

## A recepção crítica de “O recado do morro”

Mestrando Aldo José Barbosa<sup>1</sup> (UFPA)  
Prof. Dr. Sílvio Holanda<sup>2</sup> (UFPA)

### Resumo:

“O recado do morro” foi publicado no segundo volume de *Corpo de Baile* em 1956. Desde então, tem sido estudado, no conjunto novelesco de que faz parte, pela crítica brasileira sob diversos enfoques: cultural, filosófico, crítico-genético, etc. Nesta comunicação analisaremos alguns estudos dedicados, especificamente, a essa obra de Guimarães Rosa, por exemplo, o trabalho de Marli Fantini (2003) insere-o em um amplo debate sobre a tematização de diversidade cultural; Heloísa Araújo (1992) examina as diversas referências religiosas e filosóficas, Hélio Miranda (1999), ao examinar as relações entre a terra e o homem, ressalta a importância do texto para a compreensão do universo ficcional rosiano. Tais estudos salientam a importância da obra e, ao mesmo tempo, abrem novas possibilidades de leitura. Assim, centrando-se num viés hermenêutico e comparativista, procuraremos examinar as constantes interpretativas de “O recado do morro”, entre elas a idéia de que o texto rosiano trata da gênese de uma canção.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa, “O recado do morro”, recepção crítica.

### Introdução

Para a análise da recepção crítica de “O recado do morro” (Bento Prado Júnior, Hélio Miranda, Heloísa Araújo, entre outros críticos), baseamo-nos na Estética da Recepção, que se define filosoficamente pela transitividade da obra literária, na relação desta com a linguagem e com o mundo, abandonando o textualismo de certas vertentes do estruturalismo. Assim, centrando-nos num viés hermenêutico, procuraremos examinar as constantes interpretativas de “O recado do morro”, entre elas a idéia de que o texto rosiano trata da gênese de uma canção.

A história da literatura, defendida por Jauss em 1967, passa a ser formulada segundo uma nova base filosófica (Gadamer), importante para a pesquisa que se pretende desenvolver:

A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete. (JAUSS, 1994, p. 25)

Outro conceito fundamental para a pesquisa proposta é o de horizonte de expectativas, que pode ser definido como sistema intersubjetivo ou estrutura de espera. Na tese VII de **A história da literatura como provocação à teoria literária**, Jauss baseou-se em Gadamer e Karl Popper para vincular o conceito de horizonte à análise da experiência estética do leitor. Uma obra, ao ser publicada, em uma determinada época, já tem um público a sua espera, porém, esta produção pode ou não, preencher o horizonte de expectativas dos leitores. Há casos em que as obras ultrapassam essas expectativas, como é o caso de **Madame Bovary** que foi contemporânea a **Fanny**. Esta última foi bem aceita para os padrões conservadores daquele momento, já a segunda veio para mexer com esses tais padrões, pode-se dizer que foi considerada uma produção enovadora e tudo aquilo que é enovador, muitas vezes, desestabiliza os alicerces convencionais, e isso, a literatura sabe fazer muito bem. Tanto é que Gustave Flaubert, autor de **Madame Bovary** sofreu até processo judicial no século (XIX) por abordar um tema tão delicado em um texto literário, “o adultério”. Passagens da obra foram usadas como prova contra o autor, mas depois de acusações e defesas o veredito final não incriminou o escritor. Entretanto, foi pedido que não produzisse mais textos descrevendo fatos que puzessem as mazelas humanas tão à tona. Leiamos as palavras de Jauss:

A análise da experiência literária do leitor escapa ao psicologismo que a ameaça quando descreve a recepção e o efeito de uma obra a partir do sistema de referências que se pode construir em função das expectativas que, no momento histórico do aparecimento de cada obra, resultam do conhecimento prévio do gênero, da forma e da temática de obras já conhecidas, bem como da oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática. (JAUSS, 1994, p. 27)

O texto literário **O recado do morro** foi publicado, inicialmente, no segundo volume de *Corpo de Baile* pela José Olympio em 1956. Desde então, tem sido estudado pela crítica brasileira no conjunto novelesco de que faz parte, sob diversos enfoques, cultural, filosófico, crítico-genético, etc. Em carta a Edoardo Bizzarri, seu tradutor para o italiano, Guimarães Rosa explica sua interpretação do texto:

“O Recado do Morro” é a estória de uma canção a formar-se. Uma “revelação”, captada, não pelo interessado e destinatário, mas por um marginal da razão, e veiculada e aumentada por outros seres não-reflexivos, não escravos ainda do intelecto um menino, dois fracos de mente, dois alucinados — e, enfim, por um ARTISTA que, na síntese artística, plasma-a em CANÇÃO, do mesmo modo perfazendo, plena, a revelação inicial. (ROSA, 1980, p. 59)

Vejamos alguns dos estudos dedicados, especificamente, a essa obra de Guimarães Rosa.

Abordando o texto em questão à luz de uma poética das margens, Marli Fantini insere-o em um amplo debate sobre a tematização da diversidade cultural na obra rosiana, o que permite ler o texto como denúncia da unilateralidade da perspectiva eurocêntrica. Assim, durante uma viagem realizada por um naturalista europeu, que tem como meta investigar as potencialidades arqueológicas, etnológicas e topológicas dessa região, afloraria “uma espécie de língua pura, cujas iconicidade e virtualidades poético-musicais aproximam-na da linguagem sagrada.” (FANTINI, 2003, p. 187). No confronto entre o estrangeiro e os nativos da novela rosiana, manifestar-se-ia

a diversidade dos saberes e culturas em contato impõe-se, conforme foi assinalado, como fator de exclusão, e o interesse do estrangeiro pela alteridade do nativo reside na intenção de dela tirar algum partido, de produzir bens de mercado, sejam materiais ou culturais, mas sempre em proveito próprio ou no de museus da Europa. Um exemplo concreto desse fator se expressa na distinção hierárquica entre os seres periféricos da região e o grupo de “patrões” que segue com a comitiva. Não obstante a cordialidade destes, a distinção (e a exploração) salta aos olhos daqueles, sendo registrada por Pedro Orósio, o guia da expedição e protagonista da novela. (FANTINI, 2003, p. 187)

O recado do morro, lido sob essa chave interpretativa, seria:

[U]m alerta contra a letargia de um Brasil periférico à mercê de perspectivas colonizadoras, eurocêntricas. Causar abalo em camadas arqueológicas que ocultam histórias recalçadas, pôr em relevo e circulação vozes silenciadas pelo poder local, restaurar um sentido que ninguém mais é capaz, de ouvir, esse é o recado do morro, cujo grito irrompe das dobras do mapa oficial, quase sempre surdo ao apelo da diversidade de saberes, línguas, culturas. (FANTINI, 2003, p. 187)

Verifique, nesta transcrição do texto rosiano mencionado, uma passagem em que o estrangeiro é colocado como um ser que detém o poder financeiro, pois na viagem ficcional, um dos patrões é estrangeiro:

Seguindo-o, a cavalo, três patrões, entrajados e de limpo aspecto, gente de pessoa. Um, de fora, a quem tratavam por seo Alquiste ou Olquiste — espigo, alemão-rana, com raro cabelim barba-de-milho e cara de barata descascada.[...] Enxacoco e desguisado nos usos, a tudo quanto enxergava dava um mesmo engraçado valor: fôsse uma pedrinha, uma pedra, um cipó, uma terra de barranco, um passarinho atoa, uma moita de carrapicho, um ninhol de vêspos. (ROSA, 1956, v. 2, p. 387-388)

Numa carta em que responde à solicitação do Padre Boaventura Leite, pesquisador da “Matriz do Morro da Garça”, Guimarães Rosa, alegando que “o autor nem tem o direito de explicar uma estória sua já publicada”, recorre a “interpretações” de críticos, para fazer um comentário da novela em questão, do qual recortamos o trecho abaixo:

Quem apreende o recado, inicialmente, é o troglodita e estrambótico Gorgulho. E no seguir dos dias, o “recado” do Morro vai sendo retransmitido, passado de um a outro ser receptivo — um imbecil (o Qualhacôco), um menino (o Joãozinho), um bobo da fazenda (o Guégue), um louco (o Nominatedômine), outro doido (o Coletor), até chegar a um artista, poeta, compositor (o Pulgapé). Sete elos, 7, número simbólico, como simbólicos são os nomes dos fazendeiros e fazendas percorridas pela comitiva. [...] E, enfim, o artista, que, movido por intuição mais acesa, captura a informe e esdrúxula mensagem sob a forma de inspiração poética, ordenando-a em arte e restituindo-lhe o oculto sentido: tudo serviu como gênese de uma canção. Então, sim, ouvindo essa canção, e, principalmente, repetindo-a cantando-a (isto é, perfilhando-a no coração, na alma), é que Pedro entende o importante e vital significado da mesma. Recebe o aviso, fica repentinamente alertado, desperta e reage contra os traiçoeiros camaradas, no último momento, conseguindo salvar-se. (LEITE, 1987, p. 175)

Em **A raiz da alma**, Heloisa Araujo examina as diversas referências religiosas e filosóficas da novela em questão:

[O] recado de Deus é recado de morte, de fim-de-mundo. É recado de morte do homem velho e de renascimento do novo. De fim-de-mundo do Mal e de nascimento do novo mundo de Cristo. Laudelim é a lira que ressoa ao toque de Deus: é o profeta do recado do morro, da montanha. § No final do conto, o recado realiza-se: o velho Pedro Orósio morre e renasce, renovado, para as estrelas, para sua terra natal, para o Modelo, para Deus. § Encontramos, portanto, no “O Recado do Morro”, vários sistemas de pensamento — platonismo, neoplatonismo, judaísmo, milenarismo, concepções orientais (babilônica e persa) em suas formas cristã e gnóstica —, que se articulam e se superpõem sem se deformar: cada sistema de pensamento acima mencionado mantém-se íntegro e independente a seu nível próprio de leitura. (ARAUJO, 1992, p. 99-101)

O estudo da autora, que aborda o dado religioso da obra, pode ser visto no seguinte trecho destacado da própria obra, onde, dentro de uma igreja, mais uma vez, a mensagem está sendo transmitida para Pedro Orósio e ele não dá ouvidos, provavelmente, por se tratar de mais um indivíduo com as idéias perturbadas.

O qual Coletor era outro que não regulava bem. Estava com sua pilha de papéis e jornais, e com as algibeiras cheias de tócos de lápis, com êles constantemente fazia contas de números nas beiradas brancas dos jornais. E o Coletor era um que gostava de freqüentar sempre perto ou dentro de igreja, e se ajoelhara rente na primeira fileira, junto com as mulheres mais beatas, ao pé do gradil da banca de

comunhão. E com o esbarrão do Pedro Orósio êle se despertou e alevantou a prumo a cabeça.

— ... Escutem minha voz, que é a do Anjo dito, o papudo: o que foi revelado. (ROSA, 1956, v. 2, p. 439)

Hélio Miranda, ao examinar as relações entre a terra e o homem, ressalta a importância do texto para a compreensão do universo ficcional de Guimarães Rosa] como um todo:

Situado no universo poético de João Guimarães Rosa, entre a surpresa do primeiro livro de contos e o assombro do grande romance, *Corpo de baile* é peça certamente importante para o estudo da obra rosiana, não só porque oferece ao leitor sete belas 'estórias', coesas pela linguagem, pela unidade do espaço e pela recorrência de certos tipos humanos, mas principalmente porque deste conjunto três narrativas se destacam, tomam a criação artística como assunto ou pré-texto e fornecem elementos fundamentais para a compreensão do universo ficcional do autor, quiçá uma chave para se penetrar no mistério de sua elaboração poética. (MIRANDA, 1999, p. 3)

Ao estudarmos as narrativas uma a uma, e se depois buscarmos episódios que tragam à tona semelhanças entre elas, encontraremos segundo Miranda o tema da canção em três obras de Guimarães Rosa: "Grande Sertão: Veredas" que trata da canção de Siruiz lembrada por Riobaldo por muitas passagens da obra, "O recado do morro", trazendo a mensagem do Morro da Garça transformada em canção pelo artista Laudelim, e em "Sorôco, sua mãe, sua filha" uma canção de loucura é passada a várias pessoas, chegando a ser cantada coletivamente. Uma peculiaridade relevante é que, nesta última, afirma Miranda, a palavra loucura não é enunciada nenhuma vez durante o percurso da estória. Como são sete estórias em **Corpo de Baile**, podemos procurar mais semelhanças como Miguilim/Miguel, que aparece menino em "Campo Geral" e depois aparece, já homem feito em "O buriti".

Há, ainda, a colocação que "O recado do morro" é transmitido por sete pessoas passando por um caminho tortuoso até chegar ao enxadeiro Pedro Orósio, veja-se como Miranda se posiciona quanto a esse caminho alinear:

O percurso do recado, do sertão até a cidade — marginal, aleatório, subliminar — é semelhante ao do regato, ao caminho das águas. Sua trajetória conhece toda sorte de acidentes, barreiras, descontínuos, mas se adapta e flui, numa deriva inevitável, desde a nascente serrana — junto ao riachinho..." (MIRANDA, 1999, p. 25)

Essas idas e vindas por caminhos O estudo de Miranda debate a relação do homem com a terra, então veja seu posicionamento quanto a este assunto:

O sentimento da terra, irresistível como um apelo de mãe, é uma das marcas mais fortes na caracterização do personagem central. Isto, aliás, não é por acaso, pois o conto se constrói sobre a idéia mágica de que a terra e os elementos "conspiram para um destino — entre tantos — se cumpra. (MIRANDA, 1999, p. 59)

Estas relações entre a terra e o homem, no estudo, aqui relatado, deixaremos evidente essa análise por meio da seguinte citação:

Debaixo de ordem. De guiador — a pé, descalço — Pedro Orósio: môço, a nuca bem-feita, graúda membradura; e marcadamente erguido: nem lhe faltavam cinco centímetros para ter um talhe de gigante, capaz de cravar de engolpe em qualquer terreno uma acha de aroeira, 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 coices e mordidas, e sem nem por isso afrouxar do fôlego de ar que Deus empresta a todos. (ROSA, 1956, v. 2, p. 387)

Suzi Sperber, em **Guimarães Rosa: signo e sentimento**, é mais uma autora que publica um ensaio analisando mais uma diferente perspectiva da obra, veja-se seu posicionamento:

Apesar da fragmentação do sagrado em elementos naturais, concretos e presentes, a dúvida e a ira, o espanto e o medo, se mantêm inteiros e abstratos. Deste modo, apesar de tudo, o próprio sagrado se mantém. E verificamos que todos os mediadores são seres especiais. São paupérrimos. Não têm nada: nem morada, nem vínculos familiares. São marginais à sociedade e por ela tolerados na medida em que não incomodam. § Enfim, Laudelim, graças à arte, dá lógica ao relato, dá-lhe a noção temporal. O recado, manifestação absoluta do numinoso, transformou-se em estória: pode ser interpretado e entendido, agora. Mas é só o destinatário, para quem a mensagem é necessária e útil, que é capaz de entendê-la. O Ivo que também ouvia a música não a entende. (SPERBER, 1982, p. 52)

A autora deixa evidente nesta transcrição do texto que as pessoas que estavam transmitindo a mensagem, mesmo sem saberem disso, eram “seres especiais”, “sensíveis e inocentes” que foram capazes “de sentir a manifestação do sagrado mundo”, então eram pessoas toleradas pela sociedade, desde que, não incomodassem ninguém. A percepção destes personagens, no sentido de sentir algo superior, foi maior que a de pessoas com mais instrução e estudos. Trata-se de pessoas simples com uma sensibilidade singular, não explicável cientificamente. Veja-se o trecho de “O recado do morro” em que Pê-Boi entende a mensagem:

— “Cuida das botinas, amigo, que eu quero é festa!” Queria cantar. *Vieram todos de parelha... O Rei... E em êles tremeram peles... A sina do Rei é avessa... O Rei dava, que estrambelhava — à espada: dava de gume, cota e prancha... “Remeteram com a fortaleza...”* Aí então os Sete matavam o Rei, à traição. Traição... Caifás... Parecia coisa que tinha estado escutando aquilo a vida tôda! Palpitava o errado. Traição? Ah, estava entendendo. Num pingo dum instante. Olhou aquêles, em redor. Sete? Pois não eram sete?! Estarreceu, no lugar. Soprou. — “Doidou, Pê? Que foi?” Traição, de morte, o dano dos cachorros! . (ROSA, 1956, v. 2, p. 462)

Sperber ainda levanta a questão quanto ao sentido do sintagma. Este, no começo do conto era algo sem sentido por estar fora de um contexto anterior e apresentar pouca informação no seu enunciado, porém, após passar por várias pessoas pela forma de repetição, cada um foi acrescentando sentido ao sintagma que, conseqüentemente, chegou a um sentido mais amplo e completo. Segundo a professora, é como se, a cada repetição, houvesse o preenchimento das lacunas para construção de um significante mais acessível ao principal interessado que só percebeu o recado quando ele foi colocado em forma de música pelo artista Laudelim. As pessoas apreendem a letra e o sentido de uma canção a repetindo várias vezes por ser tornar agradável a sua melodia. Então com o enxadeiro não seria diferente. Apesar de não ter uma grande instrução conseguiu captar a mensagem implícita naquela musicalidade.

Por fim, no estudo clássico de Bento Prado Jr., “O destino cifrado: linguagem e existência em Guimarães Rosa”, postula-se um entrelaçamento entre o destino e a questão fundamental da linguagem

Se **Dão-Lalalão** aponta para a existência de um discurso secreto como raiz e sola da memória e da consciência, **O Recado do Morro**, mais radical, visa esse

discurso num domínio que precede toda psicologia. Não mais se trata, aqui, de descobrir aquela fala mais profunda que ata e constitui a identidade pessoal, mas de revelar uma Escritura que se esboça no ponto zero da humanidade e da cultura, na própria Natureza. De uma narrativa a outra, passamos de um a outro nível do **Logos**; do **Logos** privado *da psiquê* ao *Logos* anônimo e universal do Mito. Em **O Recado do Morro**, o texto que figura o destino do herói é também **o discurso do Outro**: mas de **um Outro** mais radical, exterior e anterior à própria humanidade, domínio onde ainda não se dissociaram **logos** e **fisis**: quem fala é o Morro. (PRADO JR, 1985, p. 212)

Deste posicionamento de Bento Prado Jr., pode-se concordar que as regras foram “subvertidas”, o morro falou. Como explicar a pessoas “sãs” de consciência que um elemento da natureza sem a dádiva da palavra, falou? Esse elemento (o morro), existente aquém de qualquer ser humano, foi peça fundamental nesse conto para que o herói, na hora exata, em que estava prestes a ocorrer um atentado, de tanto escutar o recado (linguagem) que a natureza transmitiu ao homem, pudesse tomar a rédea de seu destino e não ser um alvo fácil para a morte. Deve-se observar que a linguagem, segundo o ensaísta, não foi mostrada como instrumento de comunicação entre os homens, mas sim, como uma residência e horizonte de algo capaz de salvar uma vida. Essa decifração da linguagem só foi possível porque Gorgulho recebeu, primeiramente, a função de mediador entre natureza e civilização. Segundo esse autor não é esquisito Gorgulho escutar sons estranhos, porém é estranho o morro falar. É este elemento que está perturbando a consciência de alguém já considerado atordoado das idéias.

Neste estudo, o herói de “O recado do morro” não tem consciência de seu importante papel na narrativa. Logo após Gorgulho ter recebido o recado e transmitido ainda com muitas lacunas a Pedro Orósio e aos outros viajantes, eles recebem aquelas palavras do pobre velho com um tom de ironia e se desfazem da seriedade daquele indivíduo. Mal Pedro sabia por ingenuidade que aquelas palavras salvaria sua vida em um futuro tão próximo.

Para demonstrar a afirmação de Bento Prado Jr. a respeito da questão de quem é que fala, destacamos um fragmento da obra para expressar essa idéia:

Mas a gente notava quanto esforço êle fazia para se conter, tanta perturbação ainda o agitava.

— “H’hum... Que é que o morro não tem preceito de estar gritando... Avisando de coisas...” — disse, por fim, se persignando e rebenzendo, e apontando com o dedo no rumo magnético de vinte e nove graus nordeste.

Lá — estava o Morro da Garça: solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide. O Gorgulho mais olhava-o, de arrevirar bugalhos; parecia que aquêles olhos seus dêle iam sair, se esticar para fora, com pedúnculos, como tentáculos.

— “Possível ter havido alguma coisa?” — frei Sinfrão perguntava. — “Essas serras gemem, roncam, às vezes, com retumbo de longe trovão, o chão treme, se sacode. (ROSA, 1956, v. 2, p. 398-399)

Em síntese, pode-se concluir que muitos estudos foram realizados sobre “O recado do morro”, dentre eles, estão trabalhos que enfocam outras áreas do conhecimento, como a esfera cultural, filológica, crítico-genética, etc. Com base nisto, depreendemos que o texto examinado é uma criação literária que instiga os estudiosos, deixando-os curiosos e inquietos para averiguarem os significados explícitos e implícitos na estrutura da obra. Sendo assim, ainda há muito a ser pesquisado e explorado sobre esta obra.

## Referências Bibliográficas

- [1] ARAUJO, Heloísa Vilhena de. Mercúrio. In: *A raiz da alma*. São Paulo: EDUSP, 1992. p. 77-101.
- [2] FANTINI, Marli. Relato de uma incerta viagem [“O recado do morro”. In: *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: SENAC; Cotia: Ateliê, 2003. p. 185-206.
- [3] JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78 p.
- [4] MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 200 p.
- [5] MIRANDA, Hélio Rosa. *O sertão no universo poético de João Guimarães Rosa: o recado cifrado da canção*. São Paulo, 1999. 101 p. Dissertação de Mestrado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada), Universidade de São Paulo.
- [6] MIRANDA, Hélio Rosa de. Antropo-lógica rosiana — notas para o estudo da terra e do homem em “O recado do morro”. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: PUC/CESPUC, 2003. p. 314-319.
- [7] MIYAZAKI, Tiekō Yamaguchi; MARÍÑEZ, J. A. O recado do morro. *Significação*, Ribeirão Preto, n. 2, p. 85-108, 1975.
- [8] PRADO JR, Bento. O destino cifrado: linguagem e existência em Guimarães Rosa. In: *Alguns ensaios*. São Paulo: Max Limonad, 1985. p. 195-226.
- [9] ROSA, João Guimarães. “O recado do morro”. In: *Corpo de Baile: sete novelas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. v. 2, p. 387-463.
- [10] SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982. p. 151

---

<sup>1</sup> **Aldo BARBOSA, mestrando (CNPq).**

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Faculdade de Letras

E-mail: aldobarbosa2003@yahoo.com

<sup>2</sup> **Sílvio HOLANDA, Prof. Dr. (Orientador)**

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Faculdade de Letras

E-mail: saohol@amazon.com.br