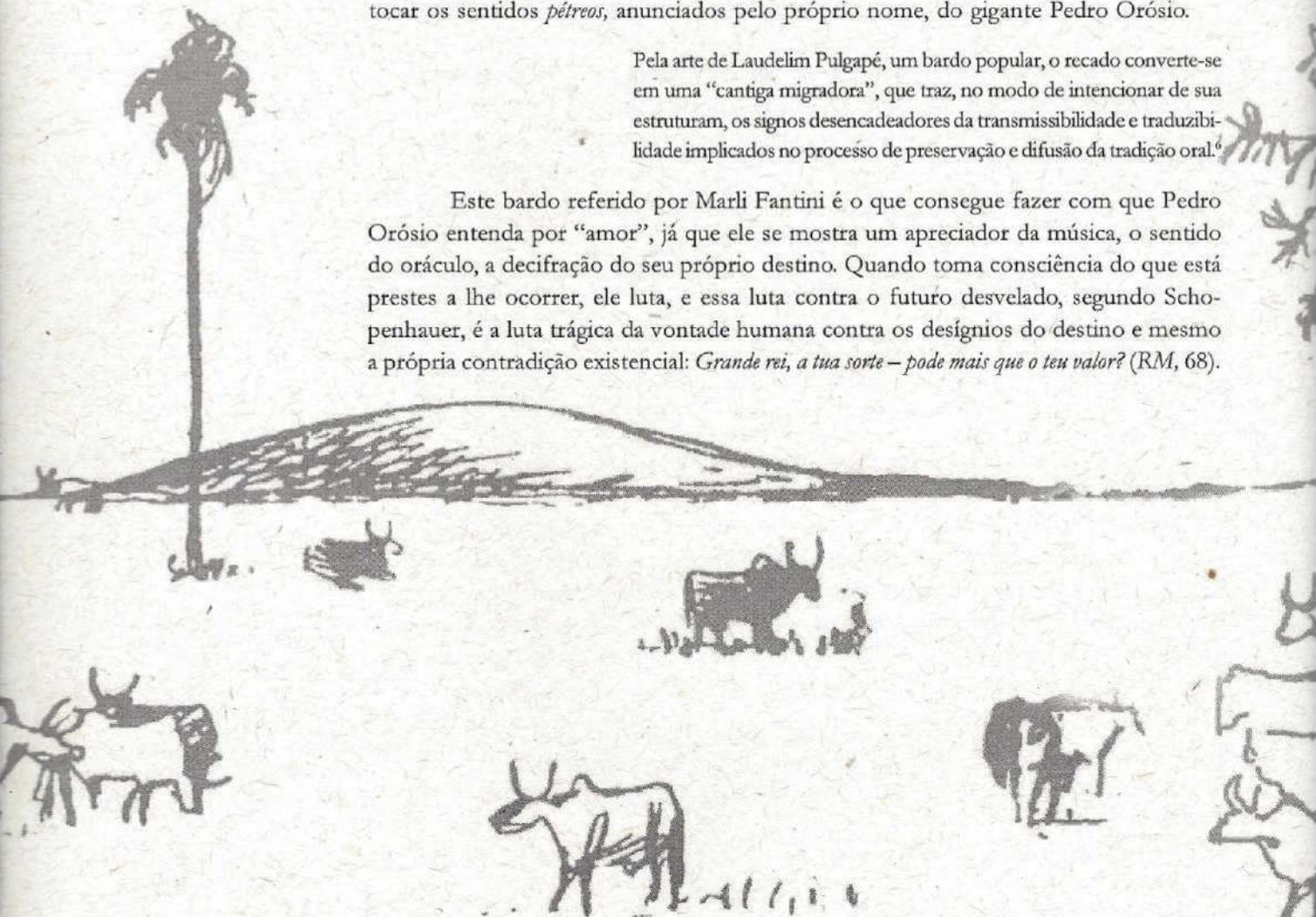
Um dito bom: se a adversidade acaso

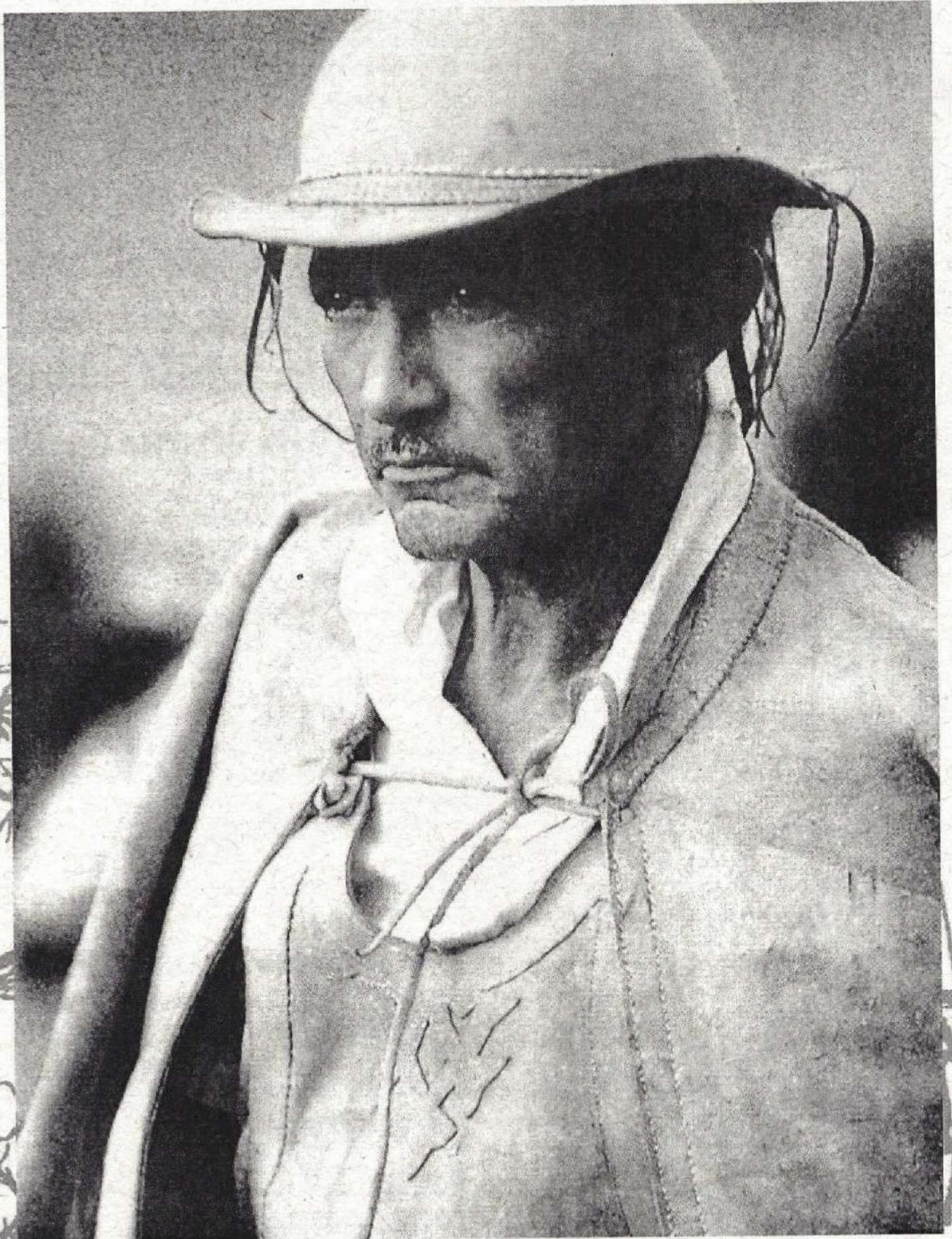
Corrige o passo, em bem resulta o acaso.⁵

O recado do morro, durante o conto, vai sendo transformado por uma legião *sui generis* de mensageiros-sacerdotes, sendo eles (além de Malaquia): o Gualhacôco (um imbecil), Joãozinho (um menino), Guégue (um bobo da fazenda), Nomine-dômine (outro louco que anuncia o fim dos tempos), o coletor (outro louco), até chegar a Pulgapé (um artista, poeta, compositor). É interessante observar que o oráculo, também decifração e não apenas um recado, é modulado por vozes marginais e por vozes inocentes, do louco ao poeta, passando pela criança para que finalmente consiga tocar os sentidos *pétrcos*, anunciados pelo próprio nome, do gigante Pedro Orósio.

Pela arte de Laudelim Pulgapé, um bardo popular, o recado converte-se em uma "cantiga migradora", que traz, no modo de intencionar de sua estruturam, os signos desencadeadores da transmissibilidade e traduzibilidade implicados no processo de preservação e difusão da tradição oral.⁶

Este bardo referido por Marli Fantini é o que consegue fazer com que Pedro Orósio entenda por "amor", já que ele se mostra um apreciador da música, o sentido do oráculo, a decifração do seu próprio destino. Quando toma consciência do que está prestes a lhe ocorrer, ele luta, e essa luta contra o futuro desvelado, segundo Schopenhauer, é a luta trágica da vontade humana contra os desígnios do destino e mesmo a própria contradição existencial: *Grande rei, a tua sorte – pode mais que o teu valor?* (RM, 68).





1916 / 1917 / 1918

Já que tratamos de um recado cifrado que necessitava de uma decifração por parte do lavrador Pê-Boi, há no texto enigmas, dignos de uma esfinge sertaneja, a cadela-cantora, prontos para a observação dos mais atentos, como se o texto nos apontasse o dedo como Tirésias a Édipo dizendo: “Não és o mestre das decifrações?”⁷. Se observarmos para o processo de modulação do *recado* dado pelo morro veremos que ele é transportado num elo que se fecha no sétimo “sacerdote”; a jornada é iniciada em Cordisburgo, onde temos a *Gruta do Maquini* “tão inesperada de grande, com seus sete salões encobertos, diversos, seus enfeites de tantas cores e tantos formatos de sonhos”(RM, 11); a comitiva passa por sete lugarejos: Cordisburgo, Jove, Serra do Boiadeiro, Córrego da Capivara, Serra de Santa Rita, Serra do Repartimento e vertente do Formoso, já nos Campos-Gerais; a traição feita a Pedro Orósio e anunciada pelo oráculo, teve sete algozes, anunciados em negrito pela obra: Ivo Crônico, Jovelino, Veneriano, Martinho, Hélio Dias Nemes, João Lualino e Zé Azogue; Se Ivo é Cronus, também é saturno, o sétimo planeta, onde o atentado ocorre; este acontecimento dá-se no mês sete, no sétimo dia da semana; sete, se quisermos ir mais além nas decifrações, também é o número revelado por José na bíblia, o decifrador de sonhos, ao revelar o sonho do faraó e livrar seu povo dos anos de fome e restaurar a sua própria liberdade: “Deus lhe revela o que vai fazer” (Gênesis 41, 28-29). Tantas proposições envolvendo o número sete, são partes de um projeto enigmático que, consciente ou não, enriquece o texto rosiano e lhe aproxima do universalismo e quebra as barreiras redutoras, apontadas por muitos, do mero regionalismo.

Outro ponto de importante destaque é a relação íntima do texto rosiano com a mitologia clássica, não apenas de relacionar Pedro Orósio com um titã visto a sua descrição:

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, de estalar a quatro em cruz os ossos da cabeça de um marruás, com um soco em sua cabeloura, e de levantar do chão um jumento arreado, carregando-o nos braços por meio quilômetro, esquivando-se de seus côices e mordidas, e sem nem por isso afrouxar do fôlego de ar que Deus empresta a todos. (RM, p.27-28).

Também pelas relações dos nomes dos que recebem a comitiva nos diversos lugarejos Jove (Zeus, Júpiter); dona Vinina (Vênus); Nhô Hermês (Mercúrio); Nhá Selena (Ártemis); Marciano (Marte) e Apolinário (Apolo), neste último lugar é que Pedro Orósio acaba destruindo os desígnios do destino e reestabelecendo a vida “na vertente do Formoso – ali já eram os campos-gerais, dentro do sol” (RM, 26). Guimarães Rosa, ainda mais, efetiva a relação ao dotar seus personagens vingativos e traiçoeiros de Jovelino (Júpiter), Veneriano (Vênus), Martinho (marte), Hélio (Apolo), João Lualino (Ártemis), Zé Azogue (Hermes, mercúrio) e Ivo Crônico (Saturno, Cronus). Essas referências não parecem estar no texto apenas como um mero processo estilístico do autor, mais do que isso, ele anuncia o acúmulo de uma tradição e as partes de um projeto de conjunção galáctica, como uma música infinitamente decifrável de *Corpo de Baile*.

⁶ FANTINI, Marli. “Fronteiras ex-cêntricas” In.: *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Editora senac São Paulo, 2003. p. 202.

⁷ VIEIRA, Trajano. *Édipo Rei de Sófocles*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 58.

O fim da narrativa revela a vitória de Pedro Orósio, destituindo o dito do destino, podendo responder a ele e não sofrê-lo passivamente. A fuga anunciada “com medo de crimes” (RM, 70), revela o *ad infinitum*, a viagem como a fuga do destino, assim como em “Cara-de-Bronze”, buscando a poesia, e como na “Estória de Lélío e Lina”, buscando a felicidade mais além. O crítico Benedito Nunes em *O crivo de papel* aponta para o que ele chama de “dialética da viagem”, demonstrando que no conjunto deste corpo de baile:

(...) todos viajam e tudo é viagem, inclusive a própria narrativa que a tematiza (...) Só que a travessia é um *peregrinatio* pelas veredas claro-escuras da alma, entre Deus e o Demônio, contrastantes poderes de uma sacralidade ambígua, algo assim como o Destino da tragédia grega⁸.

Assim constatamos que Pê-Boi não foge por medo de ter cometido crimes, mas foge do próprio destino, desenhado por uma ordenação divina e uma conjunção cósmica que o levam a ir “pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais” (RM, 70)

Referências

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens**. São Paulo: Editora senac São Paulo, 2003. 293p.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78p.

KERÉNYI, Karl. **Os deuses gregos**. Trad. : Octavio Mendes Cajado. São Paulo : Cultrix, 2000. 220p.

NIETZSCHE, Frederico. **A origem da tragédia**. 5.ed. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães, 1988. 173p.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. 279p.

NUNES, Benedito. **Crivo de Papel**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998. 288p.

ROSA, João Guimarães. “**O recado do morro**”. In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

ROSA, João Guimarães. “**O recado do morro**”. In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ROSA, João Guimarães. “**O recado do morro**”. In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 9 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Trad. M. F. Sá Correia. Lisboa: Rés, s.d. 548p.

VIEIRA, Trajano. **Édipo Rei de Sófocles**. Apresentação J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e História da literatura**. São Paulo: Ática, 1989. 124p.

⁸ NUNES, Benedito. De *Sagarana a Grande Sertão: Veredas*. In: *Crivo de Papel*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998. p.254.