

## **SOB A SOMBRA DA GAMELEIRA:**

**ou o tema da árvore em O Recado Do Morro de João Guimarães Rosa.**

### **RESUMO:**

O ensaio consiste em apontamentos para um estudo do tema da natureza em *Corpo de Baile*, publicado por João Guimarães Rosa em 1956. A partir das idéias de que há uma arquitetônica intrínseca a *Corpo de Baile*, sem a qual é impossível uma leitura crítica da obra, formulada por Paulo Rónai, e de que é preciso ler uma obra à luz da tradição literária a qual se vincula, considerando o método adotado por Curtius para interpretar a história da literatura européia, se propõe uma leitura da natureza, ou do mundo da Gameleira em cuja sombra os viajantes de “O Recado do Morro” decidem parar para descansar e comer.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

Gameleira, Natureza falante, O Recado do Morro, arquitetônica, viajantes.

### **RESÚMEN:**

El ensayo consiste en apuntamientos para uno estudio del tema de la naturaleza en *Corpo de Baile*, publicado por João Guimarães Rosa en 1956, considerando dos premisas: la de que hay una arquitectónica intrínseca a *Corpo de Baile*, sin la cual es imposible una lectura crítica de la obra, formulada por Paulo Rónai, y aquella que considera ser preciso leer una obra a la luz de la tradición literaria a la cual se vincula, estructurada por Ernest Curtius. A partir de entonces es que se propone una lectura de la naturaleza o del pequeño mundo de la Gameleira en cuya sombra los viajeros de “O Recado do Morro” deciden parar para descansar y comer, mientras observan el mundo en el cual están en tránsito.

### **PALABRAS-CHAVE:**

gameleira, naturaleza hablante, o recado do morro, arquitectónica, viajeros.

**SOB A SOMBRA DE UMA GAMELEIRA:  
ou o tema da árvore em O Recado do Morro de João Guimarães Rosa.**

Nada agrada mais, tanto na natureza quanto num quadro, que uma bela árvore. Algumas rochas, pedras ou outras árvores em meio plano e um certo distanciamento, produzem uma bela paisagem, na qual a árvore brilha em primeiro lugar.

Jakob P. Hackert, *Fragmentos Teóricos*.

Observando o mundo da árvore: qualquer coisa vista lá de cima era diferente, e isso já era um divertimento.

Ítalo Calvino, *O Barão nas Árvores*.

Com o que, ouviu uma voz, a vizinha de detrás da orelha: – “*Psii! Não lhe dê nome. Sem nome, você poderá sentir, sempre mais, quem ele é...*”

João Guimarães Rosa, *Jardim Fechado*

Este é o primeiro registro de um estudo sobre a forma literária empregada por João Guimarães Rosa para a representação da natureza em *Corpo de Baile*, especificamente, em “O Recado do Morro”. Constitui a fase inicial da pesquisa que desenvolvo sob a orientação da professora Elizabeth Hazin, pelo departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília cujo objeto é a representação da natureza em *No Urubùquaquá, No Pinhém*, volume que contém o conto a ser analisado aqui. Em linhas gerais o ensaio segue duas premissas, uma formulada por Paulo Rónai de que há uma arquitetônica a ser decifrada pelo leitor de *Corpo de Baile*, necessária à sua compreensão; e uma outra, desenvolvida por Ernest Curtius, de que uma literatura só é bem interpretada à luz de uma “sólida tradição literária” exigindo, portanto, que seja lida num diálogo com a história.

N’O Recado do Morro”, em que o tema é a formação de uma canção popular, faremos apenas a leitura de uma pequena *ária*, quando os viajantes fazem sua primeira pausa para comer e descansar sob a sombra de uma Gameleira e de uma lage de calcário. Na literatura ocidental é comum a presença de cenas narradas sob a sombra de uma árvore, remontam a Homero. Na literatura brasileira, esse lirismo diante da natureza, já existia na poesia árcade.

Paulo Rónai, nos alerta sobre a importância de se observar que *Corpo de Baile* é uma obra *sui generis*. Segundo o crítico, Guimarães Rosa desafia seus leitores lançando-os

em vez de num caminho reto, num verdadeiro labirinto; e, se lhes dá algumas chaves (...) deixa-os procurar as fechaduras a que elas se aplicam. E mesmo que eles tenham compreendido a unidade essencial do conjunto e a importância igual das diversas partes, mesmo que tenham percebido a razão de ser do título e a presença permanente de símbolos poéticos nessas narrativas telúricas, ainda terão de resolver inúmeros enigmas que se lhes armam a cada passo. (RÓNAI, 1958, p.141)

Como os grandes poemas clássicos, *Corpo de Baile* está cheio de segredos que só gradualmente se revelam ao olhar atento. A própria unidade da obra é um deles. Ela não é apenas geográfica e estilística (...). Conexões de temática, correspondências estruturais, efeitos de justaposição e oposição integram-na, mas os leitores têm de os descobrir um a um. (RÓNAI, 1958, p.142)

Aqui, Rónai situa os obstáculos a serem vencidos pelo leitor de *Corpo de Baile*. O processo de deciframento desse conjunto de pequenos enigmas nos dará a possibilidade de discutir um modelo de interpretação do mundo criado por Guimarães Rosa e cuja forma artística (literária) é *Corpo de Baile*. Ao destecermos ao menos alguns dos elementos fundamentais à compreensão da estrutura de *Corpo de Baile*, a partir de uma revisão da fortuna crítica sobre o assunto, em diálogo com outros elementos que acreditamos já termos aprendido nas várias leituras feitas da obra desde os idos de 1999, desejamos expor os problemas de uma poética de *Corpo de Baile* nos seus vários níveis de interpretação do real, condição sem a qual torna-se impossível uma leitura crítica do conjunto. Nesse sentido o tema da natureza em “O Recado do Morro” precisa ser contextualizado em relação aos problemas de uma poética de *Corpo de Baile*. A premissa de Curtius seria, nessa perspectiva, apenas um dos aspectos entre os que precisam ser considerados pelo leitor do texto rosiano. E aqui, tomamos apenas um pequeno representante desse mundo natural: a árvore. Como o pintor de paisagem idealizado por Hackert, conhecemos por ela, já que também pode ser lida como um centro em si, um microcosmo dentro da narrativa. As epígrafes de Plotino espalhadas nos três volumes, inclusive as epígrafes que não compuseram a edição definitiva (a terceira); apontam para a existência ou não de um, nenhum, vários centros no universo (de *Corpo de Baile*).

Seguindo a sugestão de Curtius vemos que na literatura universal, desde suas formas mais antigas, a árvore assumiu lugar de destaque. O crítico localiza em Homero a gênese do processo de “transfiguração ocidental do mundo, da terra e do homem” onde “tudo é governado por forças divinas” e que recebe a participação da natureza no abastecimento da comida farta, na condição de lugar dos encontros amorosos e de descanso do pastor, lugar de inspiração do poeta bucólico, ou mesmo como lugar onde se darão as cenas épicas de sacrifício e da guerra. A natureza deveria, portanto, ser amável como um “grupo de árvores, um bosque e água corrente, uma campina viçosa” onde “vivem as ninfas”. Para o escritor grego “a fertilidade se transfunde na paisagem ideal. A mais rica variedade de aspectos encontra-se no jardim de Alcino (...). As árvores produzem durante todo o ano, onde reina eterna primavera e sopra eterno oeste”. (CURTIUS, 1957, p.193).

Esse mundo natural fixado pela poesia épica de Homero foi absorvido pelos seus sucessores que, antenados com movimento espiritual de suas épocas particulares, ampliaram-lhe e desenvolveram o mesmo tema sob novos aspectos estilísticos: “o sítio ideal da primavera eterna; como teatro da vida bem-aventurada depois da morte; amável nesga da Natureza, reunindo árvores, fontes e relvas; a floresta com diferentes espécies de árvores; o tapête de flôres”(CURTIUS, 1957, p. 194). Goethe, como um dos herdeiros dessa tradição, sai em viagem pela paisagem italiana na busca da antigüidade grega, de que Homero é origem.

Agora que tenho presente em minha mente todas essas costas e promontórios, golfos e baías, ilhas e línguas de terra, rochedos e praias, colinas cobertas de arbustos, suaves pastagens, campos férteis, jardins adornados, árvores bem cuidadas, videiras pendentes, montanhas de nuvens, e planícies, escarpas e bancos rochosos sempre radiantes, com o mar a circundar tudo isso com tantas variações e tanta variedade – somente agora, pois, a *Odisséia* tornou-se para mim uma palavra viva. (GOETHE apud MATTOS, 2009, p.27)

Goethe vê na atitude empírica de Homero em criar a partir da realidade o caminho ideal antítese da prática moderna dos escritores alemães do período romântico que lhe eram contemporâneos e

significava a possibilidade de retomar a harmonia entre homem e mundo perdida e cantada desde Homero, tema caro aos pintores de paisagem.

Se para Homero e seus contemporâneos,

a Natureza é habitada, seja por divindades ou simples mortais (...). O indispensável, no caso, é a sombra (...). E daí, uma árvore ou um bosque; uma fonte borbulhante ou um frescor de um regato, a maciez da relva, ou o refúgio de uma gruta”. Na Antiguidade “o plátano [como lugar literário] difundiu-se por tôda a Antiguidade (...). À sombra de um plátano, escreve-se, filosofa-se.

(...)

Poetar sob as árvores (...), num leito de relva, junto da fonte. Para isso impõe-se um enquadramento sociológico: uma classe profissional, que viva ao ar livre ou no campo, longe da cidade, e tenha lazeres e ensejo de poetar, possuindo além disso um instrumento musical primitivo. (CURTIUS, 1957, p.194)

para Goethe, a natureza é vista em perene transformação por ser um corpo vivo. “A relação do homem com ela [é vista] como comunicação bipolar, na qual qualquer transformação em um dos pólos necessariamente transformava a posição do outro” (MATTOS, 2009, p.49). Seguindo Hackert, Goethe *a priori* enxergava um efeito do mundo natural sobre os sentimentos humanos, cabendo ao artista, conhecer as formas da natureza em suas minúcias a fim de produzir o efeito de belo desejado sobre o homem, numa tentativa de mimetizar o efeito produzido pela própria natureza no seu observador<sup>1</sup>. Esse efeito de beleza é dado pela conjunção de determinadas formas, cores e luzes.

Além dessa questão, Goethe entendia que a natureza apresentava-se sob a dualidade dialética: “ordenar o mundo exterior significava ordenar, ao mesmo tempo, o mundo interior”. No diálogo com Güinter Lorenz, Guimarães Rosa afirma sua identificação com Goethe no que se refere ao entendimento da Natureza nesse aspecto. Para o escritor mineiro, “o sertão [a natureza] é o terreno da eternidade, da solidão, onde interior e exterior já não podem ser separados” (LORENZ, 1973, p.13). Além disso, comunga da idéia goethiana de que a história humana é parte integrante da natureza, sendo necessário o entendimento das relações entre ambas, expressas numa imagem síntese do real: a pintura de paisagem.

Outro aspecto de importância capital para compreensão de “O Recado do Morro” é a relação entre natureza e música, já que se trata de uma estória sobre o nascimento de uma canção popular. Vilem Flüsser, em “A Flauta de Pan”, faz uma interpretação de “As Garças” de Guimarães Rosa, associando natureza e música. Assim diz o crítico:

a “natureza, aquele conjunto vivo das coisas vivas e mortas que os gregos chamavam de “*physis*”, respira ritmicamente. Era o ritmo musical, o ritmo das musas, que regia a respiração da natureza. Era um canto êsse ritmo e a natureza por êle era encantada”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sobre o assunto em Guimarães Rosa ver MEYER, Mônica. *Sertão Natureza*. Belo Horizonte: Humanitas, 2008.

<sup>2</sup> O artigo de Vilem Flüsser foi dado à professora Elizabeth Hazin na forma de um recorte de jornal, durante sua pesquisa de doutoramento, junto a um conjunto de outros recortes de jornais e revistas, e arquivados por ela em uma pasta. Como ocorreu com outros recortes, estava sem referência para citações. No entanto, nos pareceu importante considerar suas formulações entre natureza e música na obra de Guimarães Rosa.

Para Curtius, depois da epopéia o gênero poético pastoril foi o que mais exerceu influência na literatura e nas formas de representação da natureza, uma vez que a atividade pastoril acompanha o homem desde tempos remotos até o presente momento do capitalismo sendo, do ponto de vista sociológico (e literário), um modo fundamental para compreensão da relação entre homem e natureza. Segundo Curtius, “a vida pastoril está ligada à Natureza e ao amor” e, “durante dois milênios, atraiu a maioria dos motivos eróticos”. “O mundo dos pastores é tão vasto quanto o da cavalaria. Na *pastourelle* da Idade Média ambos os mundos se encontram. Sim, no mundo dos pastôres “convergem” todos os mundos”. (CURTIUS, 1957, p.195).

Parece-nos evidente que a árvore significou, considerando o tipo de relação do homem com o mundo e com a cultura, a possibilidade de existência de um outro tipo de observador, sentado, numa pausa, diante do tempo que transcorre, o mundo em constante movimento, e que registra essa passagem. No conto em questão trata-se do olhar do viajante que faz uma pausa para descanso, observar e fazer anotações. As cadernetas de viagem de Guimarães Rosa, particularmente as Boiadas I e II, são o registro da experiência do artista no seu encontro pessoal com o mundo, da viagem que empreendeu junto a um grupo de vaqueiros em 1952, experiência de fundamental importância para composição do material recolhido pelo autor sobre a cultura sertaneja. Depois, o próprio escritor confessa a Bizzarri a existência de uma “massa” documental excessiva em *Corpo de Baile* e o quanto a experiência da viagem lhe influenciou na experiência de escrita, nos excessos líricos que eventualmente tivessem permanecidos mesmo depois do livro revisado. Esses excessos líricos nos interessam particularmente por serem expressões das sensações do homem Guimarães Rosa diante da natureza, residindo aí sua experiência de belo. Na carta de 25 de novembro de 1963, Rosa afirma que “o sertão é de suma autenticidade, total. Quando eu escrevi o livro, eu vinha de lá, dominado pela vida e paisagem sertaneja. Por isto mesmo, acho, hoje, que há nele certo exagero na massa de documentação”. (ROSA, 2003, p.90)

Chevalier, no seu dicionário de símbolos oferece-nos uma panorâmica dos usos e significados históricos que a árvore assumiu no interior da cultura humana, indo além da arte literária. De um modo geral, todos os sentidos atribuídos ao vegetal vinculam-se à idéia de “Cosmo Vivo, em perpétua regeneração”, evolução e ascensão em direção ao céu, sendo, portanto, símbolo da verticalidade. Assim, a árvore representa, sobretudo as frondosas, os ciclos da vida: nascimento, morte e regeneração. As árvores põem em “comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo [através de suas raízes], a superfície da terra através de seu tronco e galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. Répteis arrastam por entre suas raízes; pássaros voam através de sua ramagem” (CHEVALIER, 1988, p. 84). A árvore reúne em si a presença de todos os elementais: água, terra, ar e fogo. Desse modo, a árvore tem o sentido de centro e eixo do mundo entre céu e terra. É o símbolo do caminho ascensional daqueles que transitam entre o visível e o invisível, entre o ctoniano e o uraniano.

Guimarães Rosa reinterpreta toda essa tradição literária voltada à contemplação da natureza. O Buriti e a Gameleira são as duas árvores típicas do cerrado brasileiro e que aparecem sugestivamente na condição de personagens, evidenciando o processo criativo do escritor. Ambas são representadas em “O Recado do Morro”. Quanto ao buriti, Paulo Rónai argumenta que ele é “epônimo de uma fazenda e de um dos contos da coletânea, ponto de referência e sinal de

demarcação, emblema e símbolo” e tem a função de inventar abismos. Guimarães Rosa “ao caracterizar a personagem vegetal, está definindo uma das funções da arte”: a de inventar abismos.

A árvore que nos interessa aqui é a Gameleira. Câmara Cascudo em seu estudo sobre a ciência popular, demonstra que a

Gameleira (*Ficus doliaria*, Mart.) é mal assombrada, tradicional para o respeito coletivo. Emite vozes, sussurros, gemidos, apelos, espalhando sombras ameaçadoras. Atrai o raio, e esconde, durante o dia, almas-de-outro-mundo. Ali mora do deus Lôco, dos Jêges, o Irôco, dos Nagôs, com oferendas e vênias”. (CASCUDO, 1971, p.57).

Acrescenta ainda o folclorista que “para o povo a Gameleira é árvore suspeita, e sua sombra noturna será dificilmente atravessada por gente do tempo antigo. (CASCUDO, 1969, p.671).

Embora referindo-se a “Cara de Bronze”, Guimarães Rosa fala a Bizzarri, sobre o caráter simbólico e poético das árvores na novela em questão, sugerindo ao seu tradutor a leitura do ensaio sobre o tema feito por Pedro Xisto.

Daí, você verá a razão para aquelas árvores arroladas em notas de pé-de-página. Todas as que se enumeram, são rigorosamente da região ; mas enumeram-se apenas as que “contêm poesia” em seus nomes : seja pelo significado, absurdo, estranho, pela antropomorfização, etc., seja pelo picante, poetizante, do termo tupí, etc. (“Linguagem é poesia fossilizada (ou petrificada ?)” (...) Há mais. À página 600 [151], Você encontrará uma verdadeira “estorinha”, em miniatura, dada só através dos nomes exatos de arbustos. (ROSA, 2003, p.94)

No conto em estudo, um recado é gritado pelo Morro da Garça durante a viagem que faziam alguns homens pelo sertão de Minas Gerais. Seo Alquiste, um naturalista europeu interessado na história natural brasileira; Frei Sinfrão, companheiro e tradutor de Alquiste; Seo Jujuca do Açude, anfitrião dos viajantes estrangeiros; Pedro Orósio, guia da comitiva; e Ivo Crônico, companheiro de Pedro na expedição. Logo no início da viagem a comitiva encontra pelo caminho o Gorgulho, morador de uma caverna, também em viagem até outra gruta onde residia seu irmão Catraz. É Gorgulho o único a ouvir o recado gritado pela Montanha e, quando é alcançado pela comitiva, parece perturbado, desconcertado pelo que ouvira: um recado de morte à traição contra o guia da viagem, Pedro Orósio, armada por seus amigos.

*Natureza Denunciante*<sup>3</sup> é o termo usado por Câmara Cascudo para designar histórias da cultura popular em que um “ato criminoso é revelado por uma denúncia cujos protagonistas podem ser ramos, pedras, ossos, flores, frutas, aves, animais”. (CASCUDO, 1955, p.16), ou seja, a natureza em suas variadas formas de manifestação no mundo é agente de uma mensagem com a qual se desvela uma injustiça, um crime. Nos contos coletados por Cascudo a denúncia é feita sempre após o ato criminoso. Ele registra que essa característica denunciante da natureza é encontrada em fontes inumeráveis da literatura popular mundial, de países como Portugal,

---

<sup>3</sup> Vide CASCUDO, Luis da Câmara. “As testemunhas de Valdivino” e “A Menina enterrada viva”. In: *Contos Tradicionais do Brasil: confrontos e notas* e “Os grous de Ibicus voam em português”. In: *Anúbis e outros ensaios*.

França, Índia e também da África. Nas estórias registradas por ele foram faisões ou garças quem fizeram a denúncia num momento em que o criminoso, tempos depois, encontra publicamente a ave que testemunhou o assassinato, viva ou morta, e comenta o fato de reconhecer o animal associando-o ao momento do crime. Pessoas ligadas à vítima ouvem e prendem o criminoso. O folclorista registra ainda que a denúncia pode ser feita também pelas estrelas e pela lua. Embora relativamente distinta da idéia presente em “O Recado do Morro”, *Natureza Denunciante* preserva em comum o fato de ser a natureza agente de uma ação, emissor de uma mensagem cujo significado traz o desfecho do enredo narrado. A natureza é também personagem. Esse é um dos níveis do diálogo de Guimarães Rosa com a tradição literária. No mundo rosiano, a natureza está viva e manifesta-se de diferentes formas, porém, a mensagem da qual é emissora na estória, é a de uma tragédia. Nesse sentido, há uma expressão que parece conter muito do que, em se tratando de literatura, e das artes de um modo geral, contém essa forma de interpretação da presença da natureza na literatura, que foi chamada pelo professor Hermenegildo Bastos por “natureza como ameaça”. Concepção semelhante de natureza se observa na idéia de “sublime” representada pelas artes plásticas.

No conto em questão é um Morro, aparentemente o Morro da Garça, símbolo do mundo natural sertanejo – já que está ali desde muito antes à ocupação humana – quem antecipa a traição que quase se completa, impedida pela conexão do sétimo e último elo da canção que se forma. O recado do Morro chega ao seu destinatário, Pedro Orósio, após percorrer a alma de outros mensageiros. É a natureza, uma montanha, quem fala. Isso segundo o crivo de um “lunático”, o Gorgulho. A mensagem só é ouvida por um homem quase surdo, voltado antes ao ilógico, o não-racional, o anti-científico, embora preso ao chão dominado pelo mundo da razão cartesiana, já que a modernização alterou profundamente seus modos de vida. Foge e vai residir isolado em uma gruta para se manter longe do mundo que transformou sua vida material de modo trágico.

É Laudelim Pulgapé, amigo fiel de Pedro Orósio, quem capta a mensagem trazida pelos mensageiros e lhe dá a forma estética de uma canção popular. É nesse momento que a mensagem contida no recado, também viajante, transfigurado em música, é entendida por Pedro que irrompe contra seus adversários no instante em que lhe dariam cabo. Daí a relação entre música e natureza na narrativa da origem, do nascimento de uma canção popular. A música popular (ou folclórica) parece constituir um exercício de enraizamento de Pedro na cultura, no longo caminho da sua individuação e de formação de sua consciência. É pela música popular que Pedro retoma a si, retira suas botas e, com os pés no chão, se enraiza pela força da música, reconhece a armadilha e foge para os seus gerais, um mundo cujo caminho é feito através das estrelas. Nesse sentido, Pedro é também errante, nasceu nos Gerais, é catrumano; vive com saudades e vontade de retorno à terra natal, e mesmo assim, está em trânsito. Daí seu desenraizamento.

No afã da pesquisa naturalista, Alquiste deseja conhecer Gorgulho, sua vida, o lugar onde morava e seus hábitos; e pede que se una à comitiva em viagem. É assim que nos deparamos adiante com a cena que se dá sob a sombra da Gameleira. Não será o amor aqui cantado (não há viajantes mulheres na comitiva!), nem mesmo uma cena de sacrifício ou de uma guerra. Também não veremos os poetas bucólicos, nem os filósofos ou mesmo os pintores da vida pastoril da tradição literária, a observar o mundo além da sombra oferecida pela copa de uma árvore. A história é a de uma canção que pressagia uma tragédia. No entanto, há lirismo, descrições cômicas, interpolações, etc. Os temas dos diálogos sob a Gameleira circunscrevem-se à ciência, uma espécie de antropologia dos urubus, e também ao recado que supostamente havia sido escutado por Gorgulho. Assim,

“Nesse entremeio, baixando o lançante, chegavam a um lugar sombroso, sob muralha, e passado ao fresco por riachinho: eis, eis. Um regato fluifim, que as pedras olham. Mas que mais adiante levava muito sol. Do calcáreo corroído subia e se desentortava velha gameleira, imensa como um capão de mato. Espaçados, no chão, havia cardos, bromélias, urtigas. Do mundo da gameleira, vez que outra se ouvia um trinço de passarinho. Ali fizeram estação para hora de comer.” (ROSA, 1965, p.18-19).

O lugar escolhido é uma sombra feita por uma pedra calcária e por uma gameleira. Ao mundo do frescor sombroso todos são conduzidos pela ação do riacho flui-fim “que as pedras olham”. A natureza é personagem porque está viva, atua na construção do mundo representado pelo escritor. Há semelhança entre a descrição de Chevalier e a de Guimarães Rosa do ambiente em torno da Gameleira, na busca da água das profundezas do chão à luz no alto do céu, em cujas raízes e galhos, circulam aves, nascem outras plantas, ambiente fértil ao crescimento das coisas.

Os cavalos vão pastar nas “bocâinas dos barrancos”. Pedro Orósio sai à procura de lenha para fazer fogueira e coar café debaixo do Itapicurú. Os viajantes querem saber como é vida de Gorgulho numa *urubuquara*, na companhia de urubus. A descrição é pitoresca, e retoma o estilo naturalista de descrição do “novo mundo”; também é cômica, como no realismo grotesco de Rabelais. Entre os viajantes, Alquiste simbolicamente representa o viajante estrangeiro no Brasil, para quem Gorgulho é um *Troglodyt*. Troglodita é aquele que vive debaixo da terra, em caverna; é o grilo que sai com sua viola para alimentar-se das folhas de framboesa; é também o local onde os antigos enterravam seus mortos. É ainda o nome de um povo que viveu nas falésias orientais africanas, às margens do mar vermelho, em casas feitas nas rochas. Há também trogloditas na China. Gorgulho é ainda a camada subterrânea, ou margem de rio, o aluvião, onde se encontra o diamante. Por fim, ainda é chamado Malaquias, o último dos profetas do antigo testamento<sup>4</sup>. Desse modo, uma análise do nome da personagem, como feito por Ana Maria Machado<sup>5</sup>, é bastante sugestiva no que se refere ao entendimento dos significados literários de “O Recado do Morro”.

Na conversa, Gorgulho afirma que mais do que com a presença dos urubus, lhe incomoda o porque algo de tão pouca importância ser de tamanho interesse para pessoas de posses como era Alquiste. Mesmo assim descreve.

Porém, no instante em que Gorgulho retoma o motivo de sua viagem, relembra o recado dado pelo Morro da Garça. Pedro, novamente distancia da presença do grupo quando lhe vem ao pensamento sua terra natal. Assim, não ouve o recado no momento em que pela primeira vez é verbalizado. Observa ainda o narrador que nem mesmo o riachinho ouve, pois também está ocupado de si, no constante coligir com as pedras em seu leito. Aos olhos do narrador o riachinho tinha pés corredores. Na Gameleira cantava o passarim superlim e distante dali um “sem nome que se saiba”: Toma-a-benção-ao-seu-ti-í-o, João!, evocando a presença do escritor, pela presença onomatopáica do canto de uma ave ainda desconhecida. O Narrador faz poetagem.

---

<sup>4</sup> Vide os verbetes Troglodita e Gorgulho nos dicionários de Nilce Sant’anna Martins e de Antônio Teixeira Guerra, respectivamente.

<sup>5</sup> MACHADO, Ana Maria. *O Recado do Nome: Leituras de Guimarães Rosa à Luz do Nome de seus Personagens*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

No entanto, Alquiste é novamente atraído pelo recado de que fala Gorgulho. Frei Sinfrão e Seo Jujuca do Açude ficam sem saber de que modo Alquiste percebeu que o troglodita fazia naquele momento referência ao recado, já que não falavam a mesma língua. Eis a primeira forma do recado produzida por Gorgulho re-passada pelo crivo do narrador:

Del-rei, ô, demo! Má-hora, êsse Morro, ásparo, 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 de caixa? É festa? Só se for morte de alguém... Morte à traição, foi que êle Morro disse. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada, del-rei, del-rei!... (ROSA, 1962, p.22)

Mesmo não falando a mesma língua de Gorgulho, Alquiste diz ser algo importante o que Gorgulho acabara de falar. O narrador percebe que com toda a distância cultural, havia ocorrido algum entendimento entre os dois, sendo que Gorgulho chegou a sorrir. Impossibilitado pela distância lingüística, Alquiste tenta em vão apoio de Frei Sinfrão que, ao contrário, empenha-se por dissuadí-lo da idéia. A partir daí, “o que o Gorgulho disse, que foi breve, se repetia menos mesmo, continuativo, não havia por onde se acertar”. Não havia ouvidos para ouvir a mensagem, não encontrou ressonância pela distância da língua, no caso de Alquiste, ou pela distância entre o mundo orquestrado pela racionalização abstrata e outro intuído pelos sentidos i-lógicos das personagens sertanejas, pertencentes ao mundo de Gorgulho. No entanto, Seo Jujuca diz ser coisa do “airado”, e completa o narrador: “nem é coisa do mundo entendível”. Está além da racionalidade científica conhecida por Alquiste, Sinfrão e Jujuca, só a música foi capaz de transmutar o recado em algo que pudesse ser experimentado pelo homem não-sertanejo. No entanto, porque sendo Pedro Orósio homem do lugar precisou da forma musical para entender o recado? O mundo parece ser melhor expresso em sua totalidade quando pela força da arte e não daquela que emerge de si mesmo.

Para o narrador, Gorgulho estava “transferindo as palavras”, e teria achado que Alquiste era capaz de “pegar o sentido escogitado”. Como falava rapidamente, de modo embrulhado, era Pedro quem vez por outra entendia algo, repassava a Frei Sinfrão, que reproduzia travestindo a mensagem para Alquiste. O inglês de Jujuca era vagaroso e noutra toada, diferente da dos estrangeiros. Depois, a resposta de Alquiste fazia o mesmo caminho de volta até Gorgulho. A distância entre Gorgulho e Alquiste é dada pela natureza da mediação feita por Pedro Orósio, Frei Sinfrão e Seo Jujuca. Pela dificuldade de comunicação causada não só pela singularidade do assunto, um recado gritado por uma montanha, mas pelo caminho no qual a mensagem chega até Alquiste. Todos ficam nervosos e cansados, transtornados.

Alquiste se senta num canto e decide fazer suas anotações na caderneta, totalmente transtornado pela impossibilidade de compreensão entre ele e Gorgulho. O silêncio seria total se não fosse o lirismo de Guimarães Rosa, diante do mundo sertanejo observando aquele pequeno cosmo em torno da Gameleira. Ele assinala

o resumo de uma môsca-verde, que passava; o terteré dos animais boqueando seu capim; e o avêxo em chupo do riachim, que estarão frigindo. Também os pássaros da copa da gameleira fufiou. E o outro, o passarinho anônimo, lá em baixo, no morro das

aves pretas do ribeirão: Toma-a-bênção-a-seu-ti-ío, João! O resto era o calado das pedras, das plantas bravas que crescem tão demorasas, e do céu e do chão, em seus lugares. (ROSA, 1962, p.23)

Assim é entre o céu e a terra, o lugar imediato sob a sombra da Gameleira e o seu entorno, a vida que habita esse pequeno espaço idealizado e descrito pelo narrador, a natureza no seu micro-cosmo. Nesse ambiente, Gorgulho tenta continuar conversa. Todos acham a situação cômica, já que Malaquias “tinha quebrado seu encanto”. Então, como o “tempo do sol ia avançando”, o garatujo decide continuar sozinho sua viagem para estar com seu irmão. No entanto, por mais algum tempo permanecem ali os outros viajantes.

Alquiste vai fazer a sesta, Frei Sinfrão põe-se a rezar à margem do riachinho que, segundo o narrador, a água está “alegrinha em frio, não espera por ninguém” (ROSA, 1963, p.24). O Ivo põe cervejas para resfriarem-se na água. Também perturbado pela situação tensa vivida por todos com Gorgulho, acredita existir relação entre o fato ocorrido e a iniciativa de Frei Sinfrão propor confissão dos pecados de cada um.

Juçuca do Açude, distancia-se do grupo e nos abre a vista que se têm a partir da sombra onde estão os viajantes. Com um binóculo e, do alto da escarpa avista um pasto ocupado por uma boiada branca espalhada e as marcas deixadas na superfície topográfica pelo pisotear constante. O Narrador deseja então passar o dedo no macio do céu. Juçuca pergunta a Pedro se ele entendeu a história do Gorgulho, Pedro diz que era “maluqueiras”, para o narrador, “claro que era, poetagem” (ROSA, 1963, p.25).

Pedro também observa o mundo com os binóculos, mas o tempo de sua observação foi o de uma rápida espiada. Pedro percebe, como um pintor da paisagem, os elementos naturais que são retratados por um artista de pintura de vista: as serras “desigualadas” ao fundo, as “pontas dos morros pondo o céu ferido e baixo”, no entanto, esbarrando assim, sem que fazer, sem ser para prosear e dormir, desnorteava”. (ROSA, 1963, p.25). Desejava, antes, estar com seus amigos. Desejo contra o qual o riacho se revirando, “todo se cuspiu”, já que, enquanto elemento natural, parte do cosmo por onde viaja a comitiva, sabia da qualidade dos amigos de Pedro Orósio e não deixa de se manifestar.

Feita a sesta, decidem os viajantes seguirem viagem. A retomada é marcada pela presença do Morro da Garça, cuja natureza causa no observador-viajante a sensação de andar sem sair do lugar, de cansaço.

Como apontado no início desse ensaio, preocupamo-nos em armar o problema de uma interpretação de *Corpo de Baile*, tendo a passagem sob a Gameleira de “O Recado do Morro” como referência para abordarmos um aspecto que caracteriza a forma literária construída por Guimarães Rosa para representar a natureza, nesse caso, em específico, o seu diálogo com certa tradição literária que tomou a realidade do mundo, a natureza, como degrau para o exercício da imaginação e da criação artística.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALVINO, Ítalo. *O Barão nas Árvores*. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco Livros do Povo*: Introdução ao Estudo da Novelística no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil: confrontos e notas*. 2ª Ed. Salvador (BA): Livraria Progresso Editora, 1955.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica Editora, 1969.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Tradição, ciência de um povo*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- CASCUDO, Luís da Câmara. “Os Grous de Ibicus voam em Português”. In: *Anubis e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF: Achiamé; Natal: UFRN, 1983.
- CASTRO, Gustavo. “O Leitor Viajante”. In: *Ítalo Calvino: pequena cosmovisão do homem*. Brasília: Editora da UnB, 2007.
- CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro, 1957.
- GUERRA, Antônio Teixeira. *Dicionário geológico-geomorfológico*. Rio de Janeiro, IBGE, 1975.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.
- MARTINS, Nilce. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Fapesp/Edusp, 2001.
- MATTOS, Cláudia Valladão de (org.). *Goethe e Hackert: sobre a pintura de paisagem: quadros da natureza na Europa e no Brasil*. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- MEYER, Mônica. *Sertão Natureza*. Belo Horizonte: Humanitas, 2008.
- OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *A Viagem em Guimarães Rosa: espaços nômades entre identidade e alteridade*. In: CERRADOS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Literatura e Presença: Guimarães Rosa. Brasília: Universidade de Brasília, n. 25, ano 17, 2008.
- PROPP, Vladímir. *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- RÓNAI, Paulo. *Encontros com o Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1958.
- ROSA, João Guimarães. “O Recado do Morro”. In: *No Urubuquàquá, No Pinhém (Corpo de Baile)*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- ROSA, João Guimarães. “Jardim Fechado”. In: *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3ª ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora UFMG/Nova Fronteira, 2003.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.