

MARCO ANTONIO GUTIERREZ*

PELAS VEREDAS DO SERTÃO DE LOGOS**

RESUMO

O presente ensaio analisa "Cara-de-Bronze" e "O recado do morro", procurando decifrar o mecanismo de instauração e circulação do Logos poético, dentro da perspectiva da investigação de uma prática rosiana.

ABSTRACT

This aforementioned essay analyses "Cara-de-Bronze" and "O recado do morro", attempting to decipher the mechanism of implementation and circulation of poetic Logos, within the perspective of a poetic Rosian investigation

* Professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

** O presente ensaio, com pequenas modificações, é parte da monografia apresentada para a conclusão do curso de Especialização em Literatura Brasileira, ministrado pelo Instituto de Filosofia e Letras da UERJ.

1. A demanda de logos - da narrativa à palavra

Benedito Nunes assinala que "a viagem apresenta-se em Cara-de-Bronze como Demanda da Palavra e da Criação poética." (3, p. 182). Partindo desta premissa, procuraremos rastrear no conto os elementos que poderiam configurar o estatuto de Logos em Rosa dentro da perspectiva da busca de uma poética rosiana. Num primeiro momento, procuraremos desenhar os atores da Demanda, para, logo a seguir, determo-nos no relato da Demanda mesma.

1.1 - Em Camelot

"Cara-de-Bronze" divide-se em duas partes. Na primeira, os vaqueiros especulam sobre a viagem do Grivo, que acaba de retornar. Nela predomina, como foco narrativo, o ponto de vista simultaneamente uno e estilizado dos vaqueiros. Estilizado porque parte de uma multiplicidade de personagens; uno porque eles configuram um único ator, situado fora da Távola, como veremos a diante. A atitude do narrador é análoga ao do discurso teatral e cinematográfico: ele se limita a organizar o entrechoque dramático das personagens, recortando os eventos com sua câmera. Mesmo nos momentos em que intervém diretamente, comentando ou narrando, ainda assim sua atitude é dramática: ele limita-se a pôr em cena os vaqueiros e seus discursos, frisando sempre que o que narra ou comenta é o que dizem ou supõem os próprios vaqueiros. Do mesmo modo na segunda parte, onde predomina o ponto de vista do Grivo, mas já em diálogo com os vaqueiros. Mesmo aí as intervenções e indagações do narrador são ainda as vozes dos diversos vaqueiros, suas opiniões e dúvidas.

Podemos dizer que, de um modo geral, o narrador se coloca fora dos eventos narrados e seus atores. Também ele demanda. De um lado, é a demanda dos vaqueiros, que buscam traduzir a

viagem do Grivo e suas motivações para o seu próprio campo de experiências. De outro, é a demanda do próprio Cara-de-Bronze, que, ouvindo, indagando e relatando (na voz do Grivo), procura o quem das coisas nas palavras do Grivo. Ouvindo o relato, questionando-o e recontando-o, o narrador, mais que demandar de Logos, busca decifrar o próprio enigma que a narrativa é: o enigma de Cara-de-Bronze e o enigma maior da viagem do Grivo.

Encontramos uma interessante interpretação desse estilhaçamento da função narrativa em Recado do nome:

"Tanto Mainarte como José Uéua participam também da função narrativa dentro do conto, da mesma maneira que o Cantador, e chegam mesmo a cantar com ele (UP 91). Essa multiplicação dos narradores divide a função narrativa por vários personagens, e o Nome de um deles é imensamente revelador a esse respeito - trata-se exatamente do Cantador, João Fulano, sobrenomeado Quantidades." (2, p.91)

Machado assinala essa indeterminação a respeito de quem desempenha a função narrativa (Fulano) e a multiplicidade de agentes (Quantidades). Do mesmo modo Moimeichego (moi/me/ich/ego), Nome que cristaliza o eu-narrador, aquele que faz as perguntas e permite que a narrativa avance. Ou Mainarte (minha arte). O que se marca aqui, a par da interferência pessoal do autor, é o estilhaçamento da função narrativa, dividida entre os vaqueiros, que indagam da narrativa ao indagar da viagem.

O narrador posta-se, portanto, no campo de experiências dos vaqueiros: ele está fora da Távola. Também para ele o Cara-de-Bronze é um enigma. Menos que uma personagem, o Cara-de-Bronze é uma palavra, uma referência no discurso dos vaqueiros. Mas não qualquer referência: ele é a Referência, aquilo que organiza, dirige e dá sentido aos eventos: é do discurso dos vaqueiros que construímos a imagem do Cara-de-Bronze, "lá de seu quarto de achacado, e que ninguém quase não vê" (4, p. 76). Mas o

discurso dos vaqueiros não é o discurso solar da alétheia narrativa, mas da doxa (narrativa): desfilam enunciados contraditórios que compõem, não um mosaico, mas estilhaços de um enigma. Sequer seu nome é incontestado: ele é Sigisbé; Sejisbel Saturnim; Xezisbéo Saturnim; Jizisbéu, só; Zijisbéu Saturnim; Jizisbéu Saturnim e Sezisbério. Existe uma versão mais autorizada, a do vaqueiro Tadeu, mas que é apenas uma versão, embora mais autorizada, já que o nome do Cara-de-Bronze transcende a literalidade e alcança a geografia do simbólico. Podemos tomá-la como verdadeira, mas isto não eliminará o problema gerado pela multiplicidade de nomes: o Cara-de-Bronze "é" as dezenas de estilhaços de enunciados que encontramos no texto; seu ser é a infinidade e a multiplicidade.

O nome de Cara-de-Bronze, como diversos nomes próprios em Rosa, não é neutro: define predicados e funções e, embora não classifique, significa. É o nome da Coisa, não um nome para a Coisa. É uma abertura para a voragem do sentido estilhaçado que revolve os subterrâneos narrativos.

Tadeu afirma que o nome do Cara-de-Bronze é "Segisberto Saturnino Jêia Velho, Filho - conforme se assina em baixo de documentos. Dele sempre leram, assim, nos recibos." (4, p. 78) É, pois, seu nome jurídico, análogo ao de Augusto Esteves em "A hora e a vez de Augusto Matraga". Mas diversamente deste, o sentido simbólico do nome do Cara-de-Bronze não é dado numa trajetória de problematização da identidade, que se questiona, da personagem. Em "Cara-de-Bronze", ele é intrínseco aos diversos nomes que, de saída, marcam a personagem.

Em primeiro lugar, ele é o Velho, o fazendeiro ambicioso que quis ser dono de tudo. O núcleo "Filho" é problemático. Tadeu assinala que "o Filho êle mesmo põe e tira: por sua mão, depois risca... A modo que não quer, que desgosta" (4, p. 79). Isto porque o Filho não é um nome próprio, mas uma marca de paren-

tesco: ele não define o homem, mas seu pai; aquele é apenas filho deste e não ele mesmo. Em outras palavras, sendo Filho, eu não sou eu; sou o outro em mim.

Mas o Cara-de-Bronze é também Saturno ou Cronos, pai dos deuses e ordenador do universo. Por outro lado, é também Gea, a terra - a mãe. Em seu nome, Cara-de-Bronze encarna a Origem: como Cronos, origem das coisas naturais, o mundo e seus deuses; como Gea, origem das coisas vivas. De um lado, é o tempo, o desenvolvimento, o devir; de outro, é a fertilidade, o nascimento, o surgir. Mas este núcleo não reflete a unidade de uma identidade, mas o dilaceramento dela: masculino e feminino, ele não é um ou outro, é ambos, numa fusão que não realiza a síntese neutralizadora das oposições, mas recupera a divisão fundamental do Sujeito: sou eu e o outro. Mas nem é ambos, é o Filho: a marca de parentesco revela não a plenitude, mas a carência. Cara-de-Bronze não é Cronos-Gea, mas sua perda - o Filho. Em seus documentos, ele escreve e risca essa perda: afirma-a e a nega, marcando com um traço o Sujeito dilacerado. Lavrando o Filho na ata da escritura, o Cara-de-Bronze assinala sua perda, sua carência fundamental. Riscando-o, ele sutura o Sujeito dilacerado, recompondo simbolicamente o estilhaçamento da Identidade perdida.

Por último, ele é o Cara-de-Bronze, todo-poderoso suserrano, que, mais que um latifundiário (uma função social), é o chefe da Corte (uma função simbólica), a "reencarnação sertaneja do rei Arthur" (3, p. 183). Antes de um nome, Cara-de-Bronze é a máscara cortês do senhor, êneo elmo que usa à Távola.

Por tudo isso, os diversos nomes de Artur não refletem linearmente sua Identidade, mas sua Diferença. Mosaico estilhaçado cujas partes a narrativa procura - em vão - compor, porque algumas partes se perderam para sempre, ele parece confirmar um enigma: quem sou? - enigma que subjaz ao enigma (o quem) das coisas. O texto e sua circulação o respondem à maneira da Vulgata :

ego sum qui sum, abrindo um novo enigma e mais outro e outro e assim ad infinitum.

Contudo, é bom lembrar que tudo isso "são coisas deduzidas, ou adivinhadas" (4, p. 99). O Cara-de-Bronze, como dissemos, só é o que é o logos dos vaqueiros: ele é "signo de ser" (4, p. 99). Rosa nos dá apenas o discurso dos vaqueiros; estes especulam, adivinham, supõem, se contradizem e dessa multiplicidade de logos surge, estilhaçado e esfíngico, o Cara-de-Bronze. Porém, mesmo essas especulações não conseguem inseri-lo no sistema de experiências e valores dos vaqueiros. Cara-de-Bronze não tem genealogia nem origem: "de onde é que o Velho é? Donde veio? (...) Sei que não sei, de nunca. (...) Homem môço, que o mundo produziu e botou aqui" (4, p. 84). Ter uma origem e uma genealogia é definir o seu lugar no sistema cartesiano de coordenadas culturais do sertão. Como os heróis da Ilíada, que medem sua genealogia antes do duelo, definindo assim o seu direito, privativo da nobreza, de travar o combate singular. Cara-de-Bronze se definirá, portanto, por coordenadas que o situarão fora da topologia dos vaqueiros - na Távola -, e se será seu o direito de demandar de Logos, será, no entanto, marcado pelo sinal negativo daqueles dados a "mariposices e imaginamentos".

É importante frisar também que logos não é o discurso de alétheia contra apate: "eu sei, não vi: ser é ouvido contado" (4, p. 81). Saber é ouvir de logos mas logos não é a voz de alétheia nem de apate. Saber não é ver a revelação (de alétheia), mas ouvir o que logos é: Palavra e Criação Poética. Decorre que o Cara-de-Bronze não é ser, é signo de ser, é logos. Como logos, Cara-de-Bronze não é unívoco, é tantos quantos são os logos dos vaqueiros. Da ladainha (4, p. 87ss) salta um Cara-de-Bronze ambíguo, estilhaçado e contraditório - e se ele é logos, a Palavra em Rosa é isto: ambígua, estilhaçada e contraditória, equidistante de alétheia e apate: Cara-de-Bronze "acredita em mentiras, mesmo sabendo que

mentira é " (4, p. 89). Ele não demanda de alêtheia, não é o filósofo: ó quem das coisas são as palavras das coisas, os nomes que as coisas têm - Logos. E se não é alêtheia nem apate, seu discurso é o discurso da impossibilidade de todo juízo: o indecidível.

Logos... Para o Cara-de-Bronze o quem das coisas, pelo que investirá o Grivo do signo de Galaaz, na sua Demanda. Para os vaqueiros, mariposices e imaginamentos:

"Por exemplos: - A rosação das roseiras. O ensol do sol nas pedras e fôlhas. O coqueiro coqueirando. As sombras do vermelho no branqueando do azul. A baba de boi da aranha. O que a gente havia de ver, se fôsse galopando em garupa de ema. Luaral. As estrêlas. Uru - bús e as nuvens em alto vento: quando eles remam em voo. O virar, vazio por si, dos lugares. A brotação das coisas. A narração de festa de rico e de horas pobrezinhas alegres em casa de gente pobre..." (4, p. 100).

Logos é, pois, o Nome das coisas e sua atividade nomeadora chama-se neologia, posto que as coisas já lhe são dadas nomeadas (Cf. os "prefácios" a Tutaméia). Em outra parte, Rosa dirá: "Eu sei o nome das coisas". Dizer isto implica dizer que os outros - no caso, a doxa - não nomeiam as coisas, apenas as significam. Para os "butros" a linguagem é uma algaravia que só serve para que os homens se comuniquem. Como na concepção adamítica de Benjamin(1), os "outros" perderam a dimensão nomeadora da linguagem. Adão decaiu. A culpa original é dada como perda da Nomeação primeira. Sua estória é a história do primeiro diálogo entre os homens (Gen. 3, 1-5) e não com o deus, onde, pela primeira vez, as palavras servem, não para nomear, mas para significar. Comida da árvore do Juízo, a culpa aparece como geração de sentido: "Então os seus olhos abriram-se; e, vendo que estavam nus, tomaram folhas de figueira, ligaram-nas e fizeram cinturas para si." (Gen. 3, 7). De agora em diante as coisas têm sentido: um

corpo nu significa um tabu a ser prescrito. Tudo significa: o homem só pode dar nome a si mesmo e à mulher, esquecidos os verdadeiros nomes das coisas. É expulso do Éden. E, à sua porta, um Querubim impede-lhe o retorno. Tal a nostalgia do "Éden pré-prisco" (Cf. Tutaméia) onde o poético é possível.

Esta é a demanda fundamental da narrativa, a carência de Cara-de-Bronze - aquele lugar de linguagem onde o poético se torna possível. Para realizá-la, Artur escolherá o melhor dos cavaleiros da Távola: Galaaz, o puro, o que não conhece o Pecado e a Queda - o Grivo, que sabe o nome que as coisas têm e por isso pode falar o impossível. O Grivo será submetido a provas de linguagem que, vencidas, o capacitarão para a Demanda de Logos. Sua partida é simbólica: "o Grivo se calou, de doer a bôca. Ele tinha apalavro" (4, p. 106). Galaaz se investe da carência fundamental de Logos: para buscar a Palavra, ele deve perder as palavras na sua dimensão significativa e abrir-se para ouvir de Logos.

Mas o Grivo não será apenas Galaaz, o cavaleiro da Távola de Artur. Ele é também o Grifo: de um lado, montaria mitológica que Dante encontra puxando o carro de Beatriz, em passagem da Comédia a que Rosa aludirá mais tarde. Ele é o que traz a moça, Nhorinhã ou a Noiva, metáfora da Palavra, de sua Demanda. De outro lado, grifo é também enigma, enunciado ambíguo, cifrado. A ponte para Logos é o Enigma: a estória da Demanda é a história de uma hermenêutica: demandar é propor a decifração. Ou, como as sinala Machado:

"E seu Nome, Grivo, exprime sua função, sua dupla função de grifo. Grifo como tipografia, sublinhando o mundo, retrazendo a linguagem, apontando a ambigüidade latente do não-grifado. Grifo também como o personagem mitológico (...), ambíguo, mediador entre a natureza e a cultura, entre o mito e o real, entre o significado e o significante." (2, p. 90).

A demanda do Graal se dará nos Gerais, para onde parte o Grivo em sua busca. O sertão é, pois, o espaço de Logos, da plenitude da Palavra. Logo no início da narrativa, Rosa opõe o Urubuquaquá aos Gerais. Este é marcado como um território inculto, carente da riqueza produzida, intocado pelo homem, o agreste. O Urubuquaquá é o lugar do "gôzo forte, verdejante" (4, p. 73), o espaço da riqueza que o homem produz e cultiva. Este é plenitude; o outro, carência; um é estado de cultura; o outro, de natureza. Mas no Urubuquaquá, o Cara-de-Bronze não encontra Logos: ele manda que o Grivo vá buscá-lo nos Gerais. O Urubuquaquá está carente do quem das coisas porque pleno das coisas tocadas pelo homem e por sua linguagem em Queda, que perdeu sua própria dimensão nomeadora. Ali a palavra é uma palavra em estado de cultura, toldada pela significação e pela comunicação. Os Gerais, carentes das coisas tocadas pelo homem, são o lugar das coisas antes da linguagem: ali o Nome é possível, pois o deus ainda não marcou Adão com a maldição do Pecado. Aqui a Palavra é palavra em estado de natureza, onde cada coisa tem seu nome e este é o seu verdadeiro nome. Carência e plenitude, a inversão é simétrica.

Todavia, ainda não podemos passar ao relato do Grivo, pois nos falta caracterizar alguns atores desta epopéia. Benedito Nunes assinala que "só entre os cavaleiros da Távola há noção de Demanda, incompreensível para os de fora." (3, p. 182). Também entre os vaqueiros não há noção de Logos nem de sua demanda. Eles se situam fora da Corte, no Urubuquaquá. Só são capazes de traduzir a Demanda do Grivo em termos de sua própria experiência: para eles, o vaqueiro fora buscar uma noiva para o Velho ou algo de que ele carecesse no final de sua vida.

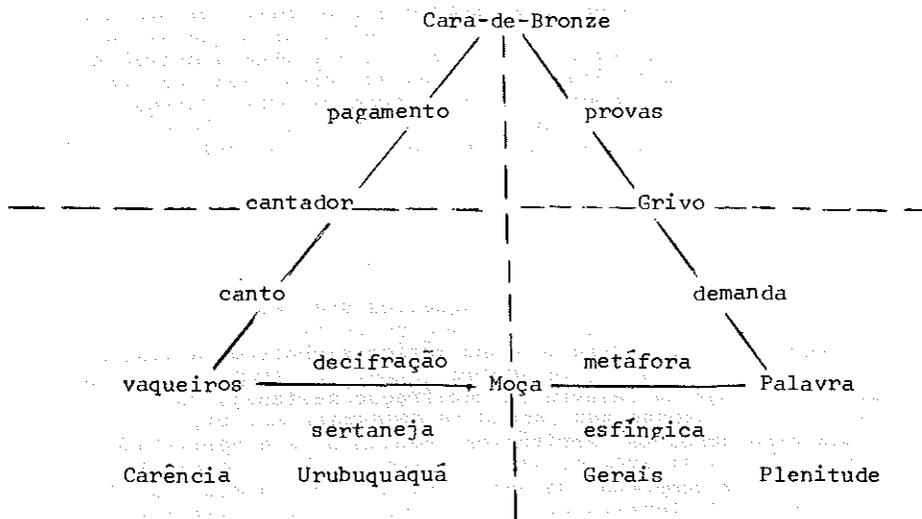
Isso nos traz um outro ator: a moça ou a Moça. O narrador assinala, reproduzindo e interpretando o ponto de vista dos vaqueiros:

"Mas a estória não é a do Grivo, da viagem do Grivo, tremendamente longe, viagem tao tardada. Nem do que o Grivo viu por lá. Mas - é a estória da moça que o Grivo foi buscar, a mando de Segisberto Jeia. Sim a que se casou com o Grivo, mas que é também a outra, a Muito Branca-de-todas-as-Cores, sua voz poucos puderam ouvir, a moça de olhos verdes com um verde de folha folhagem da pindaíba nova, da que é lustrada." (4, p. 98).

Por um lado, ela é uma moça concreta, a noiva do Grivo; traduz para o entendimento dos vaqueiros sua Demanda. Por outro, é a Moça, apontando para o plano mágico-simbólico da viagem do vaqueiro. Esfinge da Palavra ou decifração sertaneja dela, a Moça aponta para ambos os territórios, mediando-os e permitindo que a Demanda seja compreendida pelos que não são cavaleiros da Távola.

Por último, o cantador. Este reproduz bem a posição do menestrel na Corte medieval. Acima dos vaqueiros e abaixo do Patrão, o Cantador é um artista da palavra, pago para exercitar a linguagem. Por essa via ele se aproxima do Grivo, mediador (de linguagem) entre o Cara-de-Bronze e a Palavra. Sua fala é análoga à do Grivo. Mas não são equivalentes: ele também não participa da Demanda; sua linguagem não nomeia. Ele apenas fala uma voz outra por trás da sua.

O que dissemos permite montar o seguinte quadro demonstrativo:



1.2 - A Demanda do Santo Logos

O relato do Grivo é tomado de início não como a decifração da questão posta pelos vaqueiros, mas como enigma: ele narra, mas guarda um segredo fundamental, uma pergunta irrespondida: "narrará o Grivo só por metades? Tem êle de pôr a juro o segrêdo dos lugares, de certas coisas? Guardar consigo o segrêdo seu; tem. Carece." (4, p. 108). A hermenêutica que o relato propõe não é decifração, mas enigma de outro enigma. Já vimos que o terreno do logos poético rosiano não é o de apate e alêtheia, mas o do indecidível. Acrescentamos agora que o terreno de sua circulação não é a decifração, mas o enigma - o irrespondível. Não existe uma resposta direta à pergunta dos vaqueiros: "Do que narra, do que não conta: que será que êle foi buscar?" (4, p. 121). Ou: "mas, o que será, nessa viagem, à razão de feitiço, que êle foi buscar, para o Cara-de-Bronze?" (4, p. 121). A única resposta

possível - ele foi buscar Logos - é antes um novo enigma - o que Logos é - e isto porque, como vimos, não existe entre os vaqueiros noção nem de Demanda nem de Logos. Para nós também, que de - mandamos (d) o Logos poético rosiano, a resposta não será a síntese do relato ou a conclusão do silogismo: será o próprio relato, um silogismo inconcluso.

O relato do Grivo é a narração dos nomes que as coisas têm, as coisas vistas, ouvidas e imaginadas:

"Por aonde fui, o arrebenta-cavalos pegou a se chamar babá e bobô, depois teve o nome de João-to, foi o que teve... Tôda árvore, tôda planta, demuda de nome quase que em cada palmo de légua, por aí..." (4, p. 108).

Não lhe importa a coisa, mas o nome que tem. Este muda porque mudam os homens que as nomeiam. Mas o Grivo não busca os nomes que mudam, porque estes são os nomes que a doxa dá, as significações: o Grivo não parece buscar um nome, mas o Nome das coisas. E na sua Demanda o Grivo segue chamando as coisas pelo seu nome. Tome mos como exemplo a nota de rodapé à página 108, da edição citada. Vemos que o Grivo não busca a árvore, mas as árvores concretas, concretamente nomeadas. Árvore é signo; designa o gênero; é significação da imagem (não da Idéia) que se têm das árvores em geral. O Grivo, ao contrário, encontra a ana-sorte, o João - curto, o João-correia, etc. Ele encontra a coisa chamada pelo seu nome, a representação (Cf. 1): encontra o Nome, não o signo ou a coisa chamada por um nome que não é o seu nome originário.

Os nomes também distinguem as coisas umas das outras. Eles têm duplo aspecto: designam concretamente a individualidade da coisa e marcam seu parentesco com outras coisas: o Grivo nomeia também, em ordem, as árvores, os carrapichos, os arbustos, as plantinhas, etc. Se o Nome é o puro nome da coisa, ele nomeia também dentro da ordem, de uma classificação por gêneros.

Mas essa taxinomia não está no relato, mas fora dele: os vaqueiros indagam da classificação das coisas e o narrador responde nas notas de rodapé, com uma taxinomia que re-escreve o relato do Grivo dentro de Mathesis. Os vaqueiros classificam - eles são a voz da doxa; ao Grivo, como viros, não importa a significação, mas o nome. A distinção que lhe importa não é de gênero, mas de essências.

O Grivo não traz apenas o Nome das coisas: traz também as histórias que os homens contam, suas lendas e relatos; traz tudo que viu ou imaginou. Todas as coisas - vistas, ouvidas ou imaginadas - têm o mesmo valor: o Nome, Tal a selva de Logos.

A deusa que preside a Demanda é Mnemósyne: "o Grivo es-tuda como narrar uma massa de lembranças." (4, p. 117). Mnemósyne não é a guardiã dos fatos (o verdadeiro e o existente), mas das palavras que marcam os eventos (acontecidos ou imaginados). Estas não são alheias à invenção, à mentira, numa palavra - à imaginação. O Grivo relembra "alegrias inventadas", vê "o vero retrato de uma pessoa que nunca tinha existido" (4, p. 119). As coisas lembradas, e assim relatadas - as coisas marcadas (Tã sesê - masmêna kai tâ asêmanta) passam a existir, "ficam havendo".

De sua Demanda o Grivo traz um dom, a carência do Cara-de-Bronze reencontrada nos Gerais:

"retornei, no tempo que pude, no berro do boi. Não cumpri? Falei sozinho, com o Velho, com Segisberto. Palavras de voz. Palavras muito trazidas. De agora, tudo sossegou. Tudo estava em ordem..." (4, p. 124).

Seu dom é Logos, o "leite da palavra" referido pelo Chandogya-Upanixad que Rosa cita. Este dom não é guardado: é oferecido ao Cara-de-Bronze e aos vaqueiros sob a forma de um relato. O dom é palavra que narra, que relembra e que nomeia: é dado como "rede de moça", tecida "com varandas de labirinto" (4, p.

126). O Grivo retornou à linguagem antes da Queda: a palavra em diálogo com o deus. Para nós, filhos da Palavra em Queda, das línguas inumeráveis que não se entendem entre si, para nós - enigma. Ao Grivo só faltou a expressão final dos Upanixads: shantih...

2. O recado de Logos - da palavra à narrativa

Se "Cara-de-Bronze" marca um percurso da demanda da Palavra "pré-prisca", "O recado do morro" demarca o percurso inverso: aqui é Logos que busca ouvidos capazes de ouvi-lo. Naquele, a narrativa busca entender o Recado original, desenhando no relato o seu sentido - indecível e irrespondível. Neste, o Recado é a origem do texto, que para se tornar interpretável deve se tornar narrativa. "O recado do morro" também nos diz de Logos: já não tanto de sua demanda, mas de sua hermenêutica - a narrativa. Nossa leitura incidirá somente no mecanismo que torna o Recado interpretável - a circulação de Logos -, percorrendo os canais de transmissão de sua mensagem.

O Morro da Garça é também uma esfinge. Garça é anagrama de Graça, este emblema apontando para o atrativo, o gracejo e o dom sobrenatural (Cf. "Aletria e hermenêutica", onde aparece como metáfora da Palavra poética). Se é esfinge pelo nome, também o é pela forma, numa adequação direta entre coisa e palavra: "Lá - estava o Morro da Garça: solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide." (4, p. 15). O morro é um monumento ("obra ou construção destinada a transmitir à posteridade a memória de fatos ou pessoa notável"), um signal que marca a ausência do evento e, ao fazê-lo, traz à memória sua presença como símbolo. Mas não é um monumento qualquer: enquanto pirâmide, assinala o que está oculto, mumificado em si mesma, aguardando apenas o momento de reviver. O dom (sobrenatural) se esconde nas entranhas do

morro e de lá sairá, redivivo, ainda como esfinge (gênio guardião dos sepulcros; enigma), em busca de ser interpretado.

O primeiro a ouvir o Recado é Malaquias, "um velhote grimo, esquisito, que morava sôzinho dentro de uma lapa, entre barrancos e grotas" (4, p. 13). Ouve a voz de Logos porque mora no interior do morro, em contigüidade com ele, mas também porque é "meio doido" e desempenha o que se diz ser um papel ridículo. Ou porque ele é Malaquias, "etimologicamente, mensageiro de Deus, profeta menor (...), juntamente com Zacarias, que imediatamente reconhecemos no louco seguinte, seu irmão Zaquia." (2, p. 99).

A voz do morro soa para ele por dentro da terra e ele a ouve porque existe nele um traço de loucura e falta de consciência racional, como todos os demais que transmitirão o Recado. Contigüidade: a voz do Morro se transmite por metonímia e se expande pela desrazão. Ouvido como um rugido da terra, o Recado se expande, é transmitido com adendos:

"Destino, quem marca é Deus, seus Apóstolos! E que toque de caixa? É festa? Só se fôr morte de alguém... Morte à traição, foi que êle Morro disse. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada, del rei, del rei!..." (4, p. 22).

Recebido metonimicamente como um rugido, o Recado é agora, metonimicamente, uma cadeia de palavras: pela des-razão, aumentou-se um ponto ao conto. Mas nem por isso Pedro Orósio pôde entendê-lo - ainda.

O segundo a transmitir o Recado é Catraz, "cara de san-deu", dado a "imaginamentos" ("um sujeito que nunca viu bonde... - mas imaginava muitas invenções" (4, p. 30), que o ouvira de Malaquias, seu irmão. Do mesmo modo que o irmão, o Catraz é posto na população dos loucos, estes estúrdios personagens capazes de ouvir "palavras de outro ar". Também ele aumenta um ponto ao conto do Morro, transmitindo algo a mais que o irmão não havia dito.

O Catraz transmite o recado a Joãozezim, que o transmite ao Guêgue, que o repassa a Nomindômine, que o passa adiante ao Coletor, que o transmite a Laudelim. Joãozezim é um menino, dotado de uma consciência inocente e não racional. Em geral, Rosa coloca os meninos em plano equivalente ao dos loucos, também dados a imaginamentos. O Guêgue "era o bôbo da Fazenda" (4, p. 32); o Nomindômine, "leso de juízo"; o Coletor, um "gira" e Laudelim "nuvejava", com "olhos de não ver, ouvido de não escutar." Todos têm como traço comum a sandice, a falta de juízo, a desrazão - na linguagem da doxa; a imaginação - na linguagem de Logos. Cada um deles acrescenta um elemento ao Recado: pouco a pouco ele vai tornando narrativa; mais e mais o rugido original se perde, substituído por uma cadeia de palavras cada vez maior e cada vez mais articulada como relato. A cadeia termina na canção de Laudelim: temos agora um relato completo. Logos tornou-se narrativa: Pedro Orósio saberá agora interpretar o Recado:

"Pela fé, pela loucura, pela inocência, pela infância, pela poesia, em uma sucessão de vi dentes privilegiados porque carentes, o recado atinge enfim sua forma estruturada e definitiva, a forma com que irá chegar a seu destinatário, cumprindo sua ascensão desde as profundas grutas dos urubus (...) até as largas passadas para as estrelas com que termina a narrativa..." (2, p. 101-2)

A lógica da transmissão do Recado, como vemos, é a metonímia perifrástica. De deslocamento em deslocamento, a mensagem circula; mas não circula intocada e idêntica a si mesma. Ela articula-se em relato: a cada nova transmissão ela cresce, é adicionada de novos elementos que, aparentemente, nada tinham em comum com a mensagem original - o rugido -, mas que lhe vão configurando o sentido. Quem conta um conto aumenta um ponto...

Não há dúvida de que o "O recado do morro" parece deixar entrever uma concepção de linguagem centrada na circulação,

na comunicação e não na atribuição de sentido pela nomeação. Sem dúvida, "O recado do morro" parece ser pura circulação. Mas a adição de novos elementos que se dá a cada nova fase da circulação, que partiu de um rugido original, também parece sugerir que há uma questão do sentido aí colocada. Claro que podemos dizer que um rugido não é conteúdo, mas exatamente ausência dele. No entanto, o que o processo todo parece indicar é que a circulação é a geração do sentido mesmo. As duas vertentes podem ser consideradas; escolhemos uma delas, a que surge do confronto com "Carra-de-Bronze".

"O recado do morro" será para nós metáfora do processo poético rosiano. Regido por uma poiesis originária, um dizer poético fundamental, o texto se realiza enquanto hermenêutica do Mistério, esse rugido telúrico. A hermenêutica não é a síntese ou a totalização, mas narração, relato regido pela Palavra poética, que atualiza o Logos fundamental através do enigma e da decifração enquanto proposição inalcançada.

NOTAS

- 1 BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. Trad. Sérgio Paulo Ruavaet. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- 2 MACHADO, Ana Maria. Recado do nome. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- 3 NUNES, Benedito. Guimarães Rosa. In: --. O dorso do tigre. 2.ed. São Paulo, Perspectiva, 1976. p. 143-210. (Debates, 17).
- 4 ROSA, João Guimarães. No Urubuquaguá, no Pinhém. 4.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.