

A VIAGEM EM GUIMARÃES ROSA: ESPAÇOS NÔMADES ENTRE IDENTIDADE E ALTERIDADE

Maria Rosa Duarte de Oliveira

Professora Doutora da PUC/SP

mrduarte@uol.com.br

Para um imigrante, para o nômade involuntário, a questão existencial é provavelmente esta: quando se apagará a consciência de estar em outra parte? Em outra parte que não o lugar em que se nasceu; outra parte talvez para além de uma certa imagem de si mesmo acalentada, com ou sem razão.

(ZUMTHOR, 2005, p. 185)

O tema da viagem na literatura é um dos grandes arquétipos simbólicos e em permanente renovação, gerando infinitas variedades de exploração. Em princípio, implica deslocamento por uma geografia de lugares e culturas pelos quais passou o viajante, bem como seu diário ou relato de viagem no qual tal representação se faz, agora, numa outra geografia: a do espaço da escritura.

No entanto, essa escrita também se instaura numa zona fronteira entre o vivido e o imaginado; entre o diário com objetivo exploratório-científico e aquele com intenções literárias; em ambos, porém, a presença da mediação é um fator de metamorfose do visto e vivido pelo olhar, perspectiva e valoração do discurso do narrador-viajante, que contamina com sua subjetividade a objetividade do real.

Nesse deslocamento, que toda viagem implica, há que se considerar a relação eu-outro, o próprio e o alheio, a diferença e a contaminação num jogo constante entre a identidade e a alteridade na produção do sentido. Trata-se de um processo dialógico e de apropriação do outro para uma nova simbiose que seja capaz de manter viva a tensão entre forças centrípetas e centrífugas em contínuo trânsito entre a concentração e a dispersão.

A questão das fronteiras se faz presente e é então que a identidade se vê relativizada frente à alteridade, de modo que há que se estabelecer para o viajante uma outra zona, entre ambas, um não-lugar (GOMES, 2004), ou melhor, talvez, um entre-lugar feito de movência e trânsito entre o que é e o que não é meu. Esse é o lugar do nômade, daquele que faz da deriva sua geografia e do inacabamento sua pátria. Mas esse é, também, o lugar da voz, que marca uma outra territorialidade:

A escrita permanece e estagna, a voz multiplica. Uma se pertence e se conserva; a outra se expande e destrói. A primeira convence e a segunda apela. A escrita capitaliza aquilo que a voz dissipa; ela ergue muralhas contra a movência da outra. No seu espaço fechado, ela comprime o tempo, lamina-o, força-o a se estender em direção ao passado e ao futuro: do paraíso perdido e da utopia. Imersa no espaço ilimitado, a voz não é senão presente, sem estampilha, sem marca de reconhecimento cronológico: violência pura. Pela voz, permanecemos da raça antiga e poderosa dos Nômades. (ZUMTHOR, 1997, p. 297-298; grifos nossos)

Esse é o entre-lugar onde a viagem, enquanto operador cognitivo, encontra no nomadismo da voz – que transita entre o silêncio e o som, o timbre e o gesto, o corpo e a palavra –, a essência do poético, por sua função fantasmática no sentido barthesiano: a presença de um corpo fugidio na cintilação de um instante que dura, subtraindo-nos da cronologia e do pragmatismo rotineiro do cotidiano.

O trânsito da vocalidade no tempo-espaço é a história de uma movência entre texto e obra, escritura e performance, por meio de intérpretes variados, num jogo dialético entre identidade e alteridade. Por isso, para Zumthor, é pela ancestralidade da voz que as culturas mais refinadas e tecnológicas reencontram seu outro na viagem para dentro e para fora da memória da tradição:

Todo texto registrado pela escritura, como o lemos, ocupou, pelo menos, um lugar preciso num conjunto de relações móveis e numa série de produções múltiplas, no corpo de um concerto de ecos recíprocos; uma *intervocalidade*, como a “intertextualidade” da qual se fala tanto há alguns anos e que considero aqui, em seu aspecto de troca de palavras e de convivência sonora. (1993, p. 144)

Nessas redes mnemônicas de intervocalidade, instaura-se a movência de cada discurso por entre três espaços distintos: o da tradição, que traz para dentro dele os ecos textuais vindos de outra parte; o da audição no aqui e agora da performance, que faz do texto obra vocal, e o do próprio texto nas suas relações internas (ZUMTHOR, 1993, p. 145). Eis aí o traçado de uma nova geografia e história das vozes poéticas que rememoram a errância dos povos nômades pelo deserto.

O sentido de viagem na modernidade como operador cognitivo, gerador de saberes diversos e de meta-discursos (KRYZINSKI, 1997, p. 260), é uma transformação significativa para o gênero, deslocando os pólos de identidade-alteridade e de cartografias reais-imaginárias para dentro do próprio processo de criação literária.

Em termos cognitivos, trata-se de uma percepção do espaço não mais enquanto conceito empírico, mas enquanto discurso de um observador-viajante a partir de seu lugar de observação, o que implica tensão entre posicionamentos opostos – centrado e descentrado de um eu-observador, simultaneamente sujeito e objeto no campo de visão de um outro que o observa de fora. Esse campo de forças em movimento de concentração-dispersão instaura o confronto entre identidade-alteridade por meio da tensão dialógica entre o familiar e o estrangeiro, problematizando a alteridade que se impõe como diferença e ponto de indeterminação a todo discurso que deseje catalogá-la e interpretá-la.

Nesse tipo de viagem, a meta-discursividade tem um papel singular na medida em que a escritura olha para si própria e se interroga e o deslocamento tem aí um estatuto espaço-temporal particular no contexto de uma geografia textual potencialmente infinita (KRYZINSKI, 1997, p. 255). Não há mais a inscrição de impressões de viagem, ou, pelo menos, se presentes, adquirem outro matiz. Viaja-se por categorias mentais como a memória e o desejo e a viagem, como fluxo metamórfico contínuo, faz-se presença viva enquanto substância em estado de vir a ser entre a determinação e a indeterminação.

Vista sob o ângulo de operador cognitivo, dentro do processo de criação literária, a viagem pode adquirir o sentido de nomadismo, o que implicaria a construção de um texto literário nômade, no qual as categorias estão em processo de mutação e deslizamento de fronteiras entre realidade-ficção; autor-narrador-personagem; voz-oralidade-escritura; tradição e reinvenção de novas formas; regional e universal.

Esse é o caso do projeto literário de Guimarães Rosa. Nele, a viagem possui esse sentido de nomadismo em nível de construto poético, conforme é nosso propósito investigar à luz da análise de *O Recado do Morro*, uma das narrativas que compõem *Corpo de Baile* (1956). Trata-se de planos diferentes de viagem: a realizada pelo próprio autor ao cruzar o sertão mineiro (da sua cidade natal, Cordisburgo, ao Morro da Garça e à Gruta de Maquiné), a da expedição ficcional, na qual o narrador-viajante é uma presença oscilante entre realidade-virtualidade, e a do próprio recado do Morro (da Garça), em sua movência espaço-temporal, por meio da performance de diferentes intérpretes, que o vão reatualizando até que ele se transforme em canção completa. Nesse ponto culminante, atinge-se, surpreendentemente, o sentido maior do “recado do morro”: uma fórmula mágica que viajava, como um oráculo flutuante e cifrado, por entre rastros dispersos ao longo desse nomadismo textual.

De Rosa viajante aos sentidos de viagem em O Recado do Morro

As biografias de Guimarães Rosa são férteis em demonstrar a viagem e as cadernetas de campo por ele elaboradas, que são constituintes fundamentais de seu método de criação poética. É dele mesmo a revelação de seu amor pela travessia geográfico-literária no seu discurso de posse como membro titular da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro, em 20 de dezembro de 1945¹:

De início, o amor da Geografia me veio pelos caminhos da poesia – da imensa emoção poética que sobe da nossa terra e das suas belezas: dos campos, das matas, dos rios, das montanhas; capões e chapadões, alturas e planuras, ipuêiras e capoeiras, caatingas e restingas, montes e horizontes; do grande corpo, eterno, do Brasil. Tinha que procurar a Geografia, pois. Porque, “para mais amar e servir o Brasil, mistér se faz melhor conhecê-lo”; já que, mesmo para o embevecimento do puro contemplativo, pouco a pouco se impõe a necessidade de uma disciplina científica. Desarmado da luz reveladora dos conhecimentos geográficos, e provido tão só da sua capacidade receptiva para a beleza, o artista vê a natureza aprisionada no campo pontiforme do momento presente. Falta-lhe saber da grande vida, envolvente, do conjunto. Escapa-lhe a majestosa magia dos movimentos milenários: o alargamento progressivo dos vales, e a suavização dos relêvos; o rejuvenescimento dos rios, que se aprofundam; na quadra das cheias, o enganoso fluir dos falsos-braços, que são abandonados meândros; a rapina voraz e fatal dos rios que capturam outros rios, de outras bacias; o minucioso registro dos ciclos de erosão, gravado nas escarpas; as estradas dos ventos, pelos vales, se esgueirando nas gargantas das serranias; os pseudópodos da caatinga, invadindo, pouco a pouco, os «campos gerais», onde se destrói o arenito e onde vão morrendo, silentes, os buritís; e tudo o mais, enfim, que representa, numa câmara lentíssima, o estremunhar da paisagem, pelos séculos. Ainda agora, faz menos de uma semana, acabo de regressar de uma excursão de férias, extenuante mais proveitosa, realizada apenas para matar saudades da minha região natal e para rever velhos poemas naturais da minha terra mineira. Quanta beleza! Ávido, fiz, num dia, seis léguas a cavalo, para ir contemplar o rio epônimo – o soberbo Paraopeba – amarelo, selvagem, possante. O «cerrado», sob as boas chuvas, tinha muitos ornatos: a enfolhada caparosa, que proíbe o capim de medrar-lhe em tórno; o pau bate-caixa, verde-aquarela, musical aos ventos; o pão santo, coberto de flores de leite e mel; as lobeiras, juntando grandes frutas verdes com flôres rôxas; a bolsa-de-pastor, brancacenta, que explica muitos casos de «assombrações» noturnas; e os barbatimãos,

¹ Esse discurso foi publicado originalmente na *Revista da Sociedade Brasileira de Geografia*. Tomo LIII. Rio de Janeiro, 1946, p. 96-97. A longa citação se justifica por seu significado no contexto deste ensaio e sua reprodução manteve a fidelidade ortográfica da fonte consultada (BEZERRA e HEIDEMANN, 2006).

estendendo feiras de azinhavradas moedinhas. Os campos se ondulavam, extensos. Sobre os tabuleiros, gaviões grasniam. A Lagoa Dourada, orgulho do Município, era um longínquo espelho. A Lagoa Branca, já hirsuta de juncos, guarda ainda o segredo do seu barro, que, no dizer da gente da terra, produz, na pele humana, intensa e persistente comichão. Buritís, hieráticos, costeiam, por quilômetros, o Brejão do Funil, imenso, onde voam os cocos e se congregam, às dezenas, as garças. E, enfim, do «Alto Grande», mirante sem preço, a vista se alongava, longíssima, léguas, até o azulado das montanhas, por baixadas verdes, onde pedaços do rio se mostravam, brilhantes, aqui e ali, como segmentos de uma enorme cobra-do-mato. Dois dias depois, estava eu visitando, em Cordisburgo – meu torrão inesquecível – a maravilha das maravilhas, que é a Gruta do Maquiné. E, aqui, confesso, muita coisa se revelou a mim, pela primeira vez. Certo, eu já pensava conhecer, desde a infância, os feéricos encantos da Gruta e as suas deslumbrantes redondezas: môrros, bacias, lagoas, sumidouros, monstruosos paredões de calcáreo, com o raizame lao-côntico das gameleiras priscas, e o róseo florir das cactáceas agarrantes. Mas, era que, desta vez, eu trazia comigo um instrumento precioso – bússola, guia, roteiro, óculo de ampliação: o trabalho que devemos à minuciosa operosidade, ao sentimento poético, à capacidade científica e ao talento artístico do meu saudoso amigo Afonso de Guaira Heberle: o reconhecimento topográfico «A Gruta de Maquiné e os seus Arredores». Deu-se a valorização da estesia paisagística, graças às lições da ciência e da erudição. Prestígio da Geografia! (BEZERRA e HEIDEMANN, 2006; grifos nossos)

Um primeiro olhar exploratório sobre esse discurso, que é o registro da travessia do autor como viajante pelo espaço geográfico mineiro – do rio Paraopeba, às Lagoas Dourada e Branca, até sua cidade natal de Cordisburgo e a visão da gruta de Maquiné –, já nos impressiona pela dissipação das fronteiras entre dois territórios bem demarcados: o científico e o poético.

Se, por um lado, Rosa atribui grande valor ao conhecimento científico do geógrafo, que fornece ao artista o que não possui, isto é, uma visão não-contemplativa, mas global, dos processos geológicos e topográficos, bem como instrumentos de exploração geográfica – a bússola, o guia, o roteiro e o óculo de ampliação –; por outro, investe o diário de viagem de uma qualidade de presença poética que transborda seus limites de catalogação científica, ao modo dos clássicos diários dos viajantes naturalistas do séc. XIX, na sua ânsia classificatória de espécies raras da flora e da fauna brasileiras, interpretadas pelo viés do exotismo do olhar europeu.

Ao invés da fidelidade ao nome científico de cada espécie, o que esse “caderno de campo” roseano enfatiza é a cor, o som, o jogo sinestésico e rítmico que, antes de ser palavra, é presença vocal para ser revivida, a cada vez, por uma experiência multisensorial do intérprete na duração do instante presente de sua leitura silenciosa, que é som, visão, tato, cheiro, palavra, corpo e percepção imagina-

tivo-integrativa, mais do que decifração intelectual. A gruta de Maquiné ganha força de ser vivente pela palavra, pelo ritmo, pelo efeito sinestésico, simultaneamente visual (fanopéia) e sonoro (melo-péia): “os feéricos encantos da Gruta e as suas deslumbrantes redondezas: môrros, bacias, lagoas, sumidouros, monstruosos paredões de calcáreo, com o raizame lao-côntico das gameleiras priscas, e o róseo florir das cactáceas agarrantes”.

Difícil não ver-ouvir nesse discurso autoral a voz de outros viajantes, que cruzam esse espaço vindos de outras cartografias, agora explicitamente ficcionais, como é o caso do “caderno de campo” do narrador-viajante de *O Recado do Morro*²:

Pelas abas das serras, quantidades de cavernas – do teto de umas poreja, solta do tempo, a aguinha estilando salobra, minando sem fim num gotejo, que vira pedra no ar, se endurece e dependura, por toda a vida, que nem renda de torrõezinhos de amêndoa ou fios de estatal, de cera-benta, cera santa, e grossas lágrimas de espermacete; enquanto do chão sobem outras, como crescidos dentes, como que aqueles sejam goelas da terra, com boca para morder (RM, p. 29).

A mesma contaminação entre o discurso de Rosa-viajante e o do narrador-viajante ocorre na relação deste com o plano da história, onde acontece, também, uma expedição de cinco viajantes pelos gerais (Cordisburgo, gruta de Maquiné, serra Diamantina, morro da Garça), dentre eles um estrangeiro, o alemão seu Olquiste, ocupado em anotar cada pormenor do caminho no seu caderno de campo. O narrador, embora não seja uma personagem da expedição, marca sua presença na viagem, seja pelo grau de observação de cada pormenor topográfico, seja pelo conhecimento que possui sobre cada um dos membros da expedição, especialmente a intimidade com o guia – Pedro Orósio –, irmanando-se a ele no modo de avaliar a inexperiência do viajante estrangeiro, tão preocupado em catalogar o incatalogável:

O louraça, seo Alquiste, parecia querer remedir cada palmo de lugar, ver apalpado as grutas, os sumidouros, as plantas do caatingal e do mato (...) Tomava nota, escrevia na caderneta; a caso, tirava retratos (...) colhia com duas mãos a ramagem de qualquer folhinha campã sem serventia para se guardar: de marroio, carqueja, sete-sangrias, amorzinho-seco, pé-de-perdiz, João-da-costa, unha-de-vaca-roxa, olhos-de-porco, copo-d’água, língua-de-tucano, língua-de-teiú” (RM, p. 29, 31).

² Todas as citações de *O Recado do Morro* referem-se ao livro *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. Daqui em diante, usaremos a sigla RM para nos referirmos ao título da narrativa.

Interessante confronto entre identidade/alteridade se encena na escritura: de um lado “seo Alquiste”, nome já transformado e “aclimatado” à terra pelo linguajar do sertanejo; de outro, a distância entre o comportamento próprio dos viajantes europeus do séc. XIX – anotar, recolher, classificar –, e o caderno de anotações do narrador-viajante (ou autor?), que redimensiona a classificação pela contaminação do poético; afinal, como distinguir entre os nomes científicos e os inventados das espécies de plantas? Seria João-da-costa simples folhinha sem serventia ou o nome de alguém? E amor-zinho-seco? E copo-d’água? E unha-de-vaca-roxa?

Melhor, ainda, seria pensar o oposto: que esses nomes são frutos da pesquisa real do autor sobre as espécies da flora local; o método científico-poético consistiu, então, em extrair do que seria um nome científico a sua estranheza poética por um simples processo de seleção-combinação. Alquimia que faz a poesia brotar das raízes da língua, dos nomes cunhados pelos habitantes locais, pela tradição popular e não por filólogos e lingüistas. Nomes que são o “quem” das coisas, signos motivados, que trazem já em si a qualidade daquilo que nomeiam. Não é à toa que toda a pesquisa filológica leva Rosa, cada vez mais, para dentro da poesia autêntica: aquela que não está nem nos neologismos nem nas metáforas, mas na própria raiz da língua falada pelo povo.

Esse sentido de viagem começa, então, a se delinear com mais clareza: entre a realizada por Guimarães Rosa em sua cidade natal e a ficcional; entre o plano autoral e o seu diário de viagem e o do narrador, também autor de um caderno de campo de quem está e não está em cena, participando da expedição, no plano da história. Ora, um narrador entre ser e não ser personagem é também um nômade, cuja escritura guarda os caminhos da voz, não para ser lida, mas para ser ouvida, vista, sentida, tocada como uma presença que entra por todos os sentidos corporais:

Papagaios rouco gritam: voam em amarelo, verdes. Vez em vez, se esparrama um grupo de anús, coracóides, que piam pingos choramingas. O caracará surge, pousando perto da gente, quando menos se espera – um gavião vistoso, que gutura (RM, p. 31).

Mas a viagem atinge, ainda, outro matiz: o caminho traçado pelo “recado do morro”, duplo ficcional do verdadeiro Morro da Garça, situado bem ao centro de Minas Gerais, no hoje município de Morro da Garça, ponto geográfico marcante para os vaqueiros nas suas andanças pelo sertão mineiro. É ele que, imponente, instaura-se como ponto de permanência durante todo o percurso da expedição e da mobilidade dos encontros com novos viajantes. Figura presentificada por meio da audição de seu recado transformado em palavra por um velhote esquisito, que morava sozinho dentro de uma caverna, andarilho errante na vida e no nome: Malaquias (o de verdade) ou Gorgulho (a alcunha):

– H’hum... Que é que o morro não tem preceito de estar gritando... Avisando de coisas... – (...) Lá estava o Morro da Graça: solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide (...) Em cada momento, espiava, de revés para o Morro da Garça, posto lá, a nordeste, testemunho. Belo como uma palavra. De uma feita o Gorgulho levou os olhos a ele, abertamente, e outra vez se benzeu, tirado o chapéu, depois expediu um esconjuro, com a mão canhota. (...)

– Que que disse? Del-rei, ô demo! Má hora, esse Morro, ásparo, só se é de satanaz, ho! Pois olhe que, vir gritar recado assim, que ninguém não pediu: é de tremer as peles... Por mim, não encomendei aviso nem quero ser favoroso... Del-rei, Del-rei, que eu cá é que não arrecebo dessas conversas, pelo semelhante! Destino, quem marca é Deus, seus Apóstolos! E que toque de caixa? È festa? Só se for morte de alguém... Morte à traição, foi que ele morro disse. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada, Del-rei, Del-rei!... (RM, p. 39, 42, 48; grifos nossos).

Esse recado preditivo percorre, paralelamente, a viagem da expedição ao modo de uma fórmula mágica, sem sentido para a razão, mas com força condutora daquilo que enuncia (o performativo), no caso, o destino da outra personagem nuclear – Pedro Orósio ou Pê-Boi – talhe de gigante, tão grande e imponente quanto o Morro da Garça, com quem tem a vida cruzada. No entanto, tal qual Édipo, Pê-Boi não foi capaz de entender o recado-oráculo que seu outro – o Morro da Garça –, enviou-lhe:

– Você entendeu alguma coisa da estória do Gorgulho, ei Pedro? – A pois, entendi não senhor, seo Jujuca. Maluqueiras... Claro que era, poetagem (RM, p. 51).

Tal qual o narrador da tradição oral, cuja autoridade está no ensinamento que transmite aos seus ouvintes, ou seja, a tarefa de transformá-los em narradores de novas versões da história ouvida (BENJAMIN, 1985, p. 200), aqui, a migração do recado do morro cria um circuito de responsabilidade: O Morro (da Garça) envia seu recado a Gorgulho que o interpreta e o reenvia a todos os viajantes da expedição, inclusive a Pê-Boi, o qual, por não compreendê-lo, não consegue narrar, interrompendo o circuito. Este só se reinicia quando Catraz, irmão de Gorgulho, reconta o que ouviu do irmão para o menino Joãozezim, que conta para o Guéque, que conta para um novo Antonio Conselheiro do sertão mineiro – o Nominatedômine (ou Jubileu, ou Santos Óleos), o qual, por sua vez, conta para o Coletor, restabelecendo-se, dessa forma, o circuito de retomada e reinvenção do recado, uno e diverso na sua travessia movente.

Pê-Boi, embora presente a cada nova performance pelos diferentes intérpretes- narradores, permanece surdo ao sentido oracular do recado e não é capaz de reconhecer nele a antevisão do seu

próprio destino. O Morro e seu outro, Pê-Boi. Ambos interpenetram-se por meio de um jogo espelhado entre identidade-alteridade mediado pelo narrador-viajante, que é testemunha dessa outra viagem, peregrina, de um recado para o pensamento não-cartesiano, mas inclusivo, analógico, mágico e poético. Por isso, só aqueles que são também andarilhos e abertos às possibilidades de uma outra lógica afeita à “poetagem” da magia algébrica, bem ao gosto do método roseano de compor, poderão ouvir e entender esse recado cifrado. Pê-Boi tem disponibilidade para isso, assim como o narrador-viajante, que com ele se mistura; se um é capaz de ouvir a voz dos gerais, ouvir o que ainda não é palavra, o outro é capaz de materializar o visto e sentido numa escritura nômade, cujas fronteiras deslizam entre o dizível e o indizível:

Medido, Pedro Orósio guardara razão de orgulho, de ver o alto valor com que seo Alquiste contemplara o seu país natalício: o chapadão de chão vermelho, desregal, o frondoso cerrado escuro feito um mar de árvores, e os brilhos risonhos na grava da areia, o céu um sertão de tão diferente azul, que não se acreditava (...) o enfile dos buritis, que nem plantados drede por maior mão: por entre o voar de araras e papagaios, e no meio do gemer das rolas (...) cada palmeira semelhando um bem-querer, coroada verde que mais verde em todo o verde, abrindo as palmas numa ligeireza, como sóis verdes ou estrelas, de repente (RM, p. 53; grifos nossos).

Por isso, pelas sete estâncias pelas quais esse recado migra, os que o ouvem e o reinterpretam são seres que estão à margem, desprovidos de intelectualidade, sem morada fixa, mas unidos pela crença na força performativa de uma fórmula mágica, graças ao seu poder criador do próprio acontecimento que enuncia. Em cada fórmula mágica há um embrião do poético. Diz pelo que escapa ao dito, isto é, pelo seu apelo vocal, fino fio em movência contínua, que perpassa os espaços silenciosos, aquém ou além, das próprias palavras.

É só na sétima migração do recado, agora transmudado em canção pela performance de um cantor – Laudelin –, que a outra viagem, a da mensagem subterrânea e oracular de traição e morte de Pê-Boi por seus inimigos, se torna visível para ele próprio e o recado do Morro chega, finalmente, ao seu destinatário:

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.

.....
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... (RM, p. 94, 96)

Não deixa de ser significativo o fato de, justamente um estrangeiro – o senhor Alquist (agora investido da alteridade de seu nome em língua alemã) –, ser aquele que prevê o sentido de nomadismo do recado do Morro pela força poética da canção de Laudelim, o mestre trovador, único capaz de integrar os fragmentos dispersos dessas vozes migradoras:

Comovido ele pressentia que estava assistindo ao nascimento de uma dessas cantigas migradoras, que pousam no coração do povo; que as violas e os cegos vendem pelas estradas (...) Sem apreender embora o inteiro sentido, de fora aquele pudera perceber o profundo do bafo, da força melodiã e do sobressalto que o verso transmuz da pedra das palavras (RM, p. 98; grifos nossos).

A própria história de Pê-Boi vai sendo tecida, ponto a ponto, por aqueles que tiveram ouvidos para ouvir, acreditar e transmitir o recado, assumindo-se como intérpretes-narradores e sujeitos da performance narrativa no momento único de sua re-encenação pelos ritmos, pausas, palavras e gestos vocais e corporais. Gradativamente, assiste-se ao nascimento de uma outra história e o reconhecimento se faz duplamente – para a personagem Pê-Boi e para o leitor –, e é uma descoberta para ambos:

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? (RM, p. 104).

A viagem desse recado-presságio era a que se inscrevia nos subterrâneos da outra, realizada pelos cinco viajantes, no decorrer da história. Essa movência, pontilhada por rastros nômade que apareciam e desapareciam, estava submersa nos interstícios da caminhada; fato que a abertura da narrativa já prenunciara para um bom leitor-viajante, capaz de habitar zonas flutuantes e em devir:

Sem que bem se saiba, conseguiu-se rastrear pelo avesso um caso de vida e morte extraordinariamente comum que se armou com o enxadeiro Pedro Orósio (ou Pedrão Châbergo ou Pê-Boi, de alcunha), e teve aparente princípio e fim num julho-agosto (...) para dizer com rigor (RM, p. 27; grifos nossos).

São pontilhados de paradoxos, entredizeres e subentendidos que delineavam, desde o princípio, o espaço próprio ao nomadismo e ao deslizamento de fronteiras, desafiando-nos para adentrar numa região movediça e instável. Essa é a morada do poético e de todos aqueles pertencentes à raça antiga e poderosa dos Nômades, “que podem errar o caminho sem erro e se desnorrear devagar” (RM, p. 61). Lugar onde os binarismos cedem lugar para um entre-lugar onde a identidade se faz pela alteridade; onde é possível ser o mesmo e ser outro, diferente de si; espaço não excludente, que prevê a errância como território. Nesse plano, o sentido de viagem em O Recado do Morro atinge, meta-discursivamente, o método roseano de criação ao fazer do espaço nômade sua geografia de base:

E assim seguiam, 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. Lugares (RM, p. 37).

O Recado do Morro segue exatamente esse princípio do ponto a ponto, das interrupções que não criam continuidade, mas espaços para derivas, disseminações e contaminações entre eu-outro, identidade-alteridade, inclusive do próprio conceito de literatura de viagem que, encenado pelo mesmo método poético do conto crítico³ roseano, faz do nomadismo seu operador cognitivo ao transformar o científico em matéria de poesia, afinal, o incompreensível e o mistério podem ser contemplados objetivamente.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BEZERRA, Marily da Cunha e HEIDEMANN, Dieter. Viajar pelo sertão roseano é antes de tudo uma descoberta! In: *Estudos Avançados* vol. 20 n.º 58. São Paulo: Edusp, 2006. Disponível em: <<http://www>>

³ Sobre essa questão, diz Guimarães Rosa na conhecida entrevista concedida a Günter Lorenz o seguinte: “Não sou romanista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade” (LORENZ, 1991, p. 70).

scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142006000300002&script=sci_arttext>. Acesso em 16/07/2007.

GOMES, Renato Cordeiro. O nômade e a geografia. In: BERARDINELLI, Cleonice et alii (org) *Semear*: Revista da Cátedra Antonio Vieira de Estudos Portugueses. nº. 10. Rio de Janeiro: Instituto Camões; Fundação Calouste Gulbenkian; PUC-Rio, 2004, p. 135-151.

KRYSINSKI, Wladimir. Discours de Voyage et sens de l'alterité. In: *A Viagem na Literatura*. SEIXO, M.Alzira (org.). Portugal: Publicações Europa-América, 1997, p. 236-263.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (org). *Guimarães Rosa – Coleção Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 283-290.

ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquá, no Pinhém* (Corpo de Baile). 9a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. A “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à Poesia Oral*. São Paulo: EDUC; Hucitec, 1997.

_____. *Escritura e Nomadismo*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.