



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

O EU POR DETRÁS DE MIM NAS ESTÓRIAS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Isabella Corrêa Brandão

Rio de Janeiro

2020

ISABELLA CORRÊA BRANDÃO

O EU POR DETRÁS DE MIM NAS ESTÓRIAS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Espanhol.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Lucia Guimarães de Faria

RIO DE JANEIRO

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Brandão, Isabella Corrêa
BB817e O eu por detrás de mim nas estórias de João
Guimarães Rosa / Isabella Corrêa Brandão. -- Rio de
Janeiro, 2020.
41 f.

Orientadora: Maria Lucia Guimarães de Faria.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Espanhol, 2020.

1. João Guimarães Rosa . 2. O espelho . 3.
Sorôco, sua mãe, sua filha. 4. O recado do morro. 5.
Eu por detrás de mim. I. Faria, Maria Lucia
Guimarães de, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha família, em especial aos meus pais, Luiz Rui e Kátia Rejane, por me ensinarem o valor da educação e da leitura, por me incentivarem a ser quem sou e a fazer o que amo, por me apoiarem em todas as minhas escolhas e durante todos os percalços desta caminhada.

Agradeço aos meus amigos, em especial à Danielle, Gabriel, Juliana e Mariana, que tanto me incentivaram na escolha do curso de Letras, e às amigas que fiz na graduação, Carolina, Déborah e Eduarda, pela companhia e ajuda nos momentos de dificuldade, e por tornarem esta jornada mais leve e divertida.

Agradeço à minha orientadora, Maria Lucia Guimarães Faria, não somente por todo o apoio e paciência durante a elaboração deste trabalho final, mas por ter sido a responsável por me apresentar ao universo rosiano. Todo o aprendizado adquirido durante as aulas de Literatura Brasileira e durante a pesquisa para esta monografia me tocaram de maneira muito profunda e seguirão para sempre comigo.

Por fim, agradeço a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para a elaboração deste trabalho.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 O ESPELHO	10
3 AS ESTÓRIAS.....	18
3.1 Sorôco, sua mãe, sua filha	18
3.2 O recado do morro	20
4 O “EU POR DETRÁS DE MIM” PARA SORÔCO E PEDRO	33

1 INTRODUÇÃO

O livro *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa, reúne 21 estórias. Cada uma delas diferente e independente das outras. Quando olhadas de maneira superficial, parecem não apresentar relações entre si. Contudo, ao analisarmos mais profundamente a obra de Rosa, percebemos uma conexão, como aponta Faria:

Cada estória é um mundo em particular, e, ao mesmo tempo, todas são parte de um cosmos maior, que inclui cada uma e a todas transcende. O sentido que cada estória encerra em si, completo, adquire um alcance mais vasto, quando retomado e aprofundado infinitas vezes em cada outra estória. (FARIA, 2005, p.4.)

Sob esta perspectiva, encontramos não apenas uma ligação entre as estórias, mas um “fio condutor”, “um elã criativo que aproxima e mobiliza todas as estórias.” (FARIA, 2005, p.4). E, mais do que isso, é possível encontrar o significado de uma estória contido em outra, pois as estórias são, fundamentalmente, as mesmas coisas sendo ditas de diferentes formas, repetidas vezes. Convém lembrar, contudo, que o “mesmo” não é o “igual”, o que significa que em cada retorno inúmeros elementos novos entram em cena.

Assim, entendendo que as estórias estão, sim, ligadas entre si, é preciso, além de analisar cada estória em particular, olhar o todo. É preciso entender o livro como uma construção em que cada uma de suas partes ocupa o espaço designado a ela quando da concepção do livro, de maneira que as estórias não estão distribuídas aleatoriamente, mas indicam, por meio de sua posição espacial, a forma pela qual devemos direcionar nossa leitura a fim de compreender melhor seu significado.

Sobre isto, Araújo (1998) faz um importante apontamento a respeito da obra de Rosa ao afirmar que: “[...] quando se trata de coletânea de contos, o escritor costuma colocar no centro o texto que define a perspectiva de onde olhar a obra.” (p. 19). E sobre outra coletânea de contos, *Corpo de Baile*, Souza (2008) defende esta mesma ideia:

No índice final da primeira edição de *Corpo de Baile*, Guimarães Rosa reúne, sob o título ‘Parábase’, as três sagas denominadas ‘Uma estória de amor’, ‘O recado do morro’ e ‘Cara-de-Bronze’. [...] As parábases se caracterizam como sagas que narram eventos do sertão e, ao mesmo tempo, realizam a teoria da saga que se narra. Duas poéticas, portanto, comandam o travejamento estrutural da obra: uma implícita, subjacente à poeticidade da forma narrativa, e outra explícita, inserida no texto mitopoético como teoria da poesia singularizada como saga sertaneja. (SOUZA, 2008, p. 7)

No caso de *Primeiras estórias*, o conto central e, portanto, a parábase deste livro, é aquele chamado “O espelho”. Por ocupar o centro do livro, é por meio desta estória, e do ensinamento compreendido nela, que devemos olhar as outras vinte estórias.

N’*O espelho*, Guimarães Rosa nos apresenta a um narrador-personagem “positivo, um racional”, que pisa “o chão a pés e patas” (ROSA, 2001, p. 95). Este vem nos narrar uma experiência que contradiz tudo em que ele, até então, acreditava. Eis a experiência: certo dia, distraído, olha-se no espelho e vislumbra uma monstruosa visão. Qual não é o seu espanto ao dar-se conta de que o monstro que o encara é, na verdade, ele mesmo. A partir de então, o homem se lança ao duro trabalho de desvencilhar-se das máscaras que cobrem o seu eu – o “eu por detrás de mim” (ROSA, 2001, p. 122).

Todo este processo de desvencilhar-se de tudo que lhe “obstrui a alma” é então conduzido por um sujeito – até o momento do experimento - letrado, cético e empírico, quase como uma pesquisa de cunho científico. Este processo é quase abandonado por completo quando, depois de um árduo trabalho de desconstrução, e depois de meses sem sequer olhar-se, mira-se no espelho e nada vê. Mas a visão do nada, embora assuste, é parte fundamental da jornada em direção à própria alma. É preciso nadificar para edificar (Faria, 2005). Isto é, para que se construa algo novo, é preciso que se abra espaço, que se “desentulhe” o velho e indesejado. E é exatamente isso que faz o narrador: livra-se de tudo que o esconde, “torna-se” nada, vácuo, vazio, para que, então, dali, nasça uma existência renovada.

Assim, depois da chegada ao nada, mas não apenas isso, também “ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes” e depois de já haver amado e, portanto, “[...] já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria.” (ROSA, 2001, p. 127), pode então o personagem-narrador finalmente ver-se no espelho. E a visão, como no início, o surpreende:

Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. (ROSA, 2001, p. 127).

Esta visão, do “rostinho de menino”, é afinal o encontro do narrador com o seu tão procurado “eu por detrás de mim”. Uma representação muito simbólica, uma vez que a criança sinaliza sempre um devir, uma promessa de futuro, uma esperança. E justamente por ser algo que ainda não é, mas virá a ser, encaixa-se perfeitamente com a existência que assumem as personagens rosianas: uma existência em constante renovação, múltipla, que nunca é a mesma, mas que procura estar em conformidade com os desejos mais profundas de suas almas.

Eis a grande lição d’*O espelho*. Eis, portanto, o magistério de *Primeiras estórias*. Assim como na estória de centro, todas as outras que a rodeiam tratam, cada uma a sua maneira, de nascimentos, de novas existências. Em cada uma delas há uma distinta jornada que guia os mais diversos personagens à sua “vera forma”, ao seu “eu por detrás de mim”. E para além deste livro, é possível ainda perceber esta mesma demanda em muitas outras estórias rosianas. É possível notar, em diferentes contextos, cenários e personagens, sempre uma viagem para dentro de si. E é por meio desta afirmação – a de que podemos encontrar uma busca por um “eu por detrás de mim” também em outras estórias – que proponho um olhar para outras duas estórias: “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “O recado do morro”.

“Sorôco, sua mãe, sua filha” é também integrante de *Primeiras estórias*, onde “O espelho” exerce a função de parábase. Já o “O recado do morro” faz parte da coletânea de *Corpo de Baile*, onde também está em posição central, assim como “O espelho”. Ronaldes de Melo e Souza demonstra que “O recado do morro” “desempenha a função poética de parábase central”, sendo, portanto, a estória responsável por carregar a teoria das sagas (SOUZA, 2008) narradas em *Corpo de baile*. No entanto, isto não significa um afastamento da dinâmica empreendida em “O espelho”. É possível, ainda assim, verificar semelhanças nas estórias de Pedro Orósio, ou Pê-Boi como é apelidado, de “O recado do morro”, e Sorôco, de “Sorôco, sua mãe, sua filha”, e como estes dois personagens realizam, cada um a seu modo, jornadas para dentro de si que resultam na inauguração de uma nova existência.

Além disso, estas duas estórias nos permitem também um olhar mais profundo sobre o papel do *outro* neste encontro com o *eu*. Se em “O espelho”, o narrador só decide aprofundar-se em si quando se enxerga como *os outros o enxergam*, Sorôco e Pê-Boi só enxergam a si mesmos quando se veem refletidos não no espelho, mas *no outro*: Sorôco encontra a si mesmo ao ouvir e depois ecoar a canção que tanto cantaram “as loucas”, sua mãe e sua filha. Já Pê-Boi, depois de uma jornada em que distintos personagens ecoam uma mensagem aparentemente sem sentido e que é originária de um morro, por fim a compreende quando, tomado pelo entusiasmo, a escuta em forma de arte, de canção, e é esta mensagem que lhe permite retomar as rédeas de seu próprio destino e escapar de uma morte iminente. Assim, nessas duas estórias, temos canções que, assim como a imagem refletida no espelho, refletem a mensagem que decide e decifra o destino dos dois personagens e os leva ao encontro com suas existências. Essa mensagem só faz sentido quando *ecoada* pelo outro.

Dessa forma, o que se pretende aqui é lançar um olhar, a partir da estória denominada “O espelho”, para outras duas estórias rosianas: “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “O recado do

morro”, com o objetivo de demonstrar como as estórias de Guimarães Rosa carregam uma meta poético-existencial muito próxima. Não obstante, pretende-se também analisar as semelhanças entre estas duas últimas estórias e a maneira como o outro e o seu discurso têm, em ambas, um papel definidor para a estória.

2 O ESPELHO

“O espelho” é a estória de número onze entre outras vinte publicadas no livro *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa. Tais estórias podem ser vistas como contos, narrativas que, sozinhas, contêm início, meio e fim, além de temas dos mais variados. Nenhum dos personagens ou enredo se repete, com apenas uma exceção: a d’O Menino, protagonista da primeira e da última estória do livro. Fora este, não há, a “olho nu”, qualquer ligação ou semelhança entre o restante das estórias rosianas.

No entanto, sob um olhar mais minucioso, é possível constatar que não se trata de uma simples coletânea de contos meramente dispostos em sequência aleatória e sem qualquer preocupação quanto ao lugar que ocupam. Trata-se, na verdade, de uma obra arquitetonicamente pensada e organizada, de modo que cada uma das estórias ocupa um lugar específico, feito apenas para ela e que não poderia por outra ser ocupado. Sobre a estrutura arquitetônica de *Primeiras estórias*, Faria (2005) explica:

O livro, portanto, desdobra-se numa “seqüência”, para a qual o próprio autor chama a atenção ao dar esse título a uma de suas estórias. Esta, certamente, não é a seqüência de capítulos num romance, ou a de peças num quebra-cabeças, mas exige o reconhecimento de que cada estória ocupa o seu lugar legítimo, que não pode ser alterado sem grande prejuízo do todo. Portanto, se não se trata de um romance, não se trata, tampouco, de uma coletânea de contos, alheios e estranhos uns aos outros. Por essa razão, não as chama o autor “contos”, mas “estórias”, que, além disso, são “primeiras”, porque é de atos genesíacos que elas tratam. Cada estória é uma “origem”, e, por isso, ela tanto é “original”, no sentido de que nenhuma outra se lhe assemelha, quanto “originária”, na medida em que não cessa de engendrar sentido. (FARIA, 2005, p. 18)

São, assim, estórias que, embora muito distintas umas das outras, “originais”, como aponta Faria, carregam em comum uma mesma essência: são todas sobre “atos genesíacos”, que marcam o primeiro passo dos mais diversos personagens em direção a uma nova existência. Por isso, “primeiras”, pois tratam de nascimentos:

O ponto de partida da poética rosiana é a conversão existencial: a decisão do homem maduro de imprimir à sua vida um rumo novo e efetivamente “chegar a existir”. A meta desta poética é a ascensão da alma, num “solo” que cada ser humano protagoniza à sua hora e vez. Para ascender, é necessário operar um novo nascimento espiritual neste mundo. A ascensão é uma efusão perpetuamente recorrente. Compete a cada ser humano descobrir e inaugurar uma ordem própria, a sua própria concordância e harmonia com o cosmos, uma consonância da alma individual com a alma universal. (FARIA, 2005, p. 5).

Em cada estória, portanto, há um diferente protagonista que, “à sua hora e vez”, protagoniza o seu próprio solo e “opera um novo nascimento”, de maneira totalmente particular e subjetiva. Mas, para além desta essência em comum, devemos nos atentar também à

disposição das estórias. “O espelho”, estória que aqui destacamos, encontra-se bem no centro do livro, entre as dez primeiras e as dez últimas estórias rosianas. Esta posição, como a de todas as outras narrativas, não se faz por acaso. Por sua localização, concluímos ser ela o que Souza (2008) chama de “parábase central”, ao falar de outro livro do autor, *Corpo de Baile*:

“Na estrutura arquitetônica das narrativas de *Corpo de baile*, ‘O recado do morro’ desempenha a função poética de parábase central, que constitui a cesura ou bipartição estrutural do conjunto sinfônico de sagas em duas metades simétricas e complementares. [...] No centro nuclear do mundo representado em *Corpo de baile*, ‘O recado do morro’ funciona como súpula poética do estatuto mítico das estórias e da origem divina do canto e da saga rosiana. Nos dois sumários, um no início e o outro no fim da primeira edição de *Corpo de baile*, verifica-se que o narrador se comporta como arquiteto que calcula o travejamento estrutural de todo o livro e de cada uma de suas partes. O portentoso efeito do cálculo poético se manifesta na interação do vigor da inspiração e do rigor de composição, que singulariza a poeticidade da forma narrativa de Guimarães Rosa.” (SOUZA, 2008, p. 123).

Por isso, assim como “O recado do morro” em *Corpo de Baile*, “O espelho”, em *Primeiras estórias*, funciona como “súpula poética” das outras estórias rosianas, ou seja, é a estória que deve nos servir de guia pelas veredas de todas as outras primeiras estórias; é a estória que ilumina o entendimento de todo o livro, “[...] que define a perspectiva de onde olhar a obra.” (ARAÚJO, 1998, p. 19). Olhemos, então, mais atentamente, “O espelho”.

Se podemos dizer que as estórias são todas distintas entre si, é justo afirmar que “O espelho” é a mais distinta dentre elas. Entre os sertanejos, as crianças, os loucos e os velhos que ocupam a importante posição de protagonismo em *Primeiras estórias*, o narrador/personagem d’*O espelho*, diferente de todos os demais, é um estudioso, um letrado, um defensor da razão e faz questão de frisar estas características a todo o tempo: “Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas. Satisfazer-me com fantásticas não-explicações? – jamais.” (ROSA, 2001, p. 121). Para ele, então, a experiência baseada no concreto, no empírico, é de importância tanta, que inicia sua narrativa com o aviso: “Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições.” (ROSA, 2001, p. 119).

Há, no entanto, uma ambiguidade já neste primeiro aviso: sua experiência o induziu a séries de “raciocínios e intuições”. Raciocínios calcados na razão, por certo, mas também intuições, que são, afinal, conclusões que independem de raciocínio ou análise. A estória d’*O espelho* é, portanto, a narração de um experimento. Mas um experimento cujo objeto é o metafísico: “Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo” (ROSA, 2001, p.119). Sendo assim, trata-se de um experimento que é, por si só,

ambíguo, pois “o seu discurso é científico, a sua narrativa, desapaixonada, o seu tom, neutro e imparcial, mas o que ele busca é o misterioso [...]” (FARIA, 2005, p. 27).

Este teor científico presente na narração, e que separa esta estória das demais do livro, é proposital, tanto para enfatizar o caráter racional do próprio narrador a princípio como para ajudar a convencer um hipotético interlocutor (Faria, 2005) – a quem ele chama de “senhor [...] que sabe e estuda” (ROSA, 2001, p. 119) –, quanto à sua sanidade. É possível notar isso quando, depois de uma série de explicações sobre espelhos que foge do concreto, diz ele: “Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial desconfiança, quanto ao meu são juízo.” (ROSA, 2001, p. 121). Novamente, percebemos o quão importante é, para ele, provar seu estado são, consciente e racional.

Mas, finalmente, toda essa preocupação em provar-se racional e objetivo não passa de ironia:

Entretanto, o excesso de racionalismo, a cautela no exprimir-se, a contenção e a neutralidade apenas acentuam, por contraste, a pujança daquilo que não se sabe, que não se pode saber, que descabe dos estreitos limites da razão e da lógica. O discurso de extração científica acaba tão-somente por soar ironicamente, ironia que não escapa ao narrador, que observa algo pesarosamente: “Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente...” (p. 62) (FARIA, 2005, p. 27-28)

Dessa forma, o próprio narrador, que com seu experimento busca uma explicação lógica e sensata para fenômenos fantásticos e inexplicáveis, percebe que nem tudo é lógico ou pode ser explicado.

Começa, então, depois de uma série de constatações e observações sobre os espelhos, a narração do experimento em si. Tudo começa quando, certo dia, quando era ainda “[...] moço, comigo contente, vaidoso.” (ROSA, 2001, p.122), distraído, olha-se no espelho e a imagem que o encara é a de uma assustadora figura:

E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo! O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação? (ROSA, 2001, p.122)

Para entender este espanto com o próprio reflexo, devemos analisar a maneira pela qual este homem é capaz de enxergar-se de um modo totalmente inesperado, tão novo e diferente que o assusta e, mais do que isso, causa-lhe “náusea, [...] ódio e susto, eriçamento, espavor.”. Diz ele:

Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto: ninguém se acha na verdade feio; quando muito, em certos momentos, desgostamo-nos por provisoriamente discrepantes de um ideal estético já aceito. Sou claro? O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um *modelo* subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão. (Idem).

De modo que, por estar, em suas palavras, “descuidado” no momento em que se olha no espelho, não o faz esperando coisa alguma que seja diferente da imagem, o “modelo subjetivo”, com a qual ele já está acostumado.

Ademais, seu descuido não o prepara para o jogo que aquele espelho em questão fazia: “dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício [...]” (Idem). Este jogo, então, permite ao homem uma visão diferente, por ele jamais vista. E dizendo isto, não me refiro à hedionda visão por ele descrita, mas à visão com a qual não estamos acostumados a nos deparar: a que os outros têm de nós. Perceba: um espelho mostra nossa imagem ao contrário. E é com esta imagem que estamos acostumados, pois o corpo humano não nos permite enxergar-nos de outra maneira senão por meio de instrumentos exteriores a nós. No entanto, ao posicionar um espelho ao lado de outro, como o descrito na estória, formando um ângulo de noventa graus, “propício”, este segundo espelho reflete a imagem refletida pelo primeiro, isto é, o inverso da imagem inversa. Assim, podemos ver de fato nossa imagem no mundo, uma visão de nós mesmos que (quase) nunca nos é permitida.

É, portanto, o primeiro encontro do rapaz com a sua *alteridade*, com o seu “eu na 2ª pessoa” (FARIA, 2005, p. 7), pois ver-se daquela maneira é como enxergar-se fora de seu próprio corpo, pela visão do *outro*. E é por meio deste primeiro contato, ou melhor, deste primeiro *diálogo*, nas palavras de Faria (2005), entre seu “eu terrestre e sensível” e o seu “outro-eu supra-sensorial e transcendente”, que começa a sua experiência a fim de encontrar a sua alma, pois é esta nossa “contraparte transcendente” que nos “motiva a ir além dos limites da nossa subjetividade.” É por isso que, inconformado com a visão que o encara, o narrador-personagem decide partir em busca do que ele chama de sua “vera forma” (p. 123). Inicia-se, assim, sua busca por seu “eu por detrás de mim” (p. 122).

E, para isso, muniu-se dos mais variados métodos. Primeiro, se para ele nos miramos no espelho para nos certificarmos de que ainda possuímos uma imagem previamente construída, o segredo seria, então, treinar o olhar:

Operava com toda a sorte de astúcias: o rapidíssimo relance, os golpes de esguelha, a longa obliquidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de-repente acesa, os ângulos variados incessantemente. Sobretudo, uma inembotável paciência. Mirava-me, também, em marcados momentos – de ira, medo, orgulho abatido ou dilatado, extrema alegria ou tristeza. Sobreabriram-se-me enigmas. Se, por exemplo, em estado de ódio, o senhor enfrenta objetivamente a sua imagem, o ódio reflui e recrudescer, em tremendas multiplicações: e o senhor vê, então, que, de fato, só se odeia é a si mesmo. Olhos contra os olhos. Soube-o: os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo. Se é que de mim não zombassem, para lá de uma máscara. Porque, o resto, o rosto, mudava

permanentemente. O senhor, como os demais, não vê que seu rosto é apenas um movimento deceptivo, constante. (ROSA, 2001, p. 123)

Foi assim que pôde perceber que sua aparência, seu rosto, não passava de máscaras que, sobrepostas, escondiam sua verdadeira forma. Sob estas máscaras, apenas os olhos eram reais: “os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo.” (ROSA, 2001, p.123). E se, então, seu “eu por detrás de mim” estava por debaixo de todo este disfarce, haveria de, portanto, desfazê-lo, “transverberar o embuço [...] a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa – a minha vera forma.” (Idem).

E o método para tal procedimento se configura no “excluir, abstrair e abstrar” (ROSA, 2001, p. 125) todos os elementos que apagavam e anulavam a sua imagem: primeiro, o elemento animal, o qual cada um de nós, segundo o narrador, possui e com o qual se assemelha. Em seguida, o elemento hereditário, “as pareências com os pais e avós”. Depois os demais componentes:

[...] o que se deveria ao contágio das paixões, manifestadas ou latentes, o que ressaltava das desordenadas pressões psicológicas transitórias. E, ainda, o que, em nossas caras, materializa ideias e sugestões de outrem; e os efêmeros interesses, sem sequência nem antecedência, sem conexões nem fundura. (ROSA, 2001, p. 98).

Paulatinamente, ele vai se livrando de todas as máscaras que o escondem, até que começa a sofrer com sintomas físicos em consequência de seu experimento: “Por aí, não obstante os cuidados com a saúde, comecei a sofrer dores de cabeça. Será que me acovardei, sem menos?” (ROSA, 2001, p.125). Por esse motivo, acaba por ficar meses sem olhar-se em espelho algum. Até que, depois do longo hiato, volta a encará-los, e o que o encara de volta o deixa perplexo: “Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto?” (ROSA, 2001, p. 126).

O desespero o consome ao cogitar a possibilidade de que, por detrás de todas aquelas máscaras, não haveria, afinal, **nada**:

[...] não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um...des-almado? Então, o que se me fingia de um suposto *eu*, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? Diziam-me isso os raios luminosos e a face vazia do espelho – com rigorosa infidelidade. (ROSA, 2001, p.127)

No entanto, a **visão** do nada significa a sua **chegada** ao nada, que embora pareça assustadora e, para o narrador, o faça enxergar a si mesmo como um “desalmado”, representa um dos estágios essenciais da busca pelo eu de fundo. O nada simboliza a linha de chegada da

catábase, ou seja, da “descida aos infernos”, ou, num sentido lato, da “transposição do último horizonte que envolve todo o campo da experiência comum” (FARIA, 2005, p. 14), uma viagem que começa já no início do experimento, com a primeira visão no lavatório público:

Entretanto, o que naquele lavatório público se iniciou, abruptamente como convém aos grandes lances existenciais, foi a catábase, a descida ao núcleo mais profundo da intimidade, como única possibilidade de transpor o horizonte da quotidianidade viciosa, a fim de dar ensejo a uma nova realidade. A catábase, ultrapassando o âmbito do conhecido e do familiar, promove a avassaladora experiência do nada. Quando se anulam todas as faces, quando se depõem todas as máscaras, quando todos os disfarces se despedem no cenário do adeus, tudo o que resta é nada, o “brilhante e polido nada” no vazio abissal do espelho. (FARIA, 2005, p. 30).

O narrador, portanto, atinge esse vazio ao eliminar todas os disfarces que o escondiam de si mesmo. Ao chegar ao nada, é dada ao indivíduo a possibilidade de criação de uma nova vida, uma nova existência, dessa vez em conformidade com o seu eu: “Essa nadificação para a edificação é que constitui a fonte abissal de uma ‘primeira’ estória.” (FARIA, 2005, p. 19). Nasce assim, como em todas as *primeiras* estórias, uma nova existência, agora mais autêntica.

Além disso, é através também da catábase, isto é, do “*salto mortale*” (ROSA, 2001, p.128) em direção ao nada, que as histórias, comuns e corriqueiras, tornam-se *estórias*: originais, autênticas, que fogem do cotidiano. Dessa forma, na medida em que o narrador d’*O espelho* finalmente se enxerga, ou seja, inaugura em si uma nova existência, sua *história* converte-se em *estória*.

[...] o homem que se atreveu a dar o *salto mortale* aniquilou-se e reinventou-se numa nova modalidade de existir. Ele não é mais o *personagem* passivo de um enredo previamente traçado por outrem, recitando um texto decorado que não o concerne pessoalmente, [...] (FARIA, 2005, p. 15).

Mas, então, se o espelho está vazio, onde estaria a sua vera forma, o seu eu por detrás de mim? Bom, estes só se mostram ao narrador depois de específicos acontecimentos. Primeiro, “ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes [...]. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância.” (ROSA, 2001, p.127). A completa revelação, no entanto, só lhe aparece depois, quando o narrador “já amava – já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria.” (Idem). Só assim, só então, depois de grandes sofrimentos, depois da experiência do amor e do aprendizado da conformidade e da alegria é que o narrador pode enfim ver-se de verdade:

Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. (ROSA, 2001, p. 127).

A visão da criança, do “rostinho de menino”, no espelho, marca o (re)nascimento do narrador e o fim de sua busca pelo eu por detrás de mim. A sua vera forma é, portanto, representada pela infância, que significa “a origem do homem, a forma primordial, a absoluta antecedência do ser [...]” (Faria, 2005, p. 32). Além disso, é também símbolo de contínua renovação, pois a criança representa a promessa de um futuro e a possibilidade de transformação, elementos que, de acordo com a obra de Guimarães Rosa, são essenciais para uma existência autêntica:

O rostinho em formação, de nem menino ainda, emergindo das mais escabrosas profundezas, é a imagem concreta e dinâmica do ser que se entremostra no espelho da alma. A origem do homem, a forma primordial, a absoluta antecedência do ser, é a imagem da infância. Existir, e não apenas subsistir, é colher a flor abissal da noturna floração do ser nos jardins suspensos do nada. O espelho mostrará a inocência e o frescor do rosto interno, e não o repugnante disfarce do rosto externo, se o homem for capaz de permanecer em sintonia de infância, vale dizer, em estado de origem, sempre pronto a emergir dos mais obscuros desvãos de seu ser, onde seguidamente imerge à procura do outro de si mesmo. Aquele cuja imagem no espelho é um rostinho de criança é capaz de originar-se de si por si mesmo, e a face que exhibe não é uma estampa decorativa ou o resíduo de sucessivas máscaras, mas o vero semblante de uma conquista diária. (FARIA, 2005, p.32).

O eu por detrás de mim, afinal, não é apenas *uma* existência mais autêntica, central, escondida nas entranhas do nosso próprio ser. O eu, aquele representado nas estórias de Rosa, é, na verdade, essa criança, abrigada no fundo de nossas almas. É a capacidade de renovar-se, de fazer-se novo em meio às adversidades, de inventar novos mins. É por isso que, somente depois de vivenciar “uma ocasião de sofrimentos grandes”, torna-se possível enxergar a “débil cintilação”, e é apenas com a experiência do amor que a visão do rostinho se apresenta por completo ao narrador, pois é o amor a prova de que, mesmo em um mundo de grandes sofrimentos, é possível encontrar a felicidade e entender a conformidade e a alegria:

A principal obra de criação é a auto-gestação do próprio ser. O homem que se apropriou da alegria não se abate diante das adversidades, porque ele jamais se confina numa versão canônica de si mesmo, mas sempre invenciona novas formas para se haver com novos desafios. A alegria advém precisamente da potência metamórfica que o compele. Ele não teme os acontecimentos, pois nada lhe pode roubar o sentimento que o anima, senão, a cada dia, com as mudanças que experimenta, ele fracassaria em seu intento de afirmar-se. “A chama que arde nele brilha como a luz da lanterna nos turbilhões violentos dos ventos e na tempestade”, sustenta Plotino, no tratado intitulado “Da felicidade” (Enn. I, 4, 8). (FARIA, 2005, p.16)

A conformidade é, portanto, o entendimento de que, mesmo após o sofrimento, ainda há esperança. Já a alegria é justamente o impulso que nos faz acreditar no retorno da luz, é a força responsável pela criação, eterna renovação de nós mesmos, que nos faz capazes de sobreviver às tristezas e aos sofrimentos: “A alegria é a vida que se proclama por cima da morte, dentro da morte, além da morte.” (FARIA, 2005, p.17).

Ao final, alguns questionamentos são deixados pelo narrador:

 Será este nosso desengonço e mundo o plano - intersecção de planos - onde se completam de fazer as almas?

 Se sim, a “vida” consiste em experiência extrema e séria, técnica - ou pelo menos parte - exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra? Depois, o “*salto mortale*”... – digo-o, do jeito, não porque os acrobatas italianos o aviventaram, mas por precisarem de toque e timbre novos as comuns expressões, amortecidas... E o julgamento-problema, podendo sobrevir com a simples pergunta: - “*Você chegou a existir?*”

 Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? (ROSA, 2001, p.128)

E nestes questionamentos, que mais se aproximam das considerações finais obtidas a partir da experiência do que de fato indagações, podemos extrair o “método” por detrás das estórias rosianas em direção ao autêntico existir: primeiro, o “consciente alijamento, o despojamento de tudo o que obstrui o crescer da alma”, depois, o “*salto mortale*”, a catábase em direção ao nada, e por fim o “julgamento-problema”: “*Você chegou a existir?*”:

 “**Você chegou a existir?**” é o mote secreto de todas as estórias, que perseguem inquebrantavelmente o desentulhamento da alma e o florescimento do ser. É simples existir, e é o mais difícil, o mais inocente é o mais perigoso: o fundo do abismo não tem fundo. Não há nenhuma garantia de salvação. Naquela escuridão abissal, ou se emerge com o frescor do que acaba de nascer, ou se permanece perambulando na noite eterna à procura de si mesmo. Não há retorno possível à condição pretérita, que o salto imediatamente anula. No vazio, tudo é nada, o antes e o depois, nem estas distinções existem. Certeza, apenas uma: qualquer coisa é melhor do que o simulacro de vida que se representava viver. (Faria, 2005, p. 34)

E é este o “método” presente em todas as estórias. Em todas elas, de uma forma diferente e muito particular, deparamo-nos com distintos personagens que, tomados pela decisão de romper com a representação de seu “simulacro de vida”, escolhem atirar-se, através de um *salto mortale*, em direção ao nada, e a partir de então, morrem em vida para nascerem de novo, dessa vez em conformidade com a força existencial que habita o interior de cada um deles, o seu eu por detrás de mim. Este renascimento pode, e deve, acontecer muitas vezes durante a vida, e é por isso que algumas das estórias narram acontecimentos aparentemente cotidianos e banais, para mostrar que toda e qualquer situação pode gerar uma nova existência, desde que entendamos “a conformidade e a alegria”, pois é este o aprendizado que permite ao sujeito reinventar-se e fazer-se novo diante das situações de dificuldade.

É a partir, então, deste procedimento quase que didaticamente explicado n’*O espelho* que olharemos agora para duas outras estórias: “Sorôco, sua mãe, sua filha”, também presente em *Primeiras estórias*, e “O recado do morro”, presente no livro *Corpo de Baile*.

3 AS ESTÓRIAS

Tanto a estória de Sorôco quanto a do recado que é entregue por um morro são muito diferentes da experiência narrada n’*O espelho*. Várias semelhanças, no entanto, podem ser observadas entre essas duas primeiras. Em primeiro lugar, ambas têm como cenário o sertão, o interior, embora este ocupe um lugar de maior protagonismo em “O recado do morro”. Além disso, os protagonistas das duas estórias são muito parecidos: homens do sertão, humildes, de aparência rude, com um físico tão avantajado que chega a causar medo naqueles que com eles convivem. As jornadas destes dois sujeitos são, porém, distintas, embora se utilizem de “instrumentos” parecidos para chegar ao fim, que é, afinal, o mesmo: o renascimento e o encontro com seu eu por detrás de mim. Nos atentaremos primeiro, no entanto, à estória de Sorôco.

3.1 Sorôco, sua mãe, sua filha

Em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, Sorôco, um homem viúvo, leva sua mãe e sua filha, ambas loucas, para tomar o trem que as levará para um hospício em Barbacena, “para longe, para sempre” (ROSA, 2001, p.62). Para a despedida, grande parte da pequena população da cidade se reúne na estação de trem, onde de longe assistem e se compadecem do sofrimento de Sorôco. A estória é inclusive narrada pelo que aparenta ser um dos habitantes da pequena cidade, que tenta traduzir, a sua própria maneira, a tristeza que não apenas Sorôco, mas também todos os outros moradores sentem ao presenciar aquele momento:

As muitas pessoas já estavam de ajuntamento, em beira do carro, para esperar. As pessoas não queriam poder ficar se entristecendo, conversavam, cada um porfiando no falar com sensatez, como sabendo mais do que os outros a prática do acontecer das coisas. (ROSA, 2001, p. 62)

Sorôco chega, então, acompanhado das duas mulheres. Uma de cada lado seu, de braços dados: “Em mentira, parecia entrada em igreja, num casório. Era uma tristeza. Parecia enterro.” (ROSA, 2001, p.64). Tanto parecia enterro que até mesmo suas roupas eram especiais, como que separadas apenas para ocasiões importantes: “Ele hoje estava calçado de botinas, e de paletó, com chapéu grande, botara sua roupa melhor, os maltrapos.” (Idem). A despedida era, afinal, como a morte das mulheres. O trem que as levará é comparado pelo narrador a um “canoão no seco, um navio”, que podemos interpretar como uma metáfora entre a ida das duas e a travessia das almas em direção ao transcendente.

Enquanto se encaminha para o trem, a filha começa, então, a cantar:

A filha – a moça – tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom, nem no se-dizer das palavras – o nenhum. A moça punha os olhos no alto, que nem os santos e os espantados, vinha enfeitada de disparates, num aspecto de admiração. (ROSA, 2001, p.63)

Pouco depois, a mãe de Sorôco acompanha a neta, e começa a cantar a mesma cantiga:

A moça, aí, tornou a cantar, virada para o povo, o ao ar, a cara dela era um repouso estatelado, não queria dar-se em espetáculo, mas representava de outroras grandezas, impossíveis. Mas a gente viu a velha olhar para ela, com um encanto de pressentimento muito antigo – um amor extremoso. E, principiando baixinho, mas depois puxando pela voz, ela pegou a cantar, também, tomando o exemplo, a cantiga mesma da outra, que ninguém não entendia. Agora elas cantavam juntas, não paravam de cantar. (ROSA, 2001, p.64-65)

Depois do canto, as duas, por fim, embarcam. O trem parte e Sorôco, pela primeira vez, se vê sozinho: “Afora essas, não se conhecia dele o parente nenhum” (ROSA, 2001, p.63), de modo que ao embarcar mãe e filha, fica completamente sozinho no mundo. Ele segue seu caminho. Mas ocorre que, quando ninguém esperava, Sorôco canta. E canta a mesma música das loucas, a canção “que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois.” (ROSA, 2001, p. 65).

Ao final da estória de Sorôco, os habitantes da cidade, que antes estranhavam o canto das loucas, ao ouvirem o canto do viúvo, não mais o estranham, pelo contrário, resolvem entoar também a canção:

A gente se esfriou, se afundou – um instantâneo. A gente... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do Sorôco, principiaram também a acompanhar aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, os mais detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação.
A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga. (ROSA, 2001, p.66).

A mensagem cantada é, dessa forma, protagonista nesta estória. O canto que se inicia com a filha, é copiado pela avó, e por fim é entoado por Sorôco e por todos que o acompanham em um dos momentos de mais profundo sofrimento em sua vida. Porém, antes que nos indaguemos sobre o significado desta canção, voltemo-nos para a outra estória cujo canto e a sua mensagem ocupam também papéis centrais: “O recado do morro”.

3.2 O recado do morro

“O recado do morro”, diferente das duas estórias citadas anteriormente, não está em *Primeiras estórias*, mas em outra obra: *Corpo de baile*. Neste volume, lançado antes de *Primeiras estórias*, em 1956, é “O recado do morro” a estória que ocupa o centro, assim como “O espelho” em *Primeiras estórias*. É, portanto, a estória responsável por “dar o tom” às demais estórias, é a que desempenha o papel de “parábase central”. Além disso, trata-se de uma estória bem mais extensa que a estória de Sorôco, que possui apenas 4 páginas incompletas. “O recado do morro” possui 62 páginas. Nesta estória, temos como protagonista Pedro Orósio, de alcunha Pê-Boi ou Pedrão Chãbergo. Muito parecido com Sorôco, Pê-Boi também é um homem do interior, humilde e de grande tamanho, tão grande que mete medo nos outros homens da sua cidade:

[...] nem lhe faltavam cinco centímetros para ter um talhe de gigante, capaz de cravar de engolpe em qualquer terreno uma acha de aroeira, de estalar a quatro em cruz os ossos da cabeça de um marruás, com um soco em sua cabeloura, e de levantar do chão um jumento arreado, carregando-o nos braços por meio quilômetro, esquivando-se de seus côices e mordidas, e sem nem por isso afrouxar o fôlego de ar que Deus empresta a todos. (ROSA, 2016, p. 25).

A estória começa na estrada: “Desde ali, o ocre da estrada, como de costume, é um S, que começa grande frase.” (ROSA, 2016, p. 25). E esta grande frase, que é o início da estória, inicia-se com Pedro, “de guiador”, levando consigo uma comitiva com três “patrões”: seu Alquiste ou Olquiste, um alemão visitando a cidade, o padre Frei Sinfrão e o fazendeiro seu Jujuca do Açude. Além deles, vinha ainda um outro empregado, encarregado dos burros de carga, “um Ivo, Ivo de Tal, Ivo da Tia Merência”. Iam em direção aos Campos Gerais, e, por consequência, iam também em direção à cidade natal de Pê-Boi, razão pela qual ele aceitara o trabalho de guia:

Pê-Boi era de mais afastado, catrumano, nato num povoadim de vereda, no sertão dos campos-gerais. Homem de brejo de buritizal entre chapadas arenosas, terra de reitrovão e gado bravo. E, mesmo agora, só se ajustara de vir com a comitiva era porque tencionavam chegar, mais norte, até o começo de lá, e ele aproveitava, queria rever a vaqueirama irmã, os de chapéu-de-couro, tornar a escutar os sofrês cantando claro em bando nas palmas da palmeira; pelo menos pisar o chapadão chato, de vista descoberta, e cheirar outra vez o resseco ar forte daqueles campos, que a alma da gente não esquece nunca direito e o coração de geralista está sempre pedindo baixinho. (ROSA, 2016, p. 29)

A comitiva segue sua viagem, “serra-acima”, Pedro a pé e descalço, guiando os outros a cavalo. Enquanto percorrem a estrada, Pê-Boi observa cada um de seus “patrões”, que são para ele muito diferentes, pensava ele que “os que sabem ler e escrever, a modo que mesmo o trivial da ideia deles deve de ser muito diferente.” (ROSA, 2016, p. 30) E assim observava o

modo como seu Alquiste, o alemão, olhava a tudo com muita atenção “em festa de entusiasmo por tudo, que nem uma criança no brincar.” (Idem), enquanto Frei Sinfrão ia sempre rezando “como se no lucrativo de um trabalho”, e seu Jujuca comparava as terras ao redor. De modo que os patrões, para ele, eram, certamente, pessoas melhores, pois haviam estudado e, segundo Pedro,

De certo, segredos ganhavam, as pessoas estudadas, não eram para uso de um lavrador como ele, só com sua saúde para trabalhar e suar, a proteção de Deus em tudo. Um enxadeiro, sol a sol debruçado para a terra do chão, de orvalho a sereno, e puxando toda força de seu corpo, como e que há de saber pensar continuado? (ROSA, 2016, p. 31-32).

No entanto, mesmo iletrado e sem alcance total do que falam e sobre o que falam os outros, Pê-Boi sabe que, acerca das belezas de sua terra, todos tinham capacidade para entender:

Ele sabia – para isso qualquer um tinha alcance – que Cordisburgo era o lugar mais formoso, devido ao ar e ao céu, e pelo arranjo que Deus caprichara em seus morros e suas vargens; por isso mesmo, lá, de primeiro, se chamara Vista-Alegre. E, mais do que tudo, a Gruta do Maquiné – tão inesperada de grande, com seus sete salões encobertos, diversos, seus enfeites de tantas cores e tantos formatos de sonho, rebrilhando risos na luz – ali dentro a gente se esquecia numa admiração esquisita, mais forte que o juízo de cada um, com mais glória resplandecente do que uma festa, do que uma igreja. (ROSA, 2016, p. 31)

A viagem continua sem grandes empecilhos, seguindo “de um ponto a um ponto, por brancas estradas calcáreas, como por uma linha vã, uma linha geodésica. Mais ou menos como a gente vive.” (ROSA, 2016, p.33), até que avistam uma pessoa a distância, um “homenzinho terém-terém, ponderadinho no andar, todo arcaico.” (Idem). Era Malaquias, Pedro logo o reconhece, também conhecido pelo apelido de Gorgulho: “Um velhote grimo, esquisito, que morava sozinho dentro de uma lapa, entre barrancos e grotas – uma urubuquara – casa dos urubús, um lugar com pedreiras.” (Idem).

O homem, que usava roupas grandes demais para seu tamanho que certamente herdara de outrem, mas que mantinha impecáveis, andava pela estrada a discutir não se sabia com quem. Ao mesmo tempo em que era quase surdo e mal reparou na comitiva que o seguia, ouvia – e respondia – a uma voz que mais ninguém escutava: “Alguém também algo ouvira? Nada, não. Enquanto o Gorgulho estivera aos gritos, sim, que repercutiam, de tornavoz, nos contrafortes e lanços. Agora e antes, porém, tudo era quieto.” (ROSA, 2016, p.34)

Esta voz, a qual só o “surdo” ouvia, era afinal a voz do morro, o Morro da Garça: “solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide.” Ao ouvir o relato de Malaquias sobre a mensagem do morro, frei Sinfrão logo recorre a uma explicação lógica e racional para a impressão do homem:

Essas serras gemem, roncam, às vezes, com retumbo de longe trovão, o chão treme, se sacode. Serão descarregamentos subterrâneos, o desabar profundo de camadas calcáreas, como nos terremotos de Bom-Sucesso... Dizem que isso acontece mais é por volta da lua cheia. (ROSA, 2016, p.35)

Aos olhos dos viajantes, Gorgulho não passava de um velho louco padecido de alucinações e a dizer coisas sem sentido. Quando questionado sobre o que teria dito o morro, ele estranha o fato de os outros não terem ouvido e, desconfiado, resolve permanecer calado. A partir de então, a comitiva segue viagem em sua companhia, e vão todos a pé, de maneira a não contrariar Malaquias que, segundo Pê-Boi, não era doido, era “pírrônico, dado a essas manias...” (ROSA, 2016, p.36).

O motivo da viagem de Gorgulho, que “só de longes meses, não mais de uma vez na roda do ano, [...] deixava sua gruta, e espichava estrada” (ROSA, 2016, p.37) era fazer uma visita ao irmão mais novo, Zaquias, que também vivia em uma gruta, “pegada com a Lapa do Breu, rumo a rumo com a Vaca-em-Pé.” (Idem) A visita se dava pois havia sabido que seu irmão tinha intenções de se casar, e Malaquias não aprovava essa ideia: “Se casa, casa sem meu agrado: seu quis, seu seja...” (ROSA, 2016, p. 41). De modo que, sendo o irmão mais velho, via como obrigação sua saída para aconselhar Zaquias.

Até que, em determinado momento da viagem, resolve enfim falar sobre o conteúdo da mensagem dada pelo morro:

- Que que disse? Del-rei, ô, demo! Má-hora, esse Morro, áspero, 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 o que ele Morro disse. Com caveira, de noite, feito História Sagrada, del-rei, del-rei!... (ROSA, 2016, p. 42)

O estrangeiro, ao ouvir a fala de Gorgulho, consegue perceber a importância do que era dito, apesar de não entender a língua do outro: “Só se pelo calor de voz do Gorgulho ele pressentia.” (ROSA, 2016, p.42) “Chôis’ muit’ imm’portant?”, ele perguntava.

Mas frei Sinfrão logo se adianta a tranquilizar seo Olquiste e, racionalizando, como sempre, a fala de Malaquias, alega que não, não era nada de importante. É neste momento da estória, em que há uma tentativa de tradução do discurso de Gorgulho para o estrangeiro, que o recado do Morro começa a ser passado adiante:

Só Pedro Orósio às vezes capiscava, e reproduzia para frei Sinfrão, que repassava revestido p’ra seo Olquiste. E seo Jujuca também auxiliava de falar estrangeiro com frei Sinfrão – mas era vagaroso e noutra toada diferente de linguagem, isso se notava.

Mas, depois, toda a resposta de seo Alquiste retornava, *via* o frade e Pê-Boi. Por tanto, todos estavam nervosos, de tanta conconversa. E o Ivo, que no meio daquilo era o sem-préstimo, glosou qualquer tolice – nem era chacota –, e o Gorgulho expeliu nele um olhar de grandes raivas; e, daí, esbarrou: quis não falar mais nada não. (ROSA, 2016, p. 42)

Sem conseguir compreender o conteúdo da fala de Gorgulho, seo Olquiste, decepcionado, resolve voltar sua atenção para outros assuntos. Malaquias, então, despede-se da comitiva, que naquele momento havia parado para um descanso, e retoma sua viagem a fim de chegar à casa do irmão ainda na mesma noite. Logo depois, a comitiva continua também a seguir seu caminho, enquanto Pedro, ao admirar todas as belezas naturais do seu sertão, sentia muitas saudades de casa, e regularmente se pegava pensando em voltar de vez à sua terra natal:

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 ideia raleou e se dispersou – ele não tinha passado por estreitez de dissabor ou sofrimento nenhum, capaz de impor saudades. Assim era como se minguasse terra, para dar sustento àquela sementezinha. (ROSA, 2016, p. 44-45)

Esse pensamento, de querer voltar às suas origens, sempre retorna ao longo do caminho. Mas, para Pedro, parece não ser forte o suficiente para colocar essa ideia em prática.

“Adiante, houve dia e dias, dado resumo. Aonde queriam chegar, até lá chegaram, a comitiva, em fins.” (ROSA, 2016, p. 45) Enfim, chegam ao destino. E chega depois, portanto, a hora de voltar para casa. No caminho de volta, ficam hospedados nos mesmos lugares, moradias, fazendas, em que pararam na ida. Pê-Boi, com sua fama de mulherengo, interessa-se por uma moça a quem avistou em umas das hospedarias em que ficaram. Uma moça chamada Nhazita, que descobrira depois já estar comprometida. Esse comportamento namorador de Pedro causa certo desagrado a Ivo, e não apenas nele, mas em vários outros rapazes da cidade, invejosos do sucesso que o rapaz fazia com as moças. Descobrimos, inclusive, que Pedro estava brigado com muitos desses rapazes e até mesmo com Ivo à época da viagem. No entanto, durante o caminho, os dois parecem se reconciliar:

Porque, desde dias, estavam outra vez companheiros, a amizade concertara. Ao que o Ivo era um rapaz correto, obsequioso. – “Mal-entendido que se deu, só... Má estória, que um bom gole bebido junto desmancha...” Nisso que o Ivo pelos outros respondia também: o Jovelino, o Veneriano, o Martinho, o Hélio Dias Nemes, o João Lualino, o Zé Azogue – que, se ainda estavam arredados, ressabiando, no rumo não queriam outra coisa senão se reconciliar. Deixasse, que ele, Ivo, logo chegassem de volta no arraial, arreunia todos, festejavam as pazes. – “O Nemes também?!” – Pê-Boi perguntou, duvidoso, quase não crendo. – “Pois ele! Você vai ver. No sim por mim, velho!...” E esse Ivo era um sujeito de muita opinião, que teimava de cumprir tudo o que dava anúncio de um dia fazer. Por isso, o apelido dele, que tinha, era: “Crônico” – (do qual não gostava). Agora, que vinham se aproximando de final, os agrados dele aumentavam. Adquiriu uma garrafa de cachaça, deviam de beber, os dois, dum copo só. E estendeu a mão, numa seriedade leal: - “Toques?!” “- Toques!” Dois amigos se entendiam. (ROSA, 2016, p. 47).

É também durante o percurso da volta da comitiva ao arraial que o recado do Morro começa a ser passado de mensageiro a mensageiro. O processo de transmissão da mensagem ocorre sempre muito perto de seu alvo, Pedro Orósio, que, no entanto, nunca lhe concede a atenção necessária. Isso ocorre porque todos os que se deixam afetar pelo conteúdo da mensagem e resolvem passá-la adiante são aqueles considerados marginais: velhos, malucos, bobo ou crianças. Os demais personagens da estória estão sempre muito ocupados com suas próprias questões e não consideram importante qualquer coisa que os marginais tenham a falar, de modo que o recado é, desde a sua concepção, dito tanto a Pedro quanto a todos os outros integrantes da comitiva, mas estes o ignoram completamente.

E se o primeiro receptor da mensagem é Malaquias, o surdo capaz de escutar o morro, o segundo é, afinal, seu irmão mais novo, Zaquias, também apelidado de Catraz ou Qualhacôco. Assim como Gorgulho, Catraz também era lido pelas pessoas como doido, um “bocó”, nas palavras do menino Joãozezim. Ao encontrar com Zaquias, Pê-Boi logo chama aos outros viajantes: “[...] estava ali o irmão do Gorgulho, e também grotesco.” O rapaz, ao perceber-se ao redor de “altas presenças”, animava-se a conversar, e por isso resolve contar a estória contada antes por seu irmão:

‘- “...E um morro, que tinha, gritou, entences, com ele, agora não sabe se foi mesmo p’ra ele ouvir, se foi pra algum dos outros. É que tinha uns seis ou sete homens, por tudo, caminhando mesmo juntos, por ali, naqueles altos... E o morro gritou foi que nem satanaz. Recado dele. Meu irmão Malaquia falou del-rei, de tremer peles, não querendo ser favoroso... Que sorte de destino quem marca é Deus, seus Apóstolos, a toque de caixa da morte, coisa de festa... Morte à traição, pelo semelhante. Malaquia dixeu. A Virgem! Que é que essa estória de recado pode ser?! Malaquia meu irmão se esconjurou, recado que ninguém se sabe se pediu...” (ROSA, 2016, p. 51)

Mas só quem ouvia a estória de Catraz era mesmo o menino Joãozezim, “um caxinguelê de ladino: piscava os olhinhos, arregalava os olhos, de bonitas crescidas pestanas, e divisava a gente de cima a fundo, nada não perdia.” (ROSA, 2016, p.48), e, como criança, era o único presente que dava algum valor ao que o homem contava. Por isso, é esta criança o terceiro mensageiro que, impressionado com o relato de Zaquias, posteriormente repassa a mensagem agora ao “bobo da fazenda”, o Guégue:

Retaco, grosso, mais para idoso, e papudo – um papo em três bolas meando emendas, um tanto de lado. Não tirava da cabeça um velho chapéu-de-couro de vaqueiro, preso por barboqueixo. Babava sempre um pouco, nos cantos da enorme boca com um ou dois tocos amarelos de dentes. Uma faquinha, ele não estando trabalhando, figurava com a dita da mão. E tinha intensas maneiras diversas de resmungar. Mas falava. (ROSA, 2016, p.51-52)

Guégue era um empregado da fazenda de dona Vininha e seu Nhôto, onde estavam agora instalados os homens da comitiva. Fazia todo tipo de serviço no terreiro, mas atuava

principalmente como mensageiro, levando bilhetes e doces de dona Vininha à sua filha, Lirina, que se casara e fora morar no Pantâno. E é por este motivo, para levar um boião de doce de limão em calda para Nhá Lirina, que Guégue parte junto da comitiva em direção ao Pantâno. Mas não sem antes ouvir a estória que o menino Joãozezim, tão entusiasmado, queria lhe contar:

- “... Um morro, que mandou recado! Ele disse, o Catraz, o Qualhacôco... Esse Catraz, Qualhacôco, que mora na lapinha, foi no Salomão, ele disse... E tinha sete homens lá, com o irmão dele, caminhando juntos, pelos altos... Você acredita?” [...] – O recado foi este, você escute certo: que era o rei... Você sabe o que é rei? O que tem espada na mão, um facão comprido e fino, chama espada. Repete. A bom... O rei tremia as peles, não queria ser favoroso... Disse que a sorte quem marca é Deus, seus apóstolos. E a Morte, tocando caixa, naquela festa. A Morte com a caveira, de noite, na festa. E matou à traição... (ROSA, 2016, p. 53)

Mesmo escutando a estória, Pê-Boi não lhe dava importância: “Mas Pedro Orósio, que via e ouvia e não entendia, achava-lhe muita graça.” (ROSA, 2016, p.54) A comitiva, então, parte e, depois de certo tempo de viagem, notam-se perdidos:

E Pedro Orósio se incomodou: tinham errado o caminho? Por certo, alguma errata dera, havia mais de hora-e-meia caminhando, por uma estrada de carros-de-bois e por fim de trilha em trilha, e não chegavam à fazendola do genro de dona Vininha. (ROSA, 2016, p. 55)

Estavam num “ermo sem vivalma”, “uma planície morta, que ia vazia até longe, na barra escura do Capão-do-Gemido.” (ROSA, 2016, p.56). Lá, enquanto os outros homens saem para visitar uma gruta, Pê-Boi permanece esperando junto de Guégue, para tomar conta dos animais e do boião de doce. É quando ouvem uma voz que os assusta:

Era um homem grenhudo, magro de morte, arregalado, seus olhos espiando em zanga, requeimando. Deitado debaixo duma paineira, espojado em cima do esterco velho vacuum, ele estava proposto de nú – só tapado nas partes, com um pano de tanga. E assim tornou a arriar a cabeça e estirado de semelhante feição continuou, por não querer se levantar.
- Bendito, quem envém em nomindome!
E solevava numa mão uma comprida cruz, de varas amarradas a cipó – brandía-a, com autoridade. Era um dôido. (ROSA, 2016, p.56)

Percebendo que o homem não parecia são, Pedro Orósio se afasta e fica apenas a observar seus devaneios. Guégue, por outro lado, impressiona-se com o seu discurso sobre Deus e sua profecia do fim do mundo, e escuta com atenção tudo que ele falava. E ao escutar algo semelhante ao que lhe contara o menino na fazenda, apressa-se a contar ao louco sobre o recado do morro:

[...] Arrepende, treme e reza, e te prostra, cara no chão, infieis publicano! Olha a trombeta! De profundas, eu escuto: olha a morte, atenção!
- Uai, então é! É que nem o Menino...
- O menino? O menino? De uns assim foi dito, que entram no Reino-do-Céu dansadamente... Que menino?

- A bom, no Bõamor: foi que o Rei – isso do Menino – com espada na mão, tremia as peles, não queria ser favoroso. Chegou a Morte, com a caveira, de noite, falou assombrando. Falou foi o Catraz, Qualhacôco: o da Lapinha... Fez sino-saimão... Mas com sete homens, caminhando pelos altos, disse que a sorte quem marca é Deus, seus Doze Apóstolos, e a Morte batendo jongo de caixa, de noite, na festa, feito História Sagrada... Querendo matar à traição... Catraz, o irmão dum Malaquia... Oê falou: a caveira possui algum poder? É fim-do-mundo? (ROSA, 2016, p.58)

E assim a mensagem do morro é mais uma vez passada adiante, novamente a um sujeito com estatuto de louco, um alucinado. Depois que o tal homem, a quem Pedro chama de “o Nomindome”, parte, Guégue questiona Pê-Boi sobre a veracidade da informação de que o mundo estaria perto do fim, ao que ele responde:

Que nada e não, assegurava Pedro Orósio. Acabava nunca. E aquele inesperado homem era leso do juízo, no que dizia não fazia razão. Cá, se estivesse o mundo de se acabar, outros, de mais poder e estudo, era que antes haviam de obter sua notícia. (ROSA, 2016, p. 59)

Mais à frente no caminho, descobrem que Nomindome é conhecido pelas redondezas, que era “dôido varrido, mas tinha passado bons anos no Seminário de Diamantina.” (ROSA, 2016, p.60). Seu nome verdadeiro, no entanto, ninguém sabia. Por isso levava o apelido de Jubileu, ou Santos-Óleos.

Antes de enfim chegarem ao arraial, ponto de onde partira a comitiva, alguns dos viajantes fazem ainda uma parada nas Traíras, a fim de mostrar ao seo Olquiste mais belezas do sertão. Frei Sinfrão, já cansado, resolve seguir viagem sozinho, enquanto Ivo e Pê-Boi escolhem permanecer junto ao fazendeiro seu Jujuca – Ivo por ter esperanças de, assim, receber um pagamento maior, e Pedro “pelo sim pelo certo, tratava de zelar mais agradador e prestativo.” (ROSA, 2016, p. 63). Essa postura de Pedro Orósio, mais preocupado em servir aos patrões do que em seguir seus próprios desejos, mesmo quando os seus anseios não lhe trariam prejuízos ou más consequências, repete-se algumas vezes durante a estória.

Devido à parada, chegaram ao arraial na sexta-feira. E no dia seguinte, sábado, chega também aquele mesmo homem que encontraram dias antes, o Nomindome. Chegou já criando confusão, gritando e reunindo uma multidão que queria saber o que acontecia:

Era o homem dôido – aquele Nomindômine! Em bem que ele agora estava vestido, de algum jeito. E tinha enrolado uma ruma de panos em cada pé, em guisa de servir de calçados; aquilo parecia o sujeito pisando poeira enfiado em dois travesseirões, frouxoso. Estafermo mesmo assim, arava o passo, pernas tantas, até cada fim da rua, e retornava, estroso, ardente, cachorro caçado, sete fôlegos. Abria o peito: - “...É a Voz e o Verbo... É a Voz e o Verbo... Arreúnam, todos, e me escutem, que o fim-do-mundo está pendurando! Siso, que minha prédica é curta, tenho que muito ir e converter...” (ROSA, 2016, p. 64)

A essa altura, muitas pessoas já haviam saído de suas casas para acompanhar a confusão causada por aquele forasteiro. Foi quando, de repente, o sino da igreja tocou: “[...] o Nominedômine tinha alcançado de chegar à torre, a igreja estava entregue aos máscaras, carecia de o pessoal todo do arraial correr para lá.” (ROSA, 2016, p. 65). Pedro Orósio foi um dos que se puseram a correr para tirar o homem de lá – “ele era por longe o trucúlo de homem mais possante do lugar, capaz de capaz.” (ROSA, 2016, p. 66) E enquanto tentavam dominá-lo, era possível perceber o entusiasmo de Santos-Óleos: “Mas no plém dele se sentia uma alegria maluca e santa, rompendo salvação, pelas altas glórias. A voz do Nominedômine, em seu despropósito de urgente felicidade.” (Idem).

O louco, Jubileu, ao ver-se perseguido, resolve parar de tocar o sino e descer da torre. Mas permanece na igreja, onde continua pregando sem parar. No meio da confusão, ele esbarra no Coletor: “O qual Coletor era outro que não regulava bem. Estava com sua pilha de papéis e jornais, e com as algibeiras cheias de tocos de lápis, com eles constantemente fazia contas de números nas beiradas brancas dos jornais.” (ROSA, 2016, p. 67). E é neste instante, enquanto ainda está dentro da igreja fugindo de Pê-Boi, que Santos-Óleos começa a falar sobre o recado do morro:

- ... Escutem minha voz, que é a do Anjo dito, o papudo: o que foi revelado. Foi o Rei, o Rei-Menino, com a espada na mão! Tremam, todos! Traço o sino de Salomão... Tremia as peles – este é o destino de todos: o fim de morte vem à traição, em hora incerta, é de noite... Ninguém queira ser favoroso! Chegou a Morte – aconforme um que cá traz, um dessa banda do norte, eu ouvi – batendo tambor de guerra! Santo, santo, Deus dos Exércitos... A Morte: a caveira, de dia e de noite, festa na floresta assombrando. A sorte do destino, Deus tinha marcado, ele com seus Dôze! E o Rei, com os sete homens-guerreiros da História Sagrada, pelos caminhos, pelos ermos, morro a fora... Todos tremeram em si, viam o poder da caveira: era o fim do mundo. Ninguém tem tempo de se salvar, de chegar até na Lapinha de Belém, pé da manjedoura... Aceitem meu conselho, venham em minha companhia... Deus baixou as ordens, temos só de obedecer. É o rico, é o pobre, o fidalgo, o vaqueiro e o soldado... Seja Caifaz, seja Malaquias! E o fim é à traição. Olhem os prazos!... (ROSA, 2016, p.67)

Depois disso, bastou o frei Florduardo aparecer e dispensá-lo, que Santos-Óleos parou, e seguiu seu caminho, ninguém sabe para onde. Acabada a confusão, frei Sinfrão começou uma missa e as pessoas do arraial continuaram com seus afazeres normalmente. Pedro Orósio, então, a fim de passar o tempo, resolve caminhar pelo arraial, e é quando encontra com Ivo e Martinho, que o convidam para juntar-se a eles, que já saíam em busca de divertimento. Mas Pê-Boi recusa a oferta: “A bem não falar, alguma coisa naqueles ainda o punha a resguardar uma menos confiança. Muito leve.” (ROSA, 2016, p. 69) Promete, então, encontrá-los mais tarde, mas leva dentro de si ainda um mau pressentimento: “Quem diga fosse melhor nem não ir? Essa festa,

meio longe, quando a ocasião maior estava sendo no arraial, aquilo mesmo desdizia, uma dúvida lhe soletrava assim. Repensou e não pensou.” (Idem)

Em seguida, Pedro Orósio encontra outro de seus amigos, o Laudelim Pulgapé. Esse, no entanto, era um amigo que lhe passava confiança, conforto: “O Laudelim era alegre e avulso. [...] Com o Laudelim, se podia fácil conversar, ele entendia o mexe-mexe e o simples dos assuntos, sem precisão de muito se explicar; e em tudo ele completava uma simpatia.” (ROSA, 2016, p.70) Laudelim era artista, músico e trovador. Andava sempre acompanhado do violão. Caminhavam juntos, Pedro e Laudelim, quando passam pelo Coletor, mais um dos loucos a cruzarem o caminho de Pê-Boi: “a doideira dele era uma só: imaginava de ser rico, milionário de riquíssimo, e o tempo todo passava revendo a contagem de suas posses.” (Idem)

O Coletor, vendo-os passar, logo puxa conversa. Em um primeiro momento, apenas se exhibe por conta de sua incontável fortuna, mas logo comenta também sobre o episódio do arraial e do tumulto causado por Santos-Óleos: “Fim do mundo... Fim do mundo...O cão! Agora que estou tão rico... Pois ainda nem acabei de pôr em competente firma todas as riquezas minhas, de meu possuído [...] E aquele vem pronunciar o fim do mundo!” (ROSA, 2016, p. 71). E, no meio do assunto, transmite sua versão do recado do morro:

“Uma tana! Mistifo do homem... Por meu seguro... Onde é que já se viu?! O rei-menino... Bom, isso tem, na Festa: um rei menino, uma rainha menina, mais o Rei Congo e a Rainha Conga, que são os de próprio valor... O rei-menino, com a espada na mão! E o cinco-salmão: ara, só se vê disso, hoje em dia é na bandeira do Divino, bordado, rebordado... Baboseira! Morrer à traição, hora incerta, de tremer as peles... Dôze é dúzia – isso é modo de falar? O que vale a gente é as leis... Quero ver, meu ouro. Não sou o favoroso? [...]” Por assim e quantos números compunha, o Coletor não esbarrava de resmonear o sermão do Nominedômine, sem-pés-nem-cabeça. (ROSA, 2016, p. 72)

Pedro Orósio, como sempre, não dá atenção ao que diz o louco, e só pensa mesmo em seguir seu caminho. Laudelim, no entanto, parece entender o valor da mensagem proferida pelo Coletor: ““- Isso é importante!” – disse. E pendurou cara, por escutar mais. – ‘... O extraordinário de importante... *Tremer as peles... Cristãos sem o que fazer... Quero ver meu ouro...* Um danado de extraordinário!...’ (Idem). Por isso, Laudelim prefere ficar, enquanto Pê-Boi escolhe continuar a passear. E assim o faz: almoça em um lugar, visita a estação para ver o trem-expresso passar, conversa com diferentes moças, janta em outro lugar. Por fim, segue rumo ao baile do qual Ivo, que agora o acompanhava, tanto falava e insistia para que Pedro fosse: “Ia porque ia, a bem dizer não tinha grandes vontades.” (ROSA, 2016, p.77)

No caminho, passaram por onde estava Laudelim, tocando trovas em seu violão, e por um momento pararam para escutar. O trovador, então, resolve tocar uma de suas próprias

composições, e eis que a letra é, afinal, a mensagem do morro, passada ao artista pelo Coletor, que agora a transformara em arte, em poesia:

*Quando o Rei era menino
já tinha espada na mão
e a bandeira do Divino
com o signo-de-salomão.
Mas Deus marcou seu destino:
de passar por traição.*

*Doze guerreiros somaram
pra servirem suas leis
- ganharam prendas de ouro
usaram nomes de reis.
Sete deles mais valiam:
dos doze, eram um mais seis...*

*Mas, um dia, veio a Morte
vestida de Embaixador:
chegou da banda do norte
e com toque de tambor.
Disse ao Rei: - A tua sorte
pode mais que o teu valor?*

*- Essa caveira que eu vi
não possui nenhum poder!
- Grande Rei, nenhum de nós
escutou tambor bater...
Mas é só baixar as ordens
que havemos de obedecer.*

*- Meus soldados, minha gente,
esperem por mim aqui.
Vou à Lapa de Belém
pra saber que foi que ouvi.
E qual a sorte que é minha*

desde a hora em que eu nasci...

- Não convém, oh Grande Rei,

juntar a noite com o dia...

- Não pedi vosso conselho,

peço a vossa companhia!

Meus sete bons cavaleiros

flôr da minha fidalguia...

Um falou pra os outros seis

e os sete com um pensamento:

- A sina do Rei é a morte,

temos de tomar assento...

Beijaram suas espadas,

Produziram juramento.

A viagem foi de noite

por ser tempo de luar.

Os sete nada diziam

porque o Rei iam matar,

Mas o Rei estava alegre

e começou a cantar...

- Escuta, Rei favoroso,

nosso humilde parecer:

.....” (ROSA, 2016, p. 78-80)

Ouviam todos com muita atenção a cantiga de Laudelim, que trazia em sua essência a mesma mensagem que repetidas vezes fora dita aos homens que integravam a comitiva que viajara em direção aos Gerais. Todos eles, com a exceção de frei Sinfrão que chega mais tarde, escutam agora o recado do morro, desta vez dando-lhe a devida importância, e um pensamento do fazendeiro seu Jujuca traduz exatamente esse sentimento:

Comovido, ele pressentia que estava assistindo ao nascimento de uma dessas cantigas migradoras, que pousam no coração do povo: que as violas semeiam e os cegos vendem pelas estradas. Até o seu Juca, seu pai, ou mesmo a um sujeito rústico braçal, como aquele Ivo, ali defronte, se embaciavam os olhos, quase de cai lágrimas. (ROSA, 2016, p. 81)

A “estória contada”, como chama Pê-Boi, termina com a luta entre o Rei e os sete, que se rebelam contra ele. O herói da cantiga consegue, afinal, derrotar a cada um deles. Mas, depois

da difícil batalha de sete contra um, não resiste e acaba morto também: “Mas aí o Rei matava o derradeiro sétimo, e próprio morria – na horinha de falecer via o escrito de sua velha sina, nos altos do céu...” (ROSA, 2016, p. 81)

Terminada a cantiga, Pedro decide que é hora de seguir em direção ao baile, que era afinal o seu destino junto ao Ivo, e o convida para partirem:

“Em boa razão. A pois, vamos.” Mas o Ivo, em luzes assim, tinha que ficava com os olhos encarniçados, de cachorro que caçou onça. – “Tu bebe?” – “Se bebe!” Por bem, os dois saíam, sem menção de ninguém. Varavam pelas pessoas no sereno. – “Oi lá, Rijino...” – “Chama ninguém mais p’ra vir, não...” – baixo o Ivo recomendava. (ROSA, 2016, p. 82)

E no caminho encontram a todos os outros amigos do arraial: “Aí eis que ali, no Juajém, [...] estavam todos os companheiros, por cerimônia de recongração [...] Aqueles eram o Jovelino, o Martinho, João Lualino, o Zé Azogue, o Veneriano, o Hélio Dias Nemes.” (ROSA, 2016, p. 82-83) Eram, assim, seis homens. Sete, com o Ivo. Iam juntos, agora, para a festa. Muito animado e alegre com a presença dos companheiros, Pedro Orósio ia cantando a canção do Laudelim, ao que os outros o acompanhavam. Estava genuinamente feliz: “Gostava daquela música. Gostava de viver.” (ROSA, 2016, p. 83)

E no ato de cantar a canção e a estória do Rei, de sua viagem e de sua luta pela vida, pode ao mesmo tempo reviver toda a sua travessia em direção aos Gerais e entender, finalmente, o significado do sentimento que carregava dentro de si:

Ao sim, tinha viajado, tinha ido até o princípio de sua terra natural, ele Pedro Orósio, catrumano dos Gerais. Agora, vez, era que podia ter saudade de lá, saudade firme. Do chapadão – de onde tudo se enxerga. Do chapadão, com desprumo de duras ladeiras repentinas, onde a areia se cimenta: a grava do areal rosado, fazendo pururuca debaixo dos cascos dos cavalos e da sola crúa das alpercatas. Ou aquela areia branca, por baixo da areia amarela, por baixo da areia rosa, por baixo da areia vermelha – sarapintada de areia verde: aquilo, sim, era ter saudade! [...] Ah, ele Pedro Orósio tinha ido lá, e lá devia de ter ficado, colhendo em sua roça num terreol – era o que de profundo dizia aquela cantiga memoriã: a cantiga do Rei e seus Guerreiros a continuar seus caminhos, encantada por Laudelim. [...] (ROSA, 2016, p. 83-84)

E para além de dar-se conta de seus desejos mais profundos, Pê-Boi também percebe, aos poucos, as verdadeiras intenções dos sete homens que o acompanham: “Companheiros para ele? De muxoxo... [...] Deveras, tinham receio. Pois não era? Um exagero de homem-boi, um homão desses, tão alto que um morro, a sobre.” (ROSA, 2016, p.84) Neste momento, em que Pê começa a cair em si, Ivo tenta tirar-lhe sua garrucha, com o argumento de que estava muito bêbado e podia causar um acidente portando a arma neste estado. Mas Pedro, de tão embriagado, não lhe dá ouvidos.

Sua preocupação verdadeira era em continuar cantando a cantiga do Rei. E quanto mais a cantava, mais a compreendia:

Tinha ido e tinha voltado, por aquelas todas fazendas – desde o Apolinário: o Marciano, no caminho das boiadas do Norte; a Nha Selena, numa belavista, fim de serra; o Nhô Hermes, na Capivara; a dona Vininha, tinha aquela moça tão alva; o Jove, donde quebra para as boiadas que vêm do Urucúia e do Abaeté... [...] Ele, Pê, era o Rei, dono dali, daquelas faixas de matas, verdes vertentes, grandes morros, grotas cavacadas e lapas com lagôinhas, poços d’água. (ROSA, 2016, p. 85)

E se ele, Pedro, era o Rei da canção, quem seriam os seus companheiros? Agora podia ver: eram os sete guerreiros:

Que desse as armas, por guardar, que era mais assisado – o Ivo fechou mão nisso. – “Uma osga!” Pê-Boi não queria saber de embusteria. – “Cuida das botinas, amigo, que eu quero é festa!” Queria cantar. *Vieram todos de parilha... O Rei... E em eles tremeram peles... A sina do Rei é avessa...* “Remeteram com a fortaleza...” Aí então os Sete matavam o Rei, à traição. Traição... Caifaz... Parecia coisa que tinha estado escutando aquilo a vida toda! Palpitava o errado. Traição? Ah, estava entendendo. Num pingo dum instante. Olhou aqueles, em redor. Sete? Pois não eram sete?! Estarreceu, no lugar. Soprou. – “Doidou, Pê? Que foi?” Traição, de morte, o dano dos cachorros! – “Pois toma, Crônrico!” – e puxou no Ivo um bofetão, com muito açôite. Estavam na ponte do Ribeirão da Onça. – “E que foi, gente? Que foi?” Ele cresceu. Ouvia o que o Nemes e os outros gritavam:
- Pega, mata logo, gente, o bruto já desconfiou! Melhor matar logo... (ROSA, 2016, p. 86)

Nesse momento, assim como na trova, Pedro e os homens iniciam uma briga. No entanto, diferente do Rei que no final morre, Pê-Boi é capaz não apenas de conter todos os sete, mas consegue também salvar a própria vida:

E Pedro Orósio, num a-direita, pisava o Jovelino, metia o pé; o Ivo gemia, não aguentava o agarre. Os outros, não havia mais. Então Pê-Boi suspendeu o Ivo no ar, vencilhado, seguro pelo cós, e tirou da bainha a serenga, e refou nele uma sova, a pano de facão, por sobra de obra. Daí, trouxe a cara do Ivo a olho, esse tremia, fino, fino. E quase tornado a si de sua surreição, Pedro Orósio se recompunha, menos exato, perto de rir. (ROSA, 2016, p. 87)

4 O “EU POR DETRÁS DE MIM” PARA SORÔCO E PEDRO

Vemos, assim, que da mesma maneira que o protagonista d’*O espelho*, Sorôco e Pedro Orósio também encontram os seus respectivos “eu por detrás de mim”. No entanto, enquanto aquele o faz por meio de um espelho, estes se beneficiam de outro meio: o canto. E embora essas três jornadas em busca da potencialidade do eu sejam distintas na superfície, no fundo, têm os mesmos significados.

Sob esta perspectiva, se n’*O espelho* o primeiro passo para o renascimento de uma nova vida é o “consciente alijamento, o despojamento de tudo o que obstrui o crescer da alma” – e isso acontece conforme o narrador toma conhecimento das máscaras que o encobrem –, nas histórias de Sorôco e de Pedro, isto acontece por meio da travessia que ambos os personagens realizam. A de Sorôco é curta: apenas a distância entre a sua casa e a estação de trem, onde se despede para sempre das mulheres que eram toda a sua família. Já a de Pê-Boi é mais longa: a viagem, de ida e volta, em direção aos Gerais, é o que representa para Pedro o alijamento do que “o atulha e soterra”. Pois é, afinal, durante este trajeto, que se torna cada vez mais patente que, no mais profundo de seu ser, seu desejo é voltar à sua terra natal.

Portanto, a partida dos dois é o início de uma viagem para dentro de suas próprias existências. E essa viagem para dentro de si pode ser vista não apenas nos personagens, mas em quase tudo nos textos rosianos: a viagem de Pedro Orósio, em direção ao interior, e mais do que isso, em direção à sua terra de origem, é exemplo disso; e até mesmo a linguagem de suas histórias se comporta da mesma forma, voltando-se para dentro, em busca de algo anterior, mais profundo. Sobre esta questão, Bento Prado Jr, em seu artigo “O Destino Decifrado”, afirma:

Na situação irônica que contrapõe o letrado ao iletrado, o Saber se encontra ao lado mais inesperado: não dominar a linguagem, não saber *utilizá-la*, é devolvê-la à sua verdade e à sua vocação mais primitiva. Numa fórmula breve: ler em profundidade (o “verivérbio”) só é possível para quem não sabe ler a superfície da letra. (PRADO JR, 1969, p.8)

Por isso, então, o uso ostensivo de neologismos e palavras arcaicas, que “se nos apresentam como se fossem pronunciadas pela primeira vez.” (SOUZA, 2008, p.12) E é também por essa razão que as canções, tão importantes nas duas histórias, só são compreendidas pelos iletrados, aqueles que, supostamente, não sabem ler “a superfície da letra”. Em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, são as mulheres, insanas, que entoam a canção cuja letra ninguém compreende, apenas elas. N’*O recado do morro*, uma série de personagens, quase todos considerados loucos, são os responsáveis por levar a mensagem do morro ao seu destinatário,

enquanto essa mesma mensagem é repetida incansavelmente aos ouvidos dos ditos letrados, que a esnobam.

Com respeito a isto, Otin (2008), ao falar sobre a narrativa de Guimarães Rosa, afirma que o escritor “[...] procura uma linguagem móvel através de personagens que também não são estáveis porque estão nas margens e conseguem criar novos sentidos nas suas falas e nas suas vidas.” (p.1). Entendemos, portanto, que seu Malaquia, o Catraz, Guégue e todos aqueles que repassaram o recado do morro e as mulheres loucas parentes de Sorôco são diferentes, marginais, e por isso são as responsáveis por carregar a mensagem que, por fim, fará todo sentido aos seus destinatários.

E é nesta viagem para o interior de si mesmos que os protagonistas das histórias estabelecem um diálogo com o *outro* existente em seu interior. No entanto, enquanto para o narrador d’*O espelho* isso acontece quando, ao olhar-se no espelho, enxerga uma imagem desconhecida e estranha, que o lança numa busca perturbadora, para Sorôco e Pedro este contato se dá por meio da audição das cantigas. Sobre esta questão, comentando a história “Sorôco, sua mãe, sua filha”, Prado Jr (1969) afirma o seguinte:

A meditação sobre o sentido da existência é, assim, essencialmente retrospectiva e nela se superpõem as duas questões essenciais: o que é o que é? o que é que aconteceu? A descoberta da resposta, ou a decifração do enigma, aparece como catarse e reminiscência, como reconciliação com um *si mesmo* que se perdera na inconsciência: a solução da trama se encontra no momento em que o herói consegue finalmente ouvir o *discurso* dêsse *Outro* com o qual perdera todo contacto no mais profundo de sua identidade. (PRADO JR., 1969, p.9-10)

O canto das mulheres loucas e a trova do Laudelim funcionam, de certa forma, como este discurso do Outro do qual fala Prado Júnior. É o discurso que acorda algo na intimidade de Sorôco e de Pedro, que, por si sós, não estavam conseguindo alcançá-lo. Souza (2008) explica a dificuldade de se atingir este “eu por detrás de mim”:

Vulgarmente se pensa que olhar do homem revertido para dentro de si mesmo alcança o que ele é ou encontra algo que lhe reflita a imagem. Mas nem tão fundo chega o olhar. O olho não vê a si mesmo. Dentro do homem não se sabe o quanto há de objetivável. Contudo, haja o que houver, dentro no homem está, de um lado, o “mim” ou “me”; o “eu” está do lado oposto como instância irreduzível a toda objetivação, porque é o antecedente ou concomitante de todo o objetivar. (SOUZA, 2008, p. 164)

Por isso fala a história no “**eu por detrás de mim**”, pois esse “eu”, sujeito primeiro de nossas ações e desejos, fica oculto por detrás do “mim”, objeto, que é a nossa parte possível de alcance por nossa inteligência racional. O eu produz, determina e condiciona os mins, mas a todos transcende, resguardando-se sempre como potência plasmadora das múltiplas possibilidades de irmos a ser. Um evento desencadeado por algo outro, externo a nós, pode

nos ajudar a nos conscientizarmos deste nosso lado oculto. Para o narrador d’*O espelho*, isso acontece com o jogo dos espelhos em que se olha, que, em “ângulo propício”, simulam a visão que os outros têm dele, visão que o repugna e o motiva a buscar o que chama de a sua “vera forma”. É justamente a visão desse *outro* que no espelho se mostra que o leva a intuir a existência de um “eu por detrás de mim”. Já no caso de Pê-Boi e Sorôco, seus “espelhos” são a música, que lhes permite acessar uma dimensão não cotidiana em que entram em contato com fontes criativas e transformadoras, que se abrigam na interioridade mais funda deles mesmos.

Nos dois casos, temos uma mensagem sendo passada de emissor em emissor. Para Sorôco, os mensageiros são poucos. A canção passa da filha, para a mãe, e logo em seguida o atinge. Para Pedro, no entanto, são vários os transmissores do recado. Dessa forma, conforme a mensagem vai sendo passada de emissor em emissor, mais nítida se torna, aparentando-se assim às várias etapas por que passou o narrador de “O espelho” até chegar à revelação de si mesmo. As repetidas vezes em que a mensagem é transmitida aos destinatários podem ser associadas às diversas metamorfoses que o narrador experimenta diante do espelho: ouvir a canção é, então, para os protagonistas, como olhar-se no espelho e não se reconhecer, mas encarar uma imagem que não lhes é familiar. Aos poucos, a mensagem vai tomando forma, assim como a visão no espelho, à medida que vão sendo tiradas as “máscaras”.

Em seguida, depois de encarar pela primeira vez sua alteridade interior, seu “eu na 2ª pessoa”, o narrador d’*O espelho*, ao desvencilhar-se de “tudo o que obstrui o crescer da alma” (ROSA, 2001, p.128), chega ao nada. Sorôco, do mesmo modo, também chega ao nada. No entanto, sua chegada se deve menos à perda de algo que lhe soterrasse a alma do que à imensa solidão por ele sentida. Sua mãe e sua filha, embora não estivessem, de fato, com ele – por estarem apartadas, no mundo da loucura – representavam sua família e, portanto, sua única companhia. Com a partida de ambas, ou seja, de seu passado e seu futuro, com a partida do tempo, Sorôco perde ‘o de si’, tem um ‘excesso de espírito, fora de sentido.’” (Araújo, 1998, p.66). Este momento é marcado no texto por um parágrafo de uma única palavra: “Sorôco.” (ROSA, 2001, p.65), enfatizando, assim, o tamanho de sua solidão. Em seguida, diz o narrador:

[...] Sorôco não esperou tudo se sumir. Nem olhou. Só ficou de chapéu na mão, mais de barba quadrada, surdo – o que nele se espantava. O triste do homem, lá, decretado, embargando-se de poder falar algumas suas palavras. Ao sofrer o assim das coisas, ele, no oco sem beiras, debaixo do peso, sem queixa, exemplo. (Rosa, 2001, p.66)

O “oco sem beiras” em que está Sorôco, ou seja, o vazio, é mais um indício de sua chegada ao nada.

A chegada de Pedro Orósio ao nada, no entanto, é mais lenta. A viagem de ida e volta aos Gerais é o que representa, para Pedro, sua travessia em direção ao nada. E ela se inicia precisamente no momento do encontro com o primeiro receptor do recado do morro: seu Malaquia. Sobre este personagem e a sua representação na estória, Prado Jr (1969) diz:

Mais do que isso, a sua lapa dá acesso aos limites do mundo: lá, no último salão escuro, há ‘um buraco redondo, sem fundo, de se escutar o fim de uma pedra cair, (...)’. E a terra que a cerca é ‘sem possessão de ninguém.’ Esse habitante do limiar que separa e une natureza e cultura é capaz de auscultar a linguagem em estado selvagem e de re-transmiti-la para outros ‘deficientes’, responsáveis pela articulação progressiva do recado (PRADO JR, 1969, p. 24-25)

Portanto, o encontro com Malaquia é o marco da chegada de Pê-Boi ao limiar entre o mundo dos humanos e o mundo transcendente, dos deuses, ainda que ele não se aperceba disso conscientemente. A viagem da comitiva, por ele guiada, é, assim, sua descida ao encontro de si mesmo, e Malaquia marca o início deste trajeto. A transcendência por meio da natureza do sertão que envolve os personagens pode ser notada, inclusive, a partir de uma iluminação feita pelo narrador acerca das impressões de Pedro sobre a gruta: “ali dentro a gente se esquecia numa admiração esquisita, mais forte que o juízo de cada um, com mais glória resplandecente do que uma festa, do que uma igreja. (ROSA, 2016, p. 31)” A comparação com uma igreja torna claro, dessa forma, que para Pê, não é a igreja responsável por fazer a ligação entre terra e céu, mas a própria natureza.

Da relação entre o sertanejo e sertão, Souza (2008) afirma:

Na iluminação epigráfica da visão plotiniana, a terra se concebe como centro do universo, e o homem se define pela interiorização anímica, que lhe permite libertar-se da alienação que consiste na representação de papéis exteriores, impostos pelas convenções sociais. Na saga rosiana, o sertão e o sertanejo correspondem à concepção plotiniana, sobretudo porque a terra sertaneja se poematiza como centro do universo envolto na circunferência dos campos gerais e o sertanejo se representa como o homem interior, não apenas na acepção geográfica do homem do interior, mas, acima de tudo, no sentido do homem que se desveste do rosto externo e se volta para dentro de si mesmo a fim de se descobrir como senhor de seu próprio destino, livremente assumido. O sertão e o sertanejo se afeiçoam tão intensamente, que o sertanejo aparece como o lado de fora do sertão. Em perfeita consonância com a natureza telúrica do sertão, que se manifesta na profusão sonora, cromática e formal, o sertanejo se deixa arrebatado pela exuberância de sons, cores e formas da vida encarnada nos viventes que o circundam e assume o desempenho do dançarino preconizado pela quarta epígrafe plotiniana [...] (SOUZA, 2008, p. 12-13)

Na saga rosiana, então, o sertão é o exterior, o centro do universo, e o sertanejo é o interior desse mundo, a alma. Além disso, o sertão é o responsável por “arrebatar” o sertanejo, que se deixa levar por ele e assume a posição de “senhor de seu próprio destino”. Aquele que se deixa levar pela vida é como dançarino, na visão plotiniana. Ainda sobre o mesmo assunto, Souza defende:

No encontro orquestral com a natureza, o sertanejo rosiano se representa como o artista que dança em consonância com a mobilidade pura do corpo telúrico, que se manifesta em formação e transformação, revelando-se como unidade proliferante, que se desdobra em multiplicidade de formas polifônicas e multicoloridas de todos os seus viventes. O sertanejo mais sintonizado com o sertão é o narrador rosiano, que concebe a natureza telúrica do mundo sertanejo como uma forma em movimento contínuo, como fenômeno que advém e está sempre em transição, em vias de vir a ser, que não cessa de manifestar-se, de aparecer e mostrar-se. (SOUZA, 2008, p. 13)

Assim, segundo Souza, entendemos que o sertão e o sertanejo agem em consonância e formam um “eu” que se multiplica e se renova constantemente. Dessa forma, tomado pela natureza que o encaminha de volta às suas origens, Pedro Orósio empreende uma viagem ao lado mais profundo de seu ser ao mesmo tempo em que viaja pelo interior de seu estado.

Sua chegada ao nada, aqui entendido como ponto de virada existencial, acontece, afinal, quando, depois de ouvir as diferentes versões do recado do morro, escuta a canção composta por Laudelim. Mesmo sem ainda entender, completamente, o significado por trás da música de Laudelim, Pedro admite que a cantiga é capaz de penetrá-lo e atingi-lo de uma maneira diferente: “Num sempre se podia ficar escutando, sem fastio. Mas o tônio mesmo da trova se recebia na gente, teso em cheio, precisão de um se engrandecer, por meio de qualquer movimento – espiritação de romper, andar, caminhar.” (ROSA, 2016, p. 82) Era, portanto, uma canção que provocava um efeito em quem a escutava, capaz de iniciar, nos ouvintes, uma mudança, um rompimento.

E se os personagens chegam ao nada, é chegado, portanto, depois da *nadificação*, o momento da *edificação* (Faria, 2005). Assim como n’*O espelho*, em que o narrador só pode enxergar-se “ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes” e depois de já haver amado e, portanto, “[...] já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria.”, Sorôco e Pedro Orósio, neste momento da estória, já haviam tanto amado quanto sofrido, e portanto, aprendido a conformidade – “o assim das coisas” – isto é, entendido que a vida é mesmo feita dos “contrários que se espelham”, de grandes tristezas, mas também de alegrias e, mais do isso, é feita de esperança. Sorôco havia sofrido a perda da família, mas ainda lhe restava o amor. E o que é o sofrimento, senão a prova de que houve, outrora, amor e alegria? Pê, por sua vez, sentia a dor da saudade de sua terra natal, e é justamente esta dor que lhe mostra o quanto de alegria e amor ele vivera quando estava lá, e que não há, então, motivos para não voltar.

Resta, assim, das etapas para a chegada ao existir, o *salto mortale*. E isto acontece da mesma maneira para ambos os personagens: cantando. Sozinho, no nada, Sorôco pode finalmente encontrar-se a si mesmo, ao seu “eu por detrás de mim”. E sobre a solidão é interessante mencionar que Guimarães Rosa, em entrevista concedida a Lorenz, em *Diálogo*

com a *América Latina* (1973), afirma: “Apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe. E isto significa o infinito da felicidade. Esta é a minha mística.” (p.329). Pois é apenas então que, ao ver-se sozinho, Sorôco, que morava na “Rua de Baixo” e, por isso, empreende uma escalada até a estação, realiza o seu *salto mortale* em direção ao seu eu, fonte propulsora de um novo movimento vital:

Mas, parou. Em tanto que se esquisitou, parecia que ia perder o de si, parar de ser. Assim num excesso de espírito, fora de sentido. E foi o que não se podia prevenir, quem ia fazer siso naquilo? Num rompido – ele começa a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si – e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantava continuando. (ROSA, 2001, p.66).

De forma análoga, Pedro Orósio, que realizara a viagem “serra-acima” e depois voltou e, portanto, desceu, ou seja, realizara a catábese, por fim, atira-se num *salto mortale* quando, inebriado pelo efeito do álcool, ou seja, “fora de si”, começa a também entoar a cantiga do Laudelim:

Entremente, ia cantando. Mal e mal, tinha aprendido uns pés-de-verso, aquela cantiga do Rei não saía do raso de sua ideia. Canta que canta, até o Ivo também, de falsete. E o Veneriano, que tinha bom ouvido, acompanhava, segurando. Era bonito, era bom. Pulgapé devia de ter vindo. Ao que se podia arejar, cabeça e corpo ganhando levezas. Gostava daquela música. Gostava de viver. (ROSA, 2016, p. 83)

Ouvir a cantiga, passivamente, já lhe provocara uma mudança. Mas é apenas cantando a canção que Pê-Boi é capaz de entendê-la, e assim, entender a si mesmo. Sobre o efeito da trova em Pedro, Prado Jr explica:

A letra da música, corretamente interpretada, é a textura de sua existência e a sua leitura permite que o herói venha a coincidir consigo mesmo, com aquele outro, o Rei, que o acompanhava como uma sombra não sabida. [...] Como Soropita, Pê-Boi, ao identificar o texto, pode responder a ele, pôr-se à altura de seu destino e não sofrê-lo passivamente. A catarsis, suscitada quando ouve finalmente a voz anônima da montanha e do fundo da natureza, desencadeia-se na forma da ruptura violenta. (PRADO JR, 1969, p. 25-26)

Ao entender a letra da canção, Pedro pode finalmente tomar as rédeas do próprio destino e torna-se capaz de, assim, salvar-se da cilada preparada por seus ditos amigos. Cantar é, dessa forma, dar o *salto mortale*, e o canto, nestas duas estórias, é o equivalente à visão do “rostinho de menino” para o narrador d’*O espelho*. A morte, mesmo a não literal, é estágio fundamental para a renovação. Para Sorôco, não há morte, mas há o vazio da perda, a solidão. Para Pê-Boi, há uma quase morte. E assim, nos dois casos, diante da morte, do vazio, do nada, o cantar é o que permite o renascimento, uma ruptura, e então é possível chegar à visão da criança no espelho: o eu por detrás de mim.

Sobre a utilização da música como meio pelo qual a mensagem é finalmente entregue aos seus destinatários, Souza (2008) aponta o seguinte para falar sobre *O recado do morro*:

Inicialmente se reconhece que a motivação interior da estrutura narrativa não se limita à representação da simples gênese episódica de uma canção popular, mas se distende na pergunta que se interroga pela gênese e função reveladora da poesia como forma privilegiada do saber acerca do ser do homem e do mundo que o circunda. (SOUZA, 2008, p. 167)

Ou seja, é a poesia, a arte, a responsável por mostrar ao homem a essência criativa de seu ser. Por isso, n’*O recado do morro*, é somente quando a mensagem toma forma de música, isto é, de arte, que o seu destinatário pode finalmente decifrá-la. Além disso, Souza ainda trata acerca da origem desta poesia: “A compreensão da estória [...] pressupõe o reconhecimento de que a origem da poesia em geral remonta à potência telúrica, e não ao sujeito humano.” (SOUZA, 2008, p. 167) Sobre o mesmo assunto, mas referindo-se à estória de Sorôco, Araújo (1998) afirma: “A poesia da canção das duas loucas é, assim, a poesia *excessiva*, divina, fora da compreensão dos demais, mas que suscita, como um eco, como um reflexo, o mesmo êxtase em quem a ouve adequadamente” (Araújo, 1998, p.66)

A cantiga, nas duas estórias, é, portanto, poesia, arte, e não apenas arte, mas uma arte “divina”, como diz Araújo, uma arte que, à semelhança da capacidade geradora da natureza, desperta no homem o elã criativo que o leva além de si mesmo, intimizando-o com o transcendente. E é por isso que, no caso da estória de Pê-Boi, esta cantiga nasce da própria natureza, de uma montanha, como explica Souza, citando passagens do estudo de Bento Prado Jr:

A fala da potência telúrica tem sentido, porque o morro simboliza a existência humana em travessia. *O morro é uma pirâmide* que representa “a passagem que nos conduz do humano àquilo que o transcende.” A própria existência do homem “participa da natureza da esfinge”, que, como a pirâmide, “abre o espaço que torna possível o comércio entre o homem e os deuses, que possuem o segredo do destino”. (SOUZA, 2008, p.167-168)

Isto é, se n’*O espelho*, o eu por detrás de mim está no *reflexo*, em “Sorôco, sua mãe, sua filha” e n’*O recado do morro*, está no *eco* das cantigas, que é, justamente, o *reflexo* do som. Por isso Sorôco “Cantava continuando”, e também Laudelim, “ele cantava continuado” (ROSA, 2016, p.82), pois em ambas as estórias as canções nascem dos ecos da mensagem, que vão passando de emissor a emissor. No fim, os destinatários a recebem, a entendem e a ecoam.

A razão pela qual a mensagem da canção representa, tanto para Sorôco quanto para Pedro Orósio, essa alteridade escondida, perdida há muito tempo dentro de si, que o narrador d’*O espelho* recebe em sua experiência com o espelho, pode ser explicada a partir do que menciona Prado Jr sobre o discurso do Outro:

A própria identidade pessoal não é dada assim por uma coincidência imediata, vivida ou intuída, consigo mesmo: ela é atada, como já dissemos, por esse discurso de um

outro. E por isso que é apenas no *outro*, em geral, que o sentido do meu discurso e de minha existência pode aparecer: é ele que pode trazer à luz a distância que separa o latente do patente. (PRADO JR., 1969, p.27).

Ou seja, é apenas quando ouve a canção cantada por *outro* que os personagens podem entendê-la e identificá-la como o sentido de suas existências, pois é apenas a partir do *outro* que *somos* e temos acesso a quem somos. Assim eclode o “eu por detrás de mim” em “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “O recado do morro”: a canção que, iniciada pelas loucas, ecoa em Sorôco, e a cantiga de Laudelim, que nasce na montanha como recado e termina no violão, como poesia, ecoando em Pedro Orósio.

Ao final da estória de Sorôco, os habitantes da cidade, que antes estranhavam o canto das loucas, ao ouvirem o canto do viúvo, não mais o estranham, pelo contrário, resolvem entoar também a canção:

A gente se esfriou, se afundou – um instantâneo. A gente... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do Sorôco, principiaram também a acompanhar aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! [...] Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação. A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga. (ROSA, 2001, p.66)

Pedro, por sua vez, depois de salvar a própria vida, renasce para outra existência mais autêntica, e vai, então, em busca de seu desejo mais profundo: voltar aos seus Campos Gerais: “Daí, com medo de crime, esquipou, mesmo com a noite, abriu grandes pernas. Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais.” (ROSA, 2016, p. 87).

A estória de Sorôco, de Pedro Orósio e d’*O espelho* – além das outras que compõem os mesmos livros, *Primeiras estórias* e *Corpo de Baile* – são, pois, estórias sobre esta afirmação de nós mesmos que, apesar de ir contra “o assim das coisas”, nasce justamente no “assim das coisas”. Estórias que nos mostram a alegria que há na tristeza. Que falam sobre perder, mas, ao mesmo tempo, ganhar. Estórias que nos ensinam que “[...] o Paraíso trazemo-lo nós potencialmente conosco, reprimido, mas traduzido no dicionário de imagens de toda a nossa vida [...]” (LOPES, 1969, p.35). Paraíso este que somos nós mesmos, mas que, por mais que o carreguemos sempre conosco, às vezes é preciso chegar ao “oco sem beiras” para encontrá-lo. É, afinal, isso que defende a máxima rosiana: “Se viemos do nada, é claro que vamos para o tudo.” (ROSA, 1979 apud Faria, 2005, p.12).

5 REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O espelho. Contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1998.
- FARIA, Maria Lucia Guimarães de. *Aletria e hermenêutica nas estórias rosianas. Tese de Doutorado*. UFRJ, 2005.
- LOPES, Óscar. “Guimarães Rosa, intenções de um estilo”. In: FILHO, Adonias et al. *Guimarães Rosa*. Lisboa: Instituto Luso-Brasileiro, 25-40.
- LORENZ, Günter W. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: E.P.U., 1973.
- PRADO JR, Bento. “O destino decifrado – Linguagem e existência em Guimarães Rosa”. *Cavalo Azul*, São Paulo, n. 3, p. 5-30, 1969.
- OTIN, Blanca Cebollero. “Sorôco, sua linguagem, sua poesia”. Disponível em https://www.lai.fu-berlin.de/disziplinen/brasilianistik/veranstaltungen/symposium_jgrosa/essaywettbewerb/Blanca_Cebollero_Soroco_sua_linguagem_sua_poesia.pdf (Acesso em 15/10/2019)
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *No Urubuquaquá, no Pinhém: Corpo de Baile*. 13. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A saga rosiana do sertão*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008,