

DESCAMINHOS DA LEITURA COMO ESCRITA E TRADUÇÃO: UMA INTERPRETAÇÃO DE “O RECADO DO MORRO”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Susana Kampff Lages*
Universidade Federal Fluminense

Resumo: A novela “O recado do morro” de Guimarães Rosa, pertencente ao ciclo de *O corpo de baile*, é “a estória de uma canção a formar-se”, como declara o próprio autor. Essa “canção” desdobra-se em dois planos, dois textos paralelos: a narrativa do “recado” e o próprio “recado”, ambas realizando-se por meio da tradução (mediação, transmissão, decifração). De um lado, trata-se da salvação de Pedro Orósio da trama armada por sete rivais, com a finalidade de matá-lo, porque consegue agir no momento exato graças à decifração ou tradução de uma mensagem; de outro, da constituição da identidade do protagonista, cujo trajeto percorrido espacialmente corresponde a um percurso de aperfeiçoamento interior: ao ser capaz de traduzir a mensagem, ele passa da condição de ignorante à de senhor do próprio destino. Neste artigo esse processo de formação é tratado como uma tradução, ou seja, como um processo de construção da interpretação adequada de um texto.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Tradução. Formação. Interpretação.

* Formação em Letras (Tradutor Intérprete Inglês e Alemão), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Mestrado em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora adjunta da Universidade Federal Fluminense, Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas – Setor de Alemão. Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: susanaklages@hotmail.com



DEVIATIONS OF READING AS WRITING AND TRANSLATION: AN INTERPRETATION OF “O RECADO DO MORRO” BY JOÃO GUIMARÃES ROSA

Abstract: The novella “O recado do morro” by Guimarães Rosa, from the cycle *O corpo de baile*, is “the story of a song in formation”, as stated by the author himself. This “song” unfolds itself on two levels, on two parallel texts: the narrative of the “message” and the “message” itself, each fulfilling itself through translation (mediation, transmission, decoding). On the one hand, the narrative deals with Pedro Orósio’s salvation from the plot set by seven rivals, who intended to kill him, by acting at the exact right moment thanks to the decodification or translation of a message; on the other, it deals with the protagonist’s identity formation, whose path spatially travelled corresponds to a path of inner improvement: by being able to translate the message, he changes from the condition of an ignorant man to master of his own destiny. In this article, this process of formation is treated as a translation, i.e., as a process of construction of an appropriate text interpretation.

Keywords: Guimarães Rosa. Translation. Formation. Interpretation.

“O recado do morro” é a narrativa de “um caso de vida e de morte”, da salvação de um homem, “o enxadeiro Pedro Orósio (... também acudindo por Pedrão Châbergo ou Pê-Boi, de alcunha)”, de uma trama armada por sete rivais com a finalidade de matá-lo. O protagonista se salva porque consegue agir no momento exato graças à decifração ou tradução de uma mensagem, o “recado” que, segundo seus sete transmissores (e traidores), proviria do morro da Graça. Como em outra narrativa do ciclo de *Corpo de Baile*, “Dão Lalalão”, a narrativa se desdobra em dois planos, ou seja, também em “O recado do morro” dois textos correm paralelos, sendo afinal o “Recado” (a narrativa do “recado” e o próprio “recado”), segundo Guimarães Rosa declarou em depoimento a seu tradutor italiano, “a estória de uma canção a formar-se”. Aqui leremos esse processo de formação como um processo de construção da interpretação adequada de um texto: uma tradução, texto paralelo por excelência.

Enquanto leitores, acompanhamos com simpatia a trajetória de Pê-Boi, pois ela nos remete a nosso próprio caminho de leitura nesse estranho texto rosiano: um texto em formação, *work in progress*, que paradoxalmente vai adquirindo para o leitor cada vez mais sentido, quanto mais obscuro e lacunar parece se tornar, sobretudo para os personagens que corporificam as virtudes racionais: o cientista estrangeiro, Seo Alquiste, o padre Sinfrão e o fazendeiro local, Seo Jujuca. No texto, bem como nos indivíduos que se fazem porta-vozes da mensagem revelada pelo morro (personagens da fascinante galeria de insanos rosiana: o Gorgulho, o Catraz, o Guegue, o Nomidomine, o Coletor) produzem-se hiatos de sentido devidos à correlata carência de nexos lógicos que bloqueiam a possibilidade de um pensar inteligente, sensato. Sabemos que, nos textos de Guimarães Rosa, onde se abre uma falta de sentido, ali imediatamente a palavra se manifesta como revelação para o leitor atento: O sentido que se oculta por trás das sete inflexões do recado do morro é o de uma trama como o presságio de anulação de todo e qualquer sentido: o anúncio da morte do destinatário da sinistra mensagem. Nessa trama, a suposta univocidade do discurso é desmentida, pois o sentido do que é dito consiste em algo que, ao ser planejado e falado por outros (os outros sete vaqueiros rivais de Pê-Boi), ao se pretender ação definitiva, mantém-se afinal apenas como equívoca maquinação, desbaratada pela capacidade do protagonista ler os sinais da trama.

A tarefa que se impõe ao protagonista, cuja função de guia de comitiva o aproxima, por um lado, da sensatez dos demais viajantes e, por outro, o dota de uma naturalidade como aquela atribuída aos vários personagens mentalmente perturbados (justamente são eles que articulam e vão transmitindo o recado até ele vir a ser reelaborado pelo cantador popular Laudelim Pulgapé) é a de um mediador¹, de um tradutor. Como seus conterrâneos loucos, que se fazem mediadores/tradutores da mensagem (“estações de transmissão” na conhecida expressão de Maurice Capovilla), Pê-Boi também se assume como um transmissor/tradutor que encontra *entre* dois mundos, “habitante do limiar que separa a natureza da cultu-

ra”, como sublinhou Bento Prado Jr. (1985, p. 215). Essa posição medianeira que ocupam, em vários planos, todos os personagens da narrativa decorre da uma situação propiciadora que a todos diz respeito: a situação da viagem. Tanto Pedro Orósio e a comitiva que ele acompanha pelo sertão, quanto os estranhos “emissários do morro” são seres *em trânsito*. No entanto, sua transitoriedade só pode ser plenamente reconhecida em relação a algum ponto fixo, a alguma referência: a comitiva passa por sete fazendas, cujos nomes correspondem, segundo explicação de Rosa, aos sete planetas do sistema solar que, por sua vez, são espelhados nos nomes dos sete companheiros de Pedro Orósio, que o esperam para realizar o ato planejado². As sete fazendas balizam a trajetória dos personagens e a trajetória do leitor: “um S, que começa a grande frase.” (ROSA, 1984, p. 11).

De início há, portanto, uma sobreposição entre escrita e viagem, indicando que a viagem da narrativa se confunde invariavelmente com essa outra viagem que é a da própria escrita da narrativa. O S alfabético, porém, adquire no texto um novo estatuto, próximo ao de uma escrita ideogramática, na qual a relação entre significante e significado é de caráter motivado. A sinuosidade da letra traduz a sinuosidade da estrada que também remete à figura sibilina e traiçoeira de uma cobra, que alude à traição iminente. Escusado lembrar o famoso adágio italiano: *Traduttore traditore*.

Destinado a um fim trágico, o protagonista é descrito como um verdadeiro herói na tradição clássica: ser intermediário entre deus e homem, um semideus, caracterizado pelo porte imponente e descomunal força física: “nem lhe faltavam cinco centímetros para ter um talhe de gigante, (...)” (ROSA, 1984, 11). Mas o excesso em termos físicos, oculta uma carência interior, como assinalou Bento Prado Jr. (1985, p. 217): “o herói é inconsciente de sua heroicidade”. Jovem, saudável, impulsivo, Pê-Boi assemelha-se mais ao herói dos contos de fadas que, ingênuo, age irrefletidamente, provocando com isso a ira de forças igualmente sobre-humanas, no caso, aquelas provindas dos vaqueiros rivais, cuja procedência divina é indiciada por seus respectivos nomes. Ao atrair contra si o

ódio produzido pelos ciúmes dos companheiros Jovelino, Veneriano, Zé Azogue, João Lualino, Martinho, Hélio Dias, e também de Ivo Crônico, o personagem que o acompanha durante toda a viagem, Pedro Orósio atrai para si a fúria dos deuses: Júpiter, Vênus, Mercúrio/Hermes, Selene, Marte, Sol e finalmente a destruidora fúria saturnina de Cronos. A aventura se passa longe de casa, de tudo que é familiar ao protagonista, lugar para onde deseja nostalgicamente, à maneira de um Ulisses sertanejo, retornar: “Pedro Orósio achava do mesmo modo lindeza comum nos seus campos-gerais, por saudade de lá, onde tinha nascido e sido criado.” (ROSA, 1984, p. 17). O distanciamento do ambiente familiar é condição prévia a toda e qualquer viagem. E toda viagem, sendo deslocamento no tempo e no espaço, implica também numa modificação do viajante, que muitas vezes se descobre aquele outro que é ele mesmo, como assinalou Bruno Bettelheim (2002), ao tratar das aventuras dos heróis de contos de fada, em especial do conto “Dois irmãos”, dos Irmãos Grimm:

Aqui, como em muitos contos de fadas, ser expulso do lar representa ter que se tornar independente. A autorrealização requer o abandono da órbita do lar, uma experiência excruciantemente dolorosa, carregada de muitos perigos psicológicos. [...] Os riscos psicológicos do processo, como ocorre sempre nos contos de fadas, são representados pelos perigos que o herói encontra nas suas andanças. (BETTELHEIM, 2002, p. 85)

Além de ser a narrativa de uma canção “a se fazer”, “Recado do morro” é também a narrativa da constituição da identidade de um sujeito *jovem*, ao qual a canção se encontra indissolúvelmente ligada, uma identidade igualmente “a se fazer”, com todos os riscos que esse processo de constituição implica. Portanto, essa identidade em formação não corresponde a uma individualidade univocamente constituída: a identidade do protagonista Pedro Oró-

sio – aliás como também a de Riobaldo, protagonista de *Grande Sertão: Veredas* – não é una, mas se desdobra em várias identidades provisórias – Pedro Orósio é também Pedrão Chãbergo e Pê-Boi. Se por um lado, os vários apelidos indicam o caráter múltiplo de sua personalidade, por outro, eles também remetem a um elemento que os perpassa: à acolhedora Terra/terra à qual se ligam tanto os nomes Pedro/Pedrão (pedra), o nome Pedro Bergo e o epíteto Chãbergo (chão/albergue = a palavra *Berg* em alemão significa morro, montanha), e o diminutivo Pê (remetendo ao pé que pisa a terra)³. Ademais, o apelido Pê-Boi remete ao lado bovinamente contemplativo, ruminador, da personalidade do protagonista, que em seus momentos de reflexão deixa que a nostalgia do passado se converta em saudade de um futuro aberto, ainda por vir:

E, nesse comenos, Pedro Orósio entrava repentino num imaginamento: uma vontade de, voltando em seus Gerais, pisando o de lá, ficar permanente, para os anos dos dias. Arranjava uns alqueires de mato, roçava, plantava o bonito arroz, um feijãozinho. Se casava com uma moça boa, geralista pelo também, nunca mais vinha embora... Era uma vontade empurrada ligeiro, uma saudade a ser cumprida. Mas pouco durou seu dar de asas, porque a cabeça não sustentou demora, se distraiu, coração ficou batendo somente, Pequenino, um resto de tristeza se queixando por dentro, de transmúsica, Ali o riachinho, por pontas de pedras, parecia correr defugido, branquinho com uma porção de pés. Suaves águas. Da gameleira, o passarim, superlim. E, longe, piava outro passarinho – um sem nome que se saiba – o que canta a toda essa hora do dia, nas árvores do ribeirão: - “*Toma-a-benção-ao-seu-ti-íó, João!...*” (ROSA, 1984, p. 27-8)

Sendo guia de comitiva, Pedro Orósio é, como já se disse, um ser em trânsito. Como tal, seu maior desejo é o de se deter: “uma vontade de (...) ficar permanente”. A forma gerundiva assinala

o caráter dinâmico desse “deter-se”, que não corresponde a uma parada definitiva, a uma estaticidade completa. Ou seja, “saudade a ser cumprida” constitui a projeção do retorno a um lugar desejado do passado em direção a um lugar incerto do futuro – que ainda não se cumpriu e se apresenta como aberto para o protagonista. A definição de saudade como “vontade empurrada ligeiro” remete a um aspecto oposto ao da feição contemplativa do protagonista, indicando sua índole impetuosa, taurina, oposta à mansidão do animal castrado, o boi. O apelido Pê-Boi é pois consistente com uma dimensão contraditória da personalidade de Pedro Orósio: ele oscila entre momentos de extrema mobilidade e atividade, decorrentes de sua compleição vigorosa e momentos de contemplação e reflexão, a cujo conteúdo apenas nós leitores temos acesso, ainda que de modo bastante parcial. Sendo assim, ao trajeto percorrido espacialmente corresponde um percurso de aperfeiçoamento interior do protagonista: ao ser capaz de traduzir a mensagem do Morro, ele passa da condição de ignorante à de senhor do próprio destino. No entanto, diferentemente da narrativa Dão-Lalalão, na qual o discurso interior do protagonista Soropita frequentemente se sobrepõe à voz do narrador, em “Recado do Morro”, há um predomínio da sucessão dos eventos, em detrimento da descrição dos momentos reflexivos do protagonista. A atitude reflexiva do protagonista aparece como “imaginamento”, mistura de imaginação com pensamento, e como um “dar de asas”, uma espécie de escapadela das atribulações da vida cotidiana, uma imagem que em Guimarães Rosa muitas vezes se associa a seu platonismo. Essas reflexões irrompem numa narrativa em que a sucessão dos eventos faz parte de um enredo extremamente bem tramado (que se reflete aliás na “trama” armada pelos rivais), que contrapõe o gigantismo do porte do personagem a seu reduzido mundo interior. Ao contrário de muitos textos de Rosa, em “Recado do Morro” nem a infância, nem o passado remoto ou recente do protagonista são focalizados; temos apenas algumas referências a suas recentes conquistas amorosas, que motivam os ciúmes dos companheiros,

e vagas recordações dos “seus Gerais”, de sua terra natal. Essas recordações e reflexões afloram graças à monotonia da paisagem exterior. Essa monotonia externa leva a uma abertura para o movimento vital interno do protagonista:

[...] que, por dias e dias, caceteava enxergar aquele Morro: que sempre dava ar de estar num mesmo lugar, sem se aluir, parecia que a viagem não progredia de render, a presença igual do Morro era o que mais cansava.

E voltou à mente o querer se deixar ficar lá, em seus Gerais, não havia de faltar onde plantar à meia, uma terreola; era um bom pressentimento. Mas logo a idéia raleou e se dissipou – ele não tinha passado por estreitez de dissabor ou sofrimento nenhum, capaz de impor saudades. Assim era como se minguisse terra, para dar sustento àquela sementezinha. (ROSA, 1984, p. 31)

Como os heróis dos contos de fadas, Pedro Orósio precisa ainda acumular alguma experiência, passar por provações para poder estar de fato disponível para inscrever sua marca no futuro: um futuro de qualquer forma sempre ligado à sua íntima essência: a terra (“uma terreola”, “era como se minguisse terra”). Esse justamente é o sentido de sua viagem e da prova que nela vai superar: o encontro com aquilo que lhe é mais próprio, com sua natureza “terrena”, oposta às forças sobrenaturais que lhe fazem frente. Ele precisa deixar o chão da infância e da adolescência. Por isso a saudade dos campos gerais vem acompanhada da fantasia de casar (e portanto, deixar de ser namorador) e se estabelecer, abandonando o trabalho como guia de comitiva e retornando à vida assentada de lavrador.

Essa necessária transformação em sua vida coincide com o momento em que consegue traduzir adequadamente, ou seja, compreender uma mensagem cifrada, a partir de sua ligação com o

contexto e a história de sua produção. A partir da escuta do poema composto e cantado por Laudelim, Pedro Orósio compreende os presságios de morte reiterados ao longo da viagem pelos diferentes porta-vozes do mau-agouro. No momento em que o desígnio de morte da trama está por ser executado pelos companheiros rivais, intervêm sua perspicácia interpretativa – sua eficácia como tradutor – e sua força física para salvá-lo da armadilha, da morte. Nesse sentido, pode-se dizer que “Recado do morro” trata, entre outros, do poder vivificador não só da palavra poética, mas também das virtualidades salvíficas da leitura entendida como complexo processo de tradução entre textos, mas também entre textos e vida. Esse processo de tradução é aquele que faz com que o laço entre literatura e vida nos remeta a um plano da linguagem que transcende a dicotomia entre denotação e conotação. Como bem demonstra Clara Rowland (2009), o texto de Guimarães Rosa opera sempre para além dessa – e de tantas outras dicotomias – e requer ser compreendido também em sua dimensão performática, que aponta sempre para o caráter autorreflexivo da linguagem.

Notas

1. Cf. ROWLAND, 2009. Nesse excelente trabalho, a autora explora as virtualidades de inúmeras formas de mediação na obra do autor.

2. Cf. ROSA; BIZZARRI, 1981, p. 54-5. O próprio autor explica as “correspondências astrológicas”, em carta ao tradutor italiano Edoardo Bizzarri:

As fazendas visitadas na excursão:	Planetas	Os companheiros de Pedro Orósio
1. Jove	(Júpiter)	o Jovelino
2. dona Vininha	(Vênus)	o Veneriano
3. Nhô Hermes	(Mercúrio)	o Zé Azougue
4. Nhá Selena	(Lua)	o João Lualino

- | | | |
|---------------|---------|--------------------|
| 5. Marciano | (Marte) | o Martinho |
| 6. Apolinário | (Sol) | o Hélio Dias Nemes |

O autor omite a última, sétima correspondência: Cronos/Saturno, o Tempo que está por toda a parte – Ivo Crônico.

3. Cf. MACHADO, 1976. A estreita ligação dos nomes do protagonista com o elemento/Planeta Terra e outras palavras a ele associadas (tais como pedra, chão, pé, pisar, firmeza, etc.) foi bem explorada por Ana Maria Machado em seu belo livro “O Recado do Nome”, no qual focaliza a origem e significado dos nomes dos personagens de diferentes obras de Guimarães Rosa.

Referências

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. Tradução Arlene Caetano. 16. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CAPOVILLA, Maurice. “O Recado do Morro”, de João Guimarães Rosa: O lúdico, princípio estrutural de uma novela. **Revista do Livro**, v. 6, n. 25, p. 131-143, 1964.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome**: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

PRADO JR., Bento. O destino decifrado: Linguagem e existência em Guimarães Rosa. In: _____. **Alguns ensaios**: Filosofia, literatura, psicanálise. São Paulo: Max Limonad, 1985. p. 195-226.

ROSA, João Guimarães. **No Urubuquaquá, no Pinhém**. (“Corpo de Baile”). 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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

ROWLAND, Clara Maria Abreu. **A forma do meio**: Livro e narração na obra de João Guimarães Rosa. Tese de doutoramento em Estudos Literários, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009.

Recebido em: 12/02/2014

Aceito em: 23/05/2014