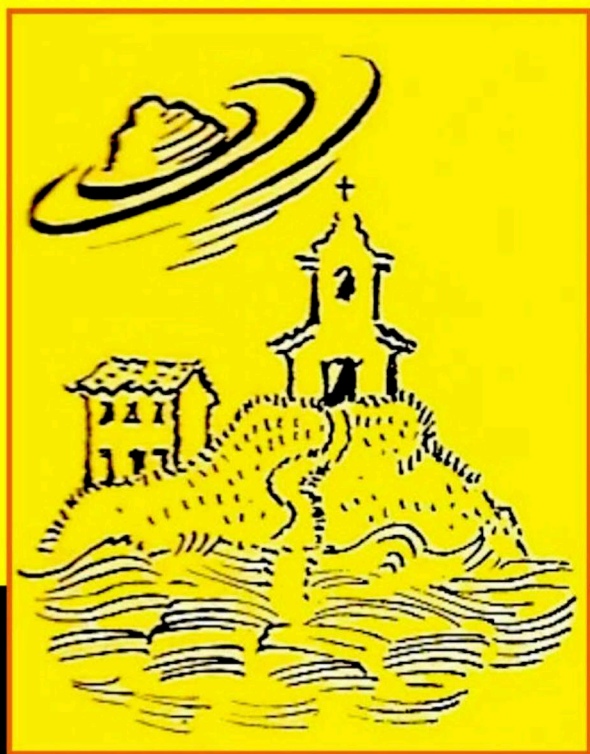


Braulio Tavares

# A PULP FICTION DE GUIMARÃES ROSA



Braulio Tavares

# A PULP FICTION DE GUIMARÃES ROSA



Marca de Fantasia

Parahyba, 2026

# A Pulp Fiction de Guimarães Rosa

Braulio Tavares

Série Veredas, 5. 2ª edição, 2026. 73p.



MARCA DE FANTASIA

Rua João Bosco dos Santos, 50, apto. 903A  
Parahyba (João Pessoa), PB. Brasil. 58046-033  
marcadefantasia@gmail.com  
<https://www.marcadefantasia.com>

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia, CNPJ 09193756/0001-79 e um projeto de extensão do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais, do Departamento de Mídias Digitais da UFPB

Editor/designer: Henrique Magalhães

Capa: Ilustrações de Luís Jardim e M. C. Escher (4ª capa)

Fotografia do autor: Maria Flor Brazil

Este livro teve a primeira edição impressa em 2008  
pela editora Marca de Fantasia

## Conselho editorial

Adriano de León (UFPB); Alberto Pessoa (UFPB); Edgar Franco (UFG); Edgard Guimarães (ITA/SP); Gazy Andraus (IFSP-Rio Preto); Heraldo Aparecido Silva (UFPI); Jose Domingos (UEPB); Marcelo Bolshaw (UFRN); Marcos Nicolau (UFPB); Marina Magalhães (UFCEG); Nilton Milanez (UESB); Paulo Ramos (UNIFESP); Roberto Elísio dos Santos (USCS/SP); Waldomiro Vergueiro (USP)

## Catálogo na publicação

Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

T231p

Tavares, Braulio

A Pulp Fiction de Guimarães Rosa / Braulio Tavares. – 2. ed. – João Pessoa:  
Marca de Fantasia, 2026.

Livro em PDF  
ISBN 978-85-7999-143-1

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 - Crítica e interpretação. I. Tavares, Braulio.  
II. Título.

CDD 869.09

Índice para catálogo sistemático

I. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 - Crítica e interpretação

De acordo com o artigo 46 da lei 9610 de 19 de fevereiro de 1998, o uso das imagens serve apenas ao estudo, sendo vedada a reprodução integral ou parcial dessa obra com fins comerciais. Os direitos autorais pertencem a seus autores ou detentores.

# Sumário

Introdução	6
1. A Pulp Fiction de Guimarães Rosa	8
2. O recado do morro	27
3. Um moço muito branco	56
Autor	72



João Guimarães Rosa em 1930

# Introdução

Os textos deste livro foram escritos na ordem em que aqui aparecem. *A Pulp Fiction de João Guimarães Rosa* foi publicado no *Caderno de Sábado do Jornal da Tarde* de São Paulo, em 20 de junho de 1998. O texto sobre *O Recado do Morro* foi escrito entre 1997 e 1998; enviado para alguns fanzines, não foi (ao que eu saiba) publicado. O texto sobre *Um moço muito branco* foi feito de encomenda para o *Anuário Brasileiro de Ficção Científica 2004*, publicado em São Paulo por Marcello Simão Branco e César Ricardo T. da Silva.

Os textos estão reproduzidos aqui com correções, pequenas mudanças de redação, alguns acréscimos, mas são substancialmente os mesmos. No texto sobre *O Recado do Morro* há um tom descontraído, ocasionais trocadilhos, e um número talvez excessivo de referências aos subgêneros da Fantasia em língua inglesa. Isto se deve ao fato de ser o artigo destinado aos leitores de fanzines, para os quais essa nomenclatura, muito usada nas publicações acadêmicas dos EUA e da Grã-Bretanha, fazem parte da linguagem corrente.

## O que é Pulp Fiction

O termo *Pulp Fiction* indica um tipo de narrativa de ficção que teve seu auge nas décadas de 1930 e 1940, principalmente nos Estados Unidos. Eram contos publicados em revistas baratas, impressas num papel feito com a polpa (*pulp*) da madeira, um papel com alto teor de acidez e que com o tempo torna-se amarelado e quebradiço. Os chamados *pulp magazines* abordavam

inúmeros tipos de histórias: guerra, amor, esportes, aviação, faroeste, aventuras marítimas, histórias reais etc., mas os gêneros que deixaram uma marca mais profunda (e passaram a ser mais comumente identificados com esse rótulo) foram o conto policial, a ficção científica, a fantasia e o terror.

Assim como ocorrera com o folhetim do século 19, a *pulp fiction* foi durante anos menosprezada pela crítica literária da imprensa e dos círculos acadêmicos, em virtude de seus defeitos mais evidentes: apego ao clichê, pouca profundidade psicológica, pobreza estilística, recurso a soluções fáceis, enredos inverossímeis etc. Em décadas mais recentes, esse corpo literário vem sendo reavaliado sob uma ótica que procura avaliar suas qualidades também inegáveis, como o impulso narrativo, a riqueza de imaginação, a dimensão épica que se projeta para além do mero naturalismo. A *pulp fiction* era escrita sempre às pressas, por autores que viviam do pagamento das histórias que conseguiam vender. Pressionados a trabalhar num ritmo acelerado, alguns chegavam a produzir duzentas mil palavras de texto por mês. A literatura *pulp* é um impressionante conjunto de obras imaginativas, cujo simbolismo em estado bruto emerge à revelia dos próprios autores, que mal revisavam o que escreviam. Os *pulp magazines* publicados no Brasil (*A Novela, Detetive, X-9, Mistérios, Garras da Lei, Meia-Noite, Suspense* etc.), em sua maioria voltados para os contos policiais, limitavam-se a traduzir o material das revistas norte-americanas, e não chegaram a criar uma *pulp fiction* propriamente brasileira.

## A Pulp Fiction de João Guimarães Rosa

O Brasil é um país onde há jovens de vinte e poucos anos que conseguem ler a trilogia do *Senhor dos Anéis* de J. R. R. Tolkien em inglês, mas têm dificuldade com o português de Guimarães Rosa. Certamente é mais um problema de estilo do que de idioma (esses mesmos leitores encontrariam problemas com James Joyce), mas a verdade é que a “fantasia tolkieniana”, hoje um dos filões mais explorados (e já quase exauridos) da indústria literária de língua inglesa, de língua inglesa, praticamente não teve similar nacional em nossas letras ao longo do século 20.

Creio que se no Brasil dos anos 30 ou 40 houvesse literatura fantástica de grande qualidade e de dimensões épicas a carreira literária de Guimarães Rosa (1908-1967) poderia ter se desviado no rumo da Fantasia – ele teria se tornado, talvez, uma espécie de “nosso Tolkien”. Apesar das evidentes diferenças, os dois escritores tinham em comum uma porção de elementos: a visão épica, a erudição, o interesse pela linguagem. Além disso, pode-se dizer que o projeto literário de ambos partia do mesmo gesto: a tentativa de fundar uma região mítica (Middle-Earth, o Sertão) recriada com rigor cartográfico, e que serviria de cenário para as batalhas cósmicas entre o Bem e o Mal.

Por outro lado, as origens literárias de Guimarães Rosa foram muito mais “populares” do que as do escritor do *Silmarillion*. Os temas que abordava em sua obscura estreia como ficcionista não eram muito distantes dos que se exploravam, na mesma época, nos *pulp magazines* dos EUA, as revistas baratas de contos que,

depois de conhecerem décadas de opróbrio, começam a ser reavaliadas pelo mundo acadêmico.

Os três primeiros contos publicados por Guimarães Rosa, entre os 21 e 22 anos de idade, talvez fossem vistos por ele com tal distanciamento que depois não mais os reconheceu como seus – tanto que nunca os coletou em livro. Mas não são maus. Dizem-nos coisas sobre as leituras e as curiosidades de Rosa, e teriam cabido numa obra como *Ave Palavra*, por exemplo, que tem um caráter de miscelânea e de memorial. Estes três contos fantásticos são “O Mistério de Highmore Hall”, “Makiné” e “Kronos kai Anagke” (“Tempo e Fatalidade”). Um quarto conto, “Caçadores de Camurças”<sup>1</sup> foi publicado na mesma época, mas não sendo um conto fantástico fica de fora deste artigo<sup>2</sup>.

## Highmore Hall

“O Mistério de Highmore Hall” saiu na revista *O Cruzeiro* em 7 de dezembro de 1929. O título sugere Conan Doyle ou Edgar Wallace, mas na verdade o conto é um entrecruzamento de leituras: Edgar Poe, Dumas, o romance gótico. É um conto gótico, embora se passe nas *highlands* da Escócia, numa geografia de nomes impronunciáveis. Um médico da cidade de Inverary, o Dr. Angus Dunbraid, é chamado à casa de um nobre: Sir John Highmore, de Highmore Hall. No trajeto, para num castelo próximo, o de Duw-Rhoddoddag, pertencente à família dos Lawen. Ali, fica sabendo que as famílias dos dois castelos viveram uma tragédia anos atrás, quando a esposa de Sir John Highmore, Lady Anna,

---

1. “Caçadores de Camurças” foi publicado na revista *O Cruzeiro* em 12 de julho de 1930. Conta a história de dois amigos, dois caçadores nos Alpes suíços que disputam o amor de uma mulher; um deles morre, e o outro desiste da amada.

2. Uma análise dos quatro contos citados neste artigo foi publicada por Ivan Teixeira, *Estado de São Paulo*, em 26.9.1992.

fugiu com Sir Elphin Lawen, seu vizinho. Os dois apaixonaram-se, desapareceram e nunca mais voltaram ou deram notícias.



O médico prossegue até Highmore Hall, onde durante algum tempo trata da saúde de Sir John, que é um esquisitão. O castelo está entregue às baratas e ao matagal; as torres estão se desconjuntando porque moram lá apenas Sir John e dois criados também idosos. Há ratos no castelo. O médico começa a distrair-se matando-os a pauladas. Um dia, mata um rato que...

*“...carregava às costas pequeno volume, fortemente preso por uma tira de pano.*

*Dunbraid desfêz o embrulho, já meio roído, e retirou um pedaço de linha [sic]<sup>3</sup> a desmanchar-se, onde a custo se liam algumas palavras escritas a tinta vermelha:*

---

3. Suponho que o original se refere a “um pedaço de linho”, ou seja, um pedaço de tecido.

*“...só Deus poderá...  
... .. de tão horrorosa prisão! Socorrei-me por  
tudo...”*

O Dr. Dunbraid acha aquilo estranho, mas como certamente nunca lera um conto gótico não dá maior importância ao caso. Além do mais, uma cuidadosa inspeção do castelo revela que ali não há masmorras ou cárceres. Ele retorna a Inverary, mas, tempos depois, é novamente chamado a Highmore Hall para atender o velho. Pouco depois de chegar lá, durante uma noite tempestuosa (em que se desencadeia *“a fúria dos elementos”*), vê surgir no gabinete de Sir John um vulto aterrador, quase um espectro: *“... um corpo hediondo, nú, hirsuto, negro, sujo, a escorrer água, os ombros largos sustentando a juba cerdosa de uma cabeça e a grenha barbada de um rosto bestial. Os olhos fais-*

*cavam chammas de odio – olhos de leopardo numa cara de gorilla.”* A aparição faz um longo discurso vingativo onde se encapsula todo o enredo da história, e depois ataca Sir John, que cai fulminado.

A verdade revelada é esta: Sir John havia descoberto o caso de Lady Anna com o amigo e vizinho. Prendeu os dois numa masmorra situada por baixo de seu gabinete, onde ninguém penetrava, e todos os dias (com a cumplicidade dos criados) atirava-lhes sobras de comida. Isso durou anos. Lady Anna morreu: Lord Elphin assistiu o apodrecimento do corpo da amada, e depois usou seus ossos como escavadeira para ir deslocando pedras, abrindo passagens às cegas no subsolo do castelo, até emergir ali, naquela noite, bradar aos céus



(e ao Dr. Dunbraid, que entrevê a cena à distância) toda a verdade, e depois cair sobre Lord John, morrendo os dois.

É um conto razoavelmente curto, nada mau para um estudante de Medicina que nasceu no interior, veio para Belo Horizonte aos dez, e cursava a Faculdade aos 21, idade que tinha quando estreou com este conto que não faria feio em *Argosy*, *Weird Tales*, ou em qualquer dos inúmeros *pulp magazines* que forneciam ao público norte-americano dezenas de histórias semelhantes todos os meses. As leituras atentas de Rosa estão visíveis: há elementos de Edgar Poe (a decadência, o emparedamento, o morto-vivo), mas também há elementos, como o pedido de socorro através do rato, que remontam à tradição do folhetim<sup>4</sup>. O conto opta por um final melodramático que deve muito ao Romantismo, principalmente àquela corrente do Romantismo que em Portugal se chama “*romance negro*”. Crimes inomináveis (que quase sempre somam a baixa moral à crueldade gratuita) são vingados de forma grandiloquente, em desfechos que satisfazem a expectativa do leitor ideal para este tipo de conto: o que ainda não lhe sabe as regras.



---

4. A utilização mais brilhante deste recurso é provavelmente a do conto clássico de Jacques Futrelle, “O Problema de Cela no. 13”, de 1917.

## “Makiné”

O segundo conto publicado por Guimarães Rosa era completamente diferente. Nada de ambientação gótica; nada de fantasia tenebrosa (*dark fantasy*). “Makiné” (que saiu numa edição de domingo de *O Jornal*, no Rio, em 9 de fevereiro de 1930), era na verdade uma *heroic fantasy* ou até mesmo *historical fantasy*.



*O Jornal*, 9 de fevereiro de 1930. Ilustração de Carlos Chambelland (Arquivo USP/IEB)

No início do conto, vemos a cena pelos olhos de Karthepeq, o astrólogo, num acampamento fenício, que fervilha de atividade, porque escravos e mercenários de mil nacionalidades (egípcios, etíopes, cananeus, sidônios, tirianos, hebreus, “*habitantes de Arad*”,

carios, pelasgos, bazanitas, filisteus...) carregam baús, sacos e cargas para os dromedários: preparam-se para partir em caravana.

O astrólogo vai tomar assento entre os anciãos: “*Narr-Baal de Tyro, valido do rei Hiram... Quaimph de Sidon... Han-Dagon de Kitim... Kisdab e Bakbakkar, agentes hebreus do Rei Salomão...*” Os nomes evocam mais uma história de Clark Ashton Smith do que *Sagarana*, mas os leitores do próprio *Sagarana* hão de recordar o conto “São Marcos”, uma história sobre um feiticeiro que induz cegueira temporária numa pessoa que o ofendeu. Neste conto, personagens que não se conhecem gravam nomes num bambual, entre os quais os nomes dos “reis leoninos”, cuja mágica sonora os dispensa de significarem alguma coisa: *Sargon, Assarhaddon, Assurbanipal...*

Os anciãos discutem com Karthepeq, que se recusa a acompanhá-los de volta ao hemisfério Norte. Ele quer ficar ali, no meio dos aliados tupinambás, guerreiros locais um pouco brancos, que bajulam e temem os forasteiros. Os anciãos lhe lembram que “... *Summér, o archimago, quiz também aqui ficar sozinho, quando da nossa primeira viagem, e nunca mais se teve noticia delle!*” É inevitável a menção a Sumé, o deus ou astronauta que trouxe algumas invenções e descobertas essenciais aos povos do continente americano: para uns é um sumério, para outros é São Tomé.

Depois que a esquadra parte, os tupinambás estão meio indóceis, e Karthepeq decide promover um ritual para intimidá-los. Ele precisa de segurança para, na companhia de três figurantes que ficaram ao seu lado, descer à caverna de Mag-Kinnér, ali nas proximidades, e recolher o tesouro em diamantes que ele descobrira, deixado ali pelo desaparecido Summér.

Ele pede uma criança e uma mulher para serem sacrificados. Ao apontá-los, acaba escolhendo a noiva de Piraintatá, o chefe tupinambá. Os índios, ainda incertos, entregam os dois. Ele sacrifica a criança, decapitando-a e depois esquartejando-a em

público. Quando chega a vez da jovem índia, ela grita pelo noivo. Os índios se sublevam. Karthpeq mal consegue fugir com os companheiros, embrenhando-se pelo corredor da gruta que leva ao esconderijo do tesouro. Durante a fuga, eles percebem que os índios, em vez de tentar persegui-los até o fundo das cavernas, preferem empilhar pedras e sepultá-los lá dentro. Eles voltam, lutam, desesperam-se, mas os outros são mais numerosos, e eles morrem soterrados. O ouro de Summér continua lá, à espera de quem vá buscá-lo. O conto termina:

*Durante séculos a pedra grande porejou água, e a água levantou stalagmites, escondendo o poço entupido.*

*Assim, é bem pouco provável que se descubram algum dia os diamantes de “Sumé” e os restos dos quatro phenícios entranhados vivos nos ocos subterrâneos de Makiné.*

Parece uma história de Jeronymo Monteiro ou de Sprague de Camp, mas na verdade é uma peculiaríssima interpretação do regionalismo que começa a brotar no autor. A gruta de Maquiné é o principal ponto turístico da região de Cordisburgo, onde o autor nasceu. Era como se um carioca usasse a Pedra da Gávea, ou um paraibano usasse as pedras lavradas do Ingá. Na obra de Guimarães Rosa, o cenário é sempre regional, mas a voz narrativa que desdobra esse cenário e suas histórias é uma voz consciente de toda a Geografia do mundo, de toda a História, de toda a Cultura.

Farei agora uma extensa citação. Não apenas para dar uma ideia de como Guimarães Rosa escrevia aos 21 anos, e das ideias que lhe estimulavam a imaginação, mas para tornar acessível aos leitores em geral um texto talvez condenado ao esquecimento<sup>5</sup>.

---

5. “Maquiné” e os demais contos examinados aqui estão conservados em bibliotecas e coleções especializadas, como a Biblioteca Nacional do Rio, e o Instituto de Estudos Brasileiros da USP, em São Paulo. Nada indica que virão a ser republicados um dia.

*“Então Quaimph, o encarregado de anotar as peripécias da viagem, desenrolou largo papyro, encimado pelo hierogramma de Baal e pelo signo pentacular de Salomão – concessão dos phenicios aos seus aliados israelitas – e leu, sem esforço:*

*– Sob a proteção de Astoreth e Melkarth, e dos Patecks que governam os espiritos alados, nós, servos e navegadores dos magnos reis Hiram, filho de Abi-Baal, gloria dos sidonitas e tyrianos, e Salomão, o Sabio, de Israel, partimos do grande molhe de Tyro, no 16º anno do reinado de Hiram, quando o rio de Adonia corria purpureado pelo sangue do amante de Astaroth, morto no Libano.*

*“Com bons ventos assoprados para oéste, aportámos a Kitim nossas 30 galeras, todas feitas de abetos de Senir, com velas de linho do Egypto, remos de carvalhos de Bazan, ancoras de prata e quilhas pontudas de bronze, levando a imagem de Tanith, e a effigie de Sydick, pae dos kabirs e príncipe do fogo. Contratámos, em Kitim, colonos carios e pelasgos, e velejamos para o Egypto, onde embarcámos os engenheiros de Sisak-Amenhotep, o Pharaó aliado. Mais adeante, próximo à bahia de Syrte, juntaram-se a nós as náos de Zelek, que voltavam do mar dos Juncos com marfim de Dedan, colonos de Asion-gaber e rubis da ilha de Tylos.*

*“Costeado durante muitas luas o littoral da Lybia, passamos o estreito de Gades no tempo de Ziv e atravessámos o mar das Algas, onde foram lançadas sete victimas humanas às aguas tempestuosas, para aplacar a ira de Tanit. Tivemos, então, por guias a Pequena Ursa e a estrella Algarab, da constellação do Corvo.*

*“Tocámos nas ilhas dos Antis, e os ventos e as correntes nos ajudaram a encontrar a Grande Terra Firme, onde há ouro, prata, diamantes e madeiras raras, e onde habitam as raças imberbes de tez vermelha. Passámos a foz*

*do rio de Salomão em cujas margens vivem as mulheres guerreiras, e seguimos as praias de Ayphir e Parcís.*

*“Em Maran’iôn desembarcámos com os colonos e os animaes de carga. Como das outras vezes, acompanharam-nos os tupinambás que se vestem de pennas e se dizem descender dos Lemures, povo do Grande Mar, além da terra de Tarschich. Caminhámos pelo paiz a dentro milhares de parasangas, guiados pelas inscripções dos nossos predecessores. Junto à Grande Lagoa deixámos os engenheiros de Kami, para trabalhar na cataracta-escoadouro.*

*“Passámos pela caverna de Mag-Kinnér, a que os vermelhos chamam de Makiné, e onde habitou o mago Summér. Em todo esse percurso colhemos a prata, as pedras verdes, a madeira de almug, monos, sarigues e as aves que aprendem a falar. Das nitreiras das grutas retirámos o salitre, e apanhámos grande quantidade de ouro nos montes de Sabá-rá, consagrados à poderosa rainha. E só retrocedemos viagem, depois de termos atingido novamente o mar nos salitraes de Nitro-y.”*

A sonoridade desta prosa lembra um pouco Pero Vaz de Caminha, um pouco a Bíblia. Mas não está muito distante da “prosa púrpura” de Clark Ashton Smith (1893-1961), em seu ciclo de histórias (escritas entre 1932 e 1935), ambientadas no continente imaginário de Zothique. Também lembra uma parte da obra de Robert Howard (1906-1936), o criador de *Conan, o Bárbaro*. Não afirmo que Rosa conhecia as obras destes autores, mas sim que todos eles respiravam, na época, a mesma atmosfera. Na literatura *mainstream* da época corria muita água do Romantismo, do seu *revival* de mundos exóticos situados num Oriente lendário e num Passado mítico que são recompostos mais às custas da magia verbal do que da pesquisa historiográfica. Vale notar



Ilustração de Poty para *Sagarana*

que S. T. Joshi, em seu excelente estudo *The Weird Tale* (1990) onde analisa a obra de Arthur Machen (1863-1947), Lord Dunsany (1878-1957), Algernon Blackwood (1869-1951), M. R. James (1862-1936), Ambrose Bierce (1842-1913?) e H. P. Lovecraft (1890-1937), lembra que, com exceção talvez de Lovecraft, todos os demais autores não imaginavam estar fazendo “literatura de gênero”: todos viam seus textos fantásticos e fantasistas como fazendo parte do *mainstream* de sua época, e o fantástico em suas obras era consequência de sua visão-do-mundo<sup>6</sup>.

Guimarães Rosa em 1930 tentava imaginar um passado alternativo pré-cabralino para o Brasil, já familiarizado com a hipótese da vinda dos fenícios, e imaginando (por conta própria?) detalhes como o rio “Solimões” ser uma corruptela remota de

---

6. Pode-se desenvolver a partir disto uma teoria: a de que o *mainstream* admite e abriga em si as mais variadas tendências temáticas, mas quando uma delas (as histórias policiais, as histórias de terror, etc.) começa a ganhar autonomia de mercado (revistas e editoras especializadas, autores e público com dedicação exclusiva), é de certo modo “expulsa” do *mainstream*, passa a ser considerada algo externo à “literatura propriamente dita”.

“Salomão”, e que a cidade mineira de Sabará deve seu nome à rainha cujos seios foram celebrados por H. Rider Haggard. Ele sugere que “Niterói” tem origem no radical “nitro”, e deixo aos leitores a tarefa de encontrar outros equivalentes.

Rosa, escrevendo no início das duas décadas de glória dos *pulp magazines* nos Estados Unidos, celebrava um tempo (por volta de 950 AC, a julgar pela presença de Salomão) em que Roma sequer começara a dominar o mundo, e eram os cartagineses que se lançavam à procura do País Onde o Sol vai se Por. *Historical fantasy*? Não esqueçamos que Coelho Netto, um mestre da “purple prose” que Rosa admirava, havia publicado em 1925 o seu *Imortalidade*, uma fábula ambientada na Europa medieval. (Os gêneros literários são como as epidemias: começam com casos isolados, mas precisam de condições propícias para atingir a “massa crítica” necessária. No caso da nossa incipiente fantasia, essa “massa crítica” não chegou a ser alcançada nos anos 1920-1930.)

## Tempo e Fatalidade

O terceiro conto publicado pelo jovem estudante de Medicina saiu novamente em *O Cruzeiro*, em 21 de junho de 1930. A revista, na verdade, promovia um concurso mensal onde eram escolhidos contos para publicação: listas publicadas regularmente mostram, entre os selecionados, nomes como os de Érico Veríssimo, Mário Sette, e o pioneiro da ficção científica brasileira, Jeronymo Monteiro. Guimarães Rosa voltou a aparecer na revista com a história “Kronos kai Anagke” (“Tempo e Fatalidade”, escritos na revista em caracteres gregos, sem tradução ao lado). O conto era ilustrado pelo “Prof. G. Chambelland”, talvez uma variante do nome do mesmo artista, Carlos Chambelland, que ilustrou “Makiné” em *O Jornal*.



O jovem ucraniano Zviazline chega à cidade de K., importante estação balneária de sul da Alemanha. Vem disputar o campeonato internacional de xadrez, onde é o mais jovem e o menos conhecido dos participantes. Quer marcar presença para juntar dinheiro e casar-se com sua noiva Ephrozine. No Club Andersen local, os campeões estão disputando partidas amistosas como esquentamento para o torneio que está para começar. Zviazline joga uma excelente partida contra um adversário qualquer. Encerrado jogo, ele percebe a presença de um sujeito baixinho, de barba pontuda, meio mefistofélico, que ri alto e exclama: “— *Enfim, já se começa a compreender e a jogar o xadrez entre os homens!*”, e some.

Na véspera do torneio, um dos adversários escalados contra Zviazline suborna um empregado do hotel, o qual põe no café do rapaz uma droga que o atordoa com seu “efeito estramonizante”. (Lembremos, no segundo prefácio de *Tutaméia*, o exemplo de neologismo criado por uma paciente a quem aplicaram medicação excessiva, e disse ao dr. Rosa: “*Estou estramonizada...*”) Zviazline sai andando sem destino, toma um táxi, roda às cegas, manda o carro embora, e vê-se diante das ruínas do castelo de

Fuchsberg. Dirige-se para lá, atraído por uma força irresistível (a da literatura de gênero, certamente) e ao entrar no *hall* do castelo vê a caminhar diante de si um vulto “*com um rosto de cera, inexpressivo*”. Com a criatura a guiá-lo, ele percorre “*uma sala quadrada, cujos ladrilhos se alternavam, brancos e pretos quadriculando um campo de xadrez. O moço contemplou sem espanto as figuras, esfinges de pedra espacejadas pelos escaques*”.

Eles percorrem um número infinito de salas, onde variam apenas as posições das peças nos “*trebelhos de mármore*”. Chegam a uma vasta sala circular, onde dois homens se defrontam num tabuleiro. De um globo pendente do teto abobadado fosforeia uma luz pálida esverdeada. Tochas, afixadas em grandes candelabros, iluminam o local. Na parede, “*... pentáculos e símbolos kabalísticos e abracadabrantés. Odores intensos de styrax, incenso e mirra, misturavam-se no silêncio subterrâneo da sala*”.

Um dos jogadores é o homem mefistofélico que Zviazline viu no clube. O outro tem barbas e cabelos brancos, mas sua fisionomia “*parecia acima das idades*” Ao lado dele, uma ampulheta. Zviazline olha o tabuleiro, mas as posições das peças estão “*acima de seu entendimento*”: como se tivessem sido colocadas ao acaso, por uma criança. O personagem de barbas brancas mantém-se alheio, mas o pequeno mefisto fala pelos cotovelos. Explica que o xadrez é a escrita cifrada de uma verdade absoluta.

Essa verdade, eu a lancei à Terra, velada pelas posições e variantes inescrutáveis do xadrez, único tarot absoluto, chave de todo simbolismo! Mas o que a Fatalidade lhes dera, só com o Tempo poderiam os humanos decifrar! E, através dos séculos, o xadrez não foi para quase todos senão um jogo, para alguns uma arte, e uma ciência para muito poucos.

Enquanto o homem de barbas brancas parece não perceber a presença de Zviazline , o “mefisto” prossegue:

“Ouve bem: a Terra, os humanos e tudo que fazem ou desfazem teus semelhantes não passam de um reflexo desta partida milenar, que estamos jogando.

Zviazline pergunta se eles dois são “*Ormazd e Ahriman a jogar nesse tabuleiro os destinos do mundo*”, o baixinho responde:

Sim, não passáveis primitivamente de meros autômatos, com menos independência e arbítrio talvez que estes trebelhos em que tocam as nossas mãos! Entretanto, uma força imensa, formidável, desabrochou e cresceu na chama microscópica dos vossos cérebros embrionários... Essa potência que não sabeis ainda manejar, mas que vos há de transformar em deuses, é a vontade. (...) O Tempo é eterno, e a Fatalidade inexorável! E agora que já ouviste bastante, fica no Tempo, e deixa que a Fatalidade se cumpra!

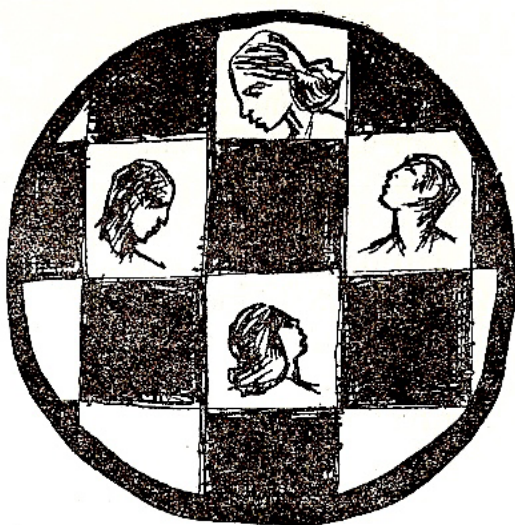


Ilustração de Poty para *Sagarana*

A estas palavras, faz-se a treva na sala. O “mefisto” sai, e uma luz estranha envolve o tabuleiro, onde as peças começam a se animar, a se multiplicar, até virarem “*um filme sobrenatural*” onde a História da humanidade começa a se reproduzir. Zviazline sente-se girar no espaço, “*como se remoinhasse no centro de um ciclone*”, e vê-se a girar em torno de dois sóis de fogo, coruscantes.

Desperta: é o dia seguinte, está dormindo ao ar livre. Volta para o hotel onde se hospedara: no caminho, desconhecidos parecem reconhecê-lo, e ele é apontado por algumas pessoas. Chegando ao hotel, contempla atônito as manchetes dos jornais: “*Dmitri Zviazline Dmitrioff, primeiro lugar no torneio! Onze vitórias em onze partidas! Zviazline cria a nova teoria do xadrez!*” Haviam se passado vinte dias desde a sua entrada no castelo de Fuchsberg. Zviazline entende por fim o que acontecera.

Enquanto o velho Khronos o distraía com as visões fantasmagóricas, Anagke, disfarçado, substituíra Zviazline no torneio, alcançando estrondosa vitória.

O conto é encerrado de modo um tanto brusco, em poucas linhas, registrando que Zviazline voltou para a Ucrânia, casou com Ephrozone e abandonou o xadrez desse dia em diante. O autor encerra comentando: “*Mais forte que Adão, recusara provar do fruto da Ciência, e mais humano que Prometeu, se não atrevera a roubar o fogo do céu*”. O tema do xadrez como metáfora da luta cósmica do Bem e do Mal é um dos mais antigos; Guimarães Rosa lhe dá, contudo, um tratamento que não ficaria deslocado nos anos 60 como um episódio de *Twilight Zone* ou um conto publicado no *Magazine of Fantasy & Science Fiction*.

## Rosa e o Fantástico

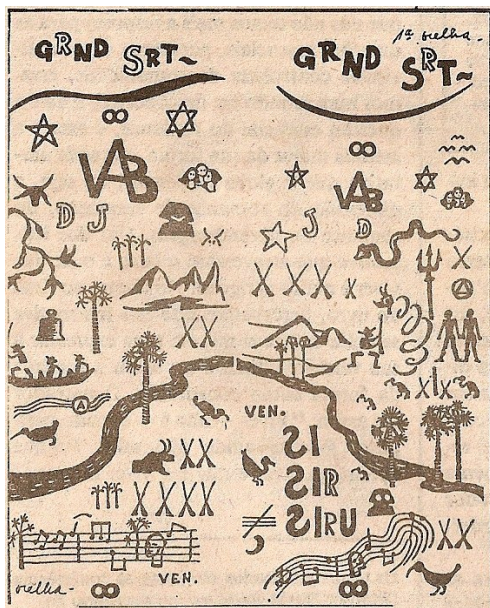
O Fantástico foi a primeira opção literária de Guimarães Rosa, fruto sem dúvida das suas leituras de juventude (que incluíam, além da literatura fantástica disponível na época, leituras místicas e científicas que ele nunca abandonou ao longo da vida). Houvesse naquele momento uma tendência geral favorável na literatura brasileira, e Rosa possivelmente teria prosseguido neste caminho. Não digo que se tornaria um escritor profissional: àquela altura, sua carreira de médico já estava definida (ele se formou em dezembro de 1930), e a ela viria a se justapor a carreira de diplomata, ao ser aprovado em 1934 num concurso para o Itamaraty<sup>7</sup>. Literatura profissional estava provavelmente fora de seus planos, mas sua voz literária continuaria a ser elaborada em surdina, até a publicação triunfal de *Sagarana* em 1946.

O que aconteceu nesse período? Aconteceu, principalmente, que Guimarães Rosa decidiu esquecer a literatura de gênero, e criar um gênero literário próprio. Sua enorme fascinação pela terra mineira (sua geografia, sua flora e fauna, seus tipos humanos, sua cultura) entrava em choque com certas limitações que ele certamente via no romance regional que explodiu durante a década de 30, principalmente com os autores vindos do Nordeste (Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida, José Lins do Rego e outros). Esse regionalismo nordestino, por mais que tenha sido um terremoto saudável na literatura da época, era um estilo ainda demasiado preso ao naturalismo, à verossimilhança dramática, à descrição memorialista de paisa-

---

7. Se bem que Renard Perez afirma que, em todos estes contos, Rosa (como um bom autor de *pulp fiction*) “...escrevia friamente, sem paixão, preso a moldes alheios. Na verdade, o importante eram os cem mil réis do prêmio...” (em *Guimarães Rosa*, Coleção Fortuna Crítica, Civilização Brasileira/INL, 1983).

gens e tipos. A grandeza literária de Guimarães Rosa decorre em grande parte do fato de ele ser um cronista fascinado pelo universo físico, humano e social da região em que nasceu, mas ser ao mesmo tempo um fabulador insatisfeito com o regionalismo.



Desenhos de Poty, seguindo instruções de Guimarães Rosa, para serem usados na orelha da 2a. edição de *Grande Sertão: Veredas*. Os desenhos não foram utilizados

Talvez fosse o mesmo impasse de Ariano Suassuna, autor do *Romance da Pedra do Reino*, o livro que em 1972 reinventou o romance nordestino. Suassuna declara que não se considera um autor regionalista, porque para ele o Regionalismo não passa de um neo-naturalismo, e o que lhe interessa na literatura não é a realidade reconstituída, e sim a “realidade transfigurada”. Esta resposta se aplica ao tipo de narrativa que Guimarães Rosa destilou em seu laboratório alquímico durante os anos em que retrabalhou *Sagarana*, que obtivera 2º lugar num concurso literário

em 1937, mas sofreu profundas modificações antes de ser publicado nove anos depois.

Conta-se um episódio ilustrativo desse processo. Em 1926, o escritor Guilhermino César estava conversando na porta de um bar em Belo Horizonte com o futuro historiador João Dornas Filho. Guilhermino pretendia lançar uma revista literária (que viria a ser a modernista *Leite Crioulo*), e ao ver João Guimarães Rosa passar, convidou-o a participar do projeto. A resposta de Rosa foi: “Agradeço, mas acho que antes de escrever para publicar eu preciso viver e conhecer o Brasil”<sup>8</sup>.

Ao criar o seu sertão mítico, Rosa ampliou de forma espantosa seus próprios horizontes literários (criando para si um cosmos tão coerente e manipulável quanto a “Middle Earth” de Tolkien), sem nada perder do seu mundo de origem. Os temas fantásticos clássicos permeiam sua obra, desde o pacto com o Demônio (*Grande Sertão*) até o encontro com extraterrestres (“Um Moço Muito Branco”), desde a feitiçaria (“São Marcos”) até as histórias de assombração (“Umas Formas”). Mas o forte de sua literatura não é o episódio fantástico isolado, e sim a textura fantástica do cosmos onde todas as suas narrativas têm lugar. Um cosmos saturado de misticismo no sentido tradicional do termo (a luta entre o Bem e o Mal, etc.), mas onde emergem (mais do que o sobrenatural) o inusitado, o ilógico, o grotesco, o extraordinário, o inesperado, o bizarro. Podemos complementar a anedota referida por Guilhermino César sugerindo que Rosa precisava também de tempo para *transfigurar* o Brasil, transformando-o “...num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável”<sup>9</sup>.

---

8. Citado por Affonso Romano de Sant’Anna, *O Globo*, 25.9.1994.

9. Entrevista a Günter Lorenz, (em *Guimarães Rosa*, Coleção Fortuna Crítica, Civilização Brasileira/INL, 1983).

## O Recado do Morro

O Recado do Morro foi publicado pela primeira vez em 1956, como uma das sete narrativas de *Corpo de Baile (Sete Novelas)*. No índice que precede os contos, aparece: *Corpo de Baile – Os poemas*: – seguido pelos títulos das sete “novelas”. No final, vê-se novo índice, organizado assim:

### I. “GERAIS”

(*Os romances*): “Campo Geral”, “A Estória de Lélío e Lina”, “Dão-Lalalão”, “Buriti”.

### II. PARÁBASE

(*Os contos*): “Uma Estória de Amor”, “O Recado do Morro”, “Cara-de-Bronze”.

Portanto, podemos chamar O Recado do Morro de “novela” (em vista do título geral da obra), de “poema” (em vista da referência geral no índice) e de “conto” (em vista da referência específica no índice). Guimarães Rosa gostava de mexer no *software* das definições de gênero literário. Ele introduziu entre nós, o termo “estória” (correspondendo ao inglês *story*) para distinguir de História (*History*).

O Recado do Morro é uma boa e velha estória, *story* – um relato proposto, desdobrado, e concluído. A classificação mista proposta pelo próprio autor no esquema que reproduzi acima, indica que cada um dos sete textos do livro é uma novela (uma estória com começo consensual, um meio problemático, e uma

espécie de fim) e cada um é um poema (algo mais puxado pelas associações de palavras do que pelas sequenciações de ideias).

Observação: *Parábase*, termo genérico aplicado aos textos da segunda parte, é definido assim no dicionário: *No antigo teatro grego, parte da tragédia ou da comédia em que um ou mais atores recobravam suas verdadeiras personalidades e se dirigiam aos espectadores, com observações, opiniões, esclarecimentos, críticas ou apelos, o que também podia ser feito pelo próprio autor.* O próprio Rosa complementa: *No Índice do fim do livro, ajuntei sob o título de Parábase, 3 das estórias. Cada uma delas, com efeito, se ocupa, em si, com uma expressão de arte* (J. G. Rosa, *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, T. A. Queiroz / Instituto Ítalo-Brasileiro, São Paulo, 1981, p. 58).

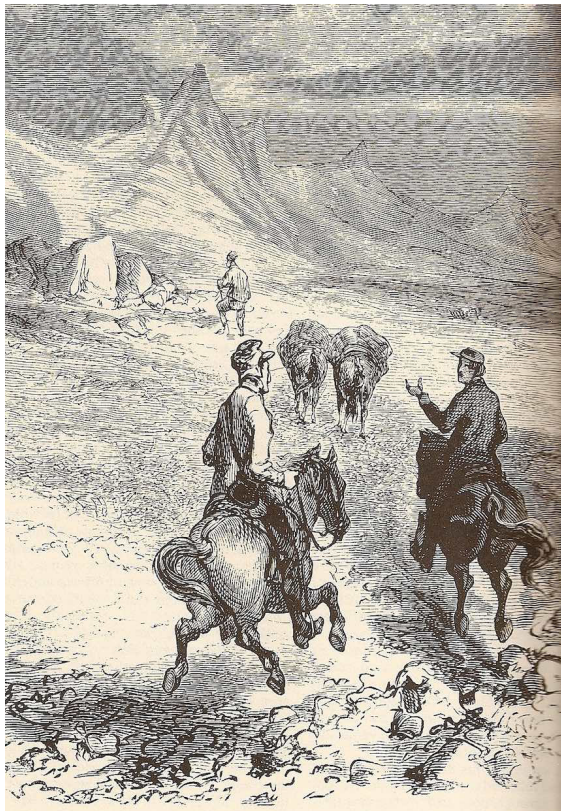
Corpo de Baile foi depois desmembrado em três volumes pelo próprio J. G. Rosa. A edição referida neste artigo é *No Urubupuaquá, no Pinhém* (Rio: Nova Fronteira, 1994), que inclui *O Recado do Morro, Cara de Bronze e A História de Lélío e Lina*”.

## O grupo

Numa época indeterminada, mas recente (o narrador fala de caminhões, aviões, rádios), um grupo de cinco homens está fazendo uma viagem pelo interior de Minas Gerais. Vão eles a cavalo, conduzindo uma tropa de burros com suas bagagens. O único que vai a pé é o protagonista do conto: Pedro Orósio, um rapaz imenso, hercúleo, um pouco ingênuo, namorador, também apelidado de Pê-Boi, ou Pedrão Chãbergo. Ele serve de guia aos demais, três viajantes propriamente ditos e um guia-secundário.

O primeiro desses três viajantes é o estrangeiro a quem chamam de Seu Alquiste ou Seu Olquiste. Escandinavo, nunca larga a caneta e a caderneta, pergunta o tempo todo (mesmo enten-

dendo imperfeitamente o português), e traz sempre a tiracolo *as correias da codaque e do binóculo*. O segundo é o Frei Sinfrão, um franciscano bem-humorado, que reza *como se estivesse debulhando milho em paiol*. Ele também é estrangeiro (fala o português bem, se bem que *sotaqueava*), e serve geralmente de intérprete para o outro. O terceiro é Seu Juca do Açude, um rapaz filho de um poderoso fazendeiro. O quinto homem, espécie de vice-guia em relação a Pedro Orósio, vem à rabeira do grupo, a cavalo, mas conduzindo a burrama: é *um Ivo, Ivo de Tal, Ivo da Tia Merênci*". Um conhecido de Pedro Orósio, que tempos atrás tivera uma rusga com ele, por causa de uma mulher, e que é apelidado de Ivo Crônico, ou "Crônh'co".



Os cinco homens estão fazendo uma viagem de ida e volta. No início do conto, o autor nos informa, à sua maneira elíptica, sobre o seu rumo: *Dia a muito menos de meio, solene sol, as sombras deles davam para o lado esquerdo* (arrisco-me a dizer que a maioria dos leitores de FC entendem esta descrição, e são capazes de dizer para que ponto cardeal os viajantes seguiam; e que muitos leitores de ficção *mainstream* não). Os cinco viajantes percorrem uma região descrita com a minuciosidade e a riqueza de formas típica da prosa barroco-etnográfica de Guimarães Rosa. Montanhas, riachos, cavernas, passarinhos, plantas... Uma das primeiras paradas é na gruta de Maquiné (região de Cordisburgo, onde nasceu J. G. Rosa). Rosa descreve em detalhe a região:

Serras e serras, por prolongação. Sempre um apique bruto de pedreiras, enormes pedras violáceas, com matagal ou lavadas. Tudo calcáreo. E elas se roem, não raro, em formas – que nem pontes, torres, colunas, alpendres, chaminés, guaritas, grades, campanários, parados animais, destroços de estátuas ou vultos de criaturas. (...) Nos rochedos, os bugres rabiscaram movidas figuras e letras, e sus se foram. (...) Criptas onde o ar tem corpo de idade e a água forma pele muito fria, e a escuridão se pega como uma coisa. (p. 13)

## ○ Recado

A certa altura, eles percebem à distância um andarilho solitário indo na mesma direção. Pedro Orósio, o guia, o reconhece: é o Gorgulho, uma espécie de eremita maluco que mora numa gruta, rodeado por urubus. Logo o alcançam. Mas antes mesmo que possam dirigir-lhe a palavra, o velho caminheiro começa a brandir o seu cajado e a gritar disparates na direção do Morro da Garça, que está defronte, *solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide*.



Morro da Garça. Desenho de Poty para a capa da *Corpo de Baile*

A comitiva para, rodeia o velho: perturbado, ele se benze, e fica ...*apontando com o dedo no rumo magnético de vinte e nove graus nordeste*. Não sei se autores de FC como Jack Vance ou Ursula Le Guin chegam a esse grau de exatidão cartográfica em seus *planetary romances*, mas Guimarães Rosa sabia ser *hard* quando lhe dava na telha. Ele trabalhou muitos anos para o Serviço de Demarcação de Fronteiras do Itamaraty. Era um diplomata com entusiasmo de explorador, mente de literato e formação de cientista.

Aos poucos fica claro que o velho eremita julgara ouvir o Morro dirigir-se a ele, “gritando-lhe” algo. O velho respondera também aos gritos, ...*que repercutiam, de tornavoz, nos contrafortes e paredões da montanha, perto, que para tanto são dos melhores aqueles lanços. Agora e antes, porém, tudo era quieto* (pag. 20). Pedro Orósio, meio que para afugentar os maus eflúvios, desfere um grito contra o morro; seu grito se perde. Ninguém ouve mais nada. O grupo prossegue estrada afora; o Gorgulho se junta aos outros cinco. Fazem como se nada tivesse havido; mas de vez em quando o Gorgulho ...*espiava, de revés, para o Morro da Garça, posto lá, a nordeste, testemunho. Belo como uma palavra*.

O Gorgulho revela, enquanto caminham, que mora numa caverna e está indo visitar seu irmão Zaquia, que também é excêntrico e também morador numa gruta. Zaquia pretende se casar, mas o Gorgulho não concorda em absoluto com essa ideia, e por esse motivo empreende sua jornada pessoal – para dizer ao irmão que não case.

“Andaram, andaram, andaram” – como nos contos folclóricos. Quando acampam, o Gorgulho discorre longamente sobre os urubus, seus companheiros de caverna. Descreve seus hábitos, seu comportamento, interpreta suas intenções, atribui-lhes valores. Chega a lembrar a lenda do *...urubu todinho branco, sempre escondido pelos outros, mas que produzia as ordens?*

No momento propício (afinal, estão meio que à volta da fogueira) o Gorgulho recorda o episódio ocorrido com o Morro da Garça; ele confirma e reclama:

Pois-olhe-que, vir gritar recado assim, que ninguém não pediu: é de tremer as peles... Por mim não encomendei aviso, nem serei 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 que ele Morro disse (p. 28).

Quando Gorgulho começa a revelar o que tinha ouvido, cria-se uma situação curiosa. O Seu Alquiste, o cientista, percebe (mesmo sem entender patavina) qual o assunto que está sendo referido. Quanto ao Gorgulho, percebe que está sendo observado com atenção e começa a falar cada vez mais depressa (em sua linguagem rústica, de eremita meio aluado), o que cria uma verdadeira cadeia de tradutores no grupo:

Só Pedro Orósio às vezes capiscava, e reproduzia para Frei Sinfrão, que repassava revestido para Seu 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 (p. 29).

Uma simples e complicada cadeia de comunicação. “A” e “E” trocam mensagens mediados por “B” e “C”, sendo que “B” recebe ajuda de “D”. Assim, o Recado do Morro aparece pela segunda vez, após ter sido articulado. O Ivo, o único que não consegue participar daquele instante (*...no meio daquilo era o sem-préstimo...*) diz alguma coisa que quebra o encanto, e o Gorgulho volta a se fechar, como um ermitão que se preza.

Logo em seguida o Gorgulho se despede do grupo e segue estrada afora, enquanto os outros ficam para dormir a sesta. Pedro Orósio sobe até uma elevação, do alto da qual *...a gente avistava mais trilhos-de-vaca do que veiazinhas nas orelhas de um coelho*. Seu Jujuca e Pedro Orósio comentam as coisas ditas pelo Gorgulho, e as classificam como *maluqueiras e poetagem*.

E isso de certa forma encerra uma possível primeira parte do conto, pois, depois de mais alguns parágrafos, Guimarães Rosa coloca para nós a seguinte passagem de tempo:

Tardeava, quando chegaram no Jove, a casa de frente dada para uma lagoa. Marreco voavam pretos para o céu vermelho: que vão se guardar junto com o sol.

Adiante, houve dias e dias, dado resumo.

A onde queriam chegar, até lá chegaram, a comitiva, em fins.

Mas, quando vinham vindo, terminando a torna-viagem, já o céu de todas as partes se enfumaçava cinzento, por conta das muitas queimadas que nas encostas lavravam (p. 31-32).

## O continuum espaço-tempo

Portanto, após a chegada deles à fazenda do tal Jove, a narrativa (que vinha sendo meio que narrada em plano-americano, deixando visíveis ou deduzíveis as ações, posições e deslocamentos físicos dos personagens) pula para um degrau narrativo imediatamente mais acima – poderíamos chamar isso de *Rubrica de passagem de tempo*. No espaço de cerca de 17 linhas, JGR descreve o trajeto cumprido pelo grupo de cinco exploradores, do Jove em diante, na ida (e que deverá ser feito, em ordem reversa, em seu regresso):

As quais, sol a sol e val a val, mapeadas por modos e caminhos tortos, nas principais tinham sido, rol: a do Jove, entre o Ribeirão Maquiné e o Rio das Pedras – fazenda com espaço de casarão e sobrefatura; a dona Vininha, aprazível, ao pé da Serra do Boiadeiro – aí Pedro Orósio principiou namoro com uma rapariga de muito quilate, por seus escolhidos olhos e sua fina alvura; o Nhô Hermes, à beira do Córrego da Capivara – onde acharam notícias do mundo, por meio de jornais antigos, e seo Jujuca fechou compra de cinquenta novilhos curraleiros; a Nhá Selena, na ponta da Serra de Santa Rita – onde teve uma festinha e frei Sinfrão disse duas missas, confessou mais de umas dúzias de pessoas; o Marciano, na fralda da Serra do Repartimento, seu contraforte de mais cabo, median-do da cabeceira do Córrego da Onça para a do Córrego do Medo – lá o Pedro quase teve de aceitar malajuzada briga com um campeiro morro-vermelhano; e, assaz, passado o São Francisco, o Apolinário, na vertente do Formoso – ali já eram os campos-gerais, dentro do sol (p. 32).

Será que de fato existe algum lugar chamado, por exemplo, Serra do Repartimento? Leio isto com a mesma atenção e fé com que leio as trilógicas célticas: com a mesma discreta aceitação de que o Autor sabe do que fala e o quanto inventa. Mas transcrevo todo o parágrafo porque é nele (como se verá mais adiante) que se esconde uma das possíveis chaves do enigma.

E lá vêm eles de volta. Agora convém deixar de lado um pouco a trama, e voltar aos personagens. Não há dúvida de que Seo Alquiste (com sua infatigável caderneta, olhos míopes, espionagem taxonômica) lembra muito o próprio Guimarães Rosa, mas por outro lado é também o cientista típico dos *planetary romances*, aquelas histórias de FC ou fantasia que não passam de um enorme *Simba Safari* num planeta exótico (ou um *Camel Trophy* num planeta hostil).



Por outro lado, o Frei Sinfrão, que reza o tempo todo, e Seu Jujuca, que parece não se interessar por nada, não estão apenas fazendo turismo. Ambos estão empenhados numa *quest* pessoal, a qual fica mais ou menos subterrânea ao conto, mas de certa forma faz parte dele. Se víssemos O Recado do Morro como o relato de uma expedição bradburyana a uma terra desconhecida, depressa identificaríamos o Sacerdote, o Empreendedor e o Cientista – o poder de três tipos de *know-how*: sobre o espírito, sobre a mente e sobre a matéria. Vejamos como Guimarães Rosa descreve a viagem dos três.

Mesmo, senso reconhecia, no que estavam praticando os três donos viajantes. – “Eu estou em férias, descanso...” – frei Sinfrão explicava. E carregava pedras – confessando, doutrinando, pondo o povo para rezar conjunto, onde estivessem, todas as noites; e terminou numa novena no Marciano, e já na Nhá Selena começava outra. E seu Jujuca aprendia tudo de seu interesse – tirava conversa com os sitiantes e vaqueiros, já traçava projeto de arrendar por lá um quadradão de pastagens, que ali terra e bezerros formavam mais em conta. E o seu Olquista estudava o que podia, escrevia a monte em seus muitos cadernos, num lugar recolheu a ossada inteira limpa de uma anta-sapa-teira, noutro ganhou uma pedra enfeitosa, em formato de fundido e cores de bronze, noutro comprou para si um couro de dez metros de sucuri macha. – “Cada um é doido de sua banda!” – definiu o Ivo, a respeito. E em combinavam no rir, Pedro Orósio e ele (p. 33).

Os três viajantes vão cumprindo suas tarefas, enquanto que os dois “guias nativos”, de certa forma, se divertem. Porque, mesmo tendo começado a estória como desafetos, Pedro Orósio e Ivo vão se aproximando. O Ivo faz parte de uma turma de indivíduos que, por um motivo ou outro, têm birra contra Pedro Orósio, mas ne-

nhum se atreve a enfrentá-lo, com medo de sua força física. Mas o Ivo faz questão de dizer que a viagem os reaproximara.

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 Azougue (p. 33-34).

Estes são os antigos desafetos que um sujeito hercúleo como Pedro Osório não poderia deixar de ter. Se formos acreditar na descrição que J. G. Rosa nos dá de suas façanhas, chamá-lo de hercúleo não é exagero; talvez somente Schwarzenegger pudesse representar seu papel à altura.

Voltamos agora à lista citada mais acima, dos lugares percorridos pelo grupo de cinco homens. Eles vão da casa do Jove até a do Apolinário, e dali refazem às avessas o caminho, como um metrô voltando pela mesma linha. E a narrativa é retomada já perto da última estação: *Isso foi no Nhô Hermes. De lá até a Dona Vininha, era um transvale com cerradão de altas árvores, o que enjoava.*

## O Catraz

Eles são recebidos por “*Dona Vininha e seu Nhôto, marido dela*”. Pedro Orósio fica amigo do garoto Joãozezim, cujo olhar “*divisava a gente de cima a fundo, nada não perdia*”. Enquanto estão arranchados ali, aparece na fazenda um andarilho, um homem esquelético cujo corpo “*... das pernas ao pescoço, se alceava por três curvas, como devia de ser uma cobra em pé*”. É um excêntrico local, cujo nome é Ziquia, mas é chamado “o Catraz”... e também de “o Qualhacoco”. O Catraz surge devagar, e vai sen-

do descrito e “construído” aos poucos, ao longo de várias cenas curtas em que ele se relaciona com pessoas da fazenda. A uma certa altura, esse personagem que parecia ser apenas um mendigo amalucado começa a ganhar traços inesperados, que lhe dão maior consistência:

Esse Catraz – um sujeito que nunca viu bonde... – mas imaginava muitas invenções, e movia tábuas a serrote e martelo, para coisas de engenhosa fábrica. – “O automóvel, hem, Catraz?” “Uxe, me falta é uma tinta, p’ra mor de pintar... Mais, por oras, ele só anda na descida, na subida e no plâino ainda não é capaz de se rodar...” “–E o carróço que avoa, sê Ziquia?” “–Vai ver, um dia, ainda apronto...” Ela para ele se sentar nesse, na boléia: carecia de pegar duas dúzias de urubus, prendia as juntas deles adiente; então, levantava um pedaço de carniça, na ponta duma vara desgraçada de comprida: o urubus voavam sempre atrás, em tal guisa, o trem subia viajando no ar... (p. 36-37).

Um parágrafo como este é lido de forma diferente por um leitor de FC, que tem de cara uma simpatia pelo lado *idiot savant* do personagem. Reconhecemos na engenhoca voadora concebida pelo Catraz uma irmã de sangue dos “Pavões Misteriosos” de Cirano de Bergerac e outros autores de sua época. Guimarães Rosa certamente leu Cirano, mas a origem dessa ideia vem do antiquíssimo hábito rural de pendurar algo à frente do burro que puxa a carroça.



Ilustração de Poty para *Sagarana*

Mas é nesse ponto que algo fica claro para o leitor: o Catraz confia que acabou de encontrar-se com seu irmão, que o desaconselhou vivamente a casar. Ficamos então sabendo que o Catraz é o tal irmão que ia ser visitado pelo Gorgulho, o eremita que ao acompanhá-los tinha ouvido o Recado do Morro. E é justamente esse Recado que ele reproduz para o garoto Joãozezim e Pedro Orósio, lembrando o relato que o irmão lhe fizera:

– ...E um morro, que tinha, gritou, entences, com ele, agora não sabe se foi mesmo p'ra ele ouvir, se foi para alguns 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... Era a Morte. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada... Morte à traição, pelo semelhante. Malaquia dixe. A Virgem! Que é que essa história de recado pode ser?! Malaquia meu irmão se esconjurou, recado que ninguém se sabe se pediu... (p. 38).

Esta é a terceira incidência do Recado (a primeira é o instante em que o Gorgulho “ouve” o morro gritar, à p. 20; a segunda incidência é o relato poliglota, puxado pelo Gorgulho, no acampamento, à p. 28). Como é de se esperar da história de um maluco recontada por um excêntrico, o relato se assemelha em linhas gerais ao que o Gorgulho já dissera, mas seu cérebro filtra aquilo de modo diverso. A exclamação “Del-rei, del-rei” repetida pelo Gorgulho, que obviamente não passa da tradicional fórmula de pedir socorro: *Aqui del Rei!*, vai ser daí em diante distorcida até se transformar num Rei mítico, Rei de canção de gesta.

Os nomes-de-personagens de Guimarães Rosa podem ser tão requintadamente sonoros quanto os de Cordwainer Smith, tão idiomáticamente bem manipulados como os de Jack Vance, tão sujeitos a inexatidões e variantes quanto os de James Joyce, tão estrepitosamente bem-humorados quanto os de Rabelais. Não chego a dizer que todo nome de um personagem roseano tem um duplo ou triplo sentido, ou uma rebuscada citação etnográfica, ou uma piada literária para uma turma de amigos: mas sempre se encontra sob o nome alguma chave, alguma senha para enquadrar melhor o personagem. O Gorgulho, por exemplo, é orgulhoso. Fico pensando: o que significa al-Catraz? E qualha-coco (*brain clotter?*)?

Na p. 35 há uma menção ao *arioplãe*, que o Catraz descreve como *passarão de pescoço duro*. Fala-se também de uma moça na estampa de um calendário, que o deixara apaixonado. O Catraz suspira, dizendo que sonha em poder um dia casar com ela, e explica com candura: *Fiz promessa de não casar com mulher feiosa...* O engraçado é que a tal mulher com quem o Catraz iria em princípio casar (antes de ser dissuadido pelo irmão) não aparece em momento algum da história: a única mulher mencionada em contexto com ele é a da “folhinha” (A Mulher do Cartaz?). Na p. 37, há a menção a um lugar enigmático, *onde tem a tumba do*

*Salomão*. E na p. 38 o sacerdote Frei Sinfrão se sai com esta perfeita adesão ao dogma Charles Forteano de que *We are property: Pego com Deus. A gente semos as criaçõozinhas dele, que nem as galinhas e os porcos...*

## O Guégue

Diz o ditado popular que não há dois sem três: portanto, bem depressa um terceiro excêntrico-aluado cruza o caminho do grupo. Ao cruzarem o *Pantâno* [sic], eles dão de cara com “o Guégue”, que era “o bobo da Fazenda”. Um velhote maltratado, sem dentes, com um bócio ou “papo”. O Guégue era um semi-retardado que a fazenda empregava para pequenas tarefas manuais. Só que agora Lirina, a filha de Dona Vininha e Seu Nhôto, tinha casado e passara a morar à distância de uma *légua imperfeita*; por conta disso, o Guégue era incumbido pela Mãe de levar e trazer bilhetes entre as duas. Um mensageiro, portanto, mas um mensageiro pouco confiável. O Guégue era um servidor tão solícito quanto certos servidores da Internet: os bilhetes tinham de ser destruídos logo depois de lidos, senão volta e meia ele aparecia como portador de um bilhete antigo, o que às vezes gerava confusões. Além do mais, tinha dificuldade em aprender um caminho novo, porque usava como ponto de referência do caminho sinais irrelevantes (um bicho, uma ave, uns montes de bosta de vaca) que não estavam mais na volta, fazendo com que ele seguisse outro roteamento e se extraviasse. E o Autor conclui, com fisionomia de jogador de pôquer: *O Guégue era um homem sério, racional.*

E o Guégue se junta aos viajantes; ele porta um bilhete e um boião de doce para a filha de Dona Vininha. E lá se vão. E no meio do trajeto, o menino Joãozezim, que os acompanha, conta ao Guégue a estória do Recado do Morro, conforme a escutara do Catraz: e esta é a quarta vez em que o Recado do morro é

transmitido. E enquanto o menino conta, o Guégue, com riso de-mente, faz a mímica de tudo que é contado, como um reflexo ou sombra semiótica do discurso do outro.

Enquanto caminham, avistam de longe o Morro da Garça, mas a certa altura Pedro Orósio percebe que está perdido, pois foram parar num lugar estranho, e de há muito já deveriam estar onde morava a Lirina. Só então o Guégue confessa que andou dando informações erradas, para demorar o prazer de viajar em tão ilustres companhias... Tinham ido parar num lugar chamado *o Sumidor do Sujo* (certamente um eufemismo para *O Cu do Mundo*), descrito como uma “*planície morta*” perto do *Capão do Gemido*. Um lugar lovecraftiano: imagens góticas evocadas com linguagem barroca. Perto, *um cruzeiro em que o raio desenhara a queimado umas figuras bem repartidas, sobreditas como milagrosas*.

Ali, enquanto eles descansam antes de mudar de direção, Pedro Orósio e o Guégue acabam encontrando mais um eremita maluco (!), quase nu, deitado sobre o esterco, e com uma enorme cruz feita de varas atadas com cipó. O maluco os interpela numa linguagem meio eclesiástica, meio nonsense: *Se vós sois anjos, mandados pelo Divino, para refrigerar minha fé no duro da penitência, di-zeis! vos rogo, porque, se forem, então me levanto do estrume dos grandes bichos do campo, limpo minha cara e meus cabelos, e vos recebo ajoelhado, loas e salmos entoamos...* (p. 44).

Pedro Orósio explica quem são, e depois o Guégue e o maluco começam a conversar. A conversa dos dois malucos, naquele lugar lúgubre, é reforçada pela descrição do autor, que de repente nos chama a atenção para os urubus, e para o vento:

Veza em quando batia um vento – girava a poeira bran-cada, feito moído de gesso ou mais cinzenta, dela se for-mam vultos de seres, que a pedra copia: o gôro, o onho e o saponho, o ôsgo e o pitôsgo, o nhã-ã, o zambezão, o

quibungo-branco, o morcegaz, o regonguz, o sôbre-lôbo, o monstro homem (p. 45).

O leitor de FC ou horror vê numa lista como esta um rol plausível de criaturas RPG, para as quais é possível criar um perfil a partir das sonoridades de um nome. Por outro lado, um leitor de *Grande Sertão: Veredas* (publicado pela primeira vez nesse mesmo ano) lembra de imediato o seu tema básico: *O diabo na rua, no meio do redemoinho...* Os seres enumerados acima são nomes do Diabo, e deixo aos pesquisadores saber o que já existia ou o que foi inventado por Rosa. São demônios voando no vento, e cujas formas são copiadas pelas formações calcáreas da região. É como se a natureza dali fosse apenas uma tentativa frustrada de mascarar a presença dessas criaturas, como nos quebra-cabeças de revistas infantis onde os muitos traços de uma floresta ocultam a silhueta do lenhador.



E é nesse local meio miscatônico que ocorre a quinta incidência do Recado do Morro (pag. 45-46), pois o Guégué conta ao eremita a história que o menino lhe havia contado. O relato, por estapafúrdio que pareça, vem ao encontro do delírio do outro, cuja ideia fixa é o Fim do Mundo. Ele toma o relato do Guégué como uma confirmação de suas próprias visões, e se anima todo.

Nisso eles são interrompidos: é hora de retomar caminho. Afastam-se, deixando para trás o eremita, que é chamado de Nominome (*No mind... O, me!*) ou então Nominedômine. Mais adiante eles passam na casa de D. Lirina, (filha de D. Vininha) e seu marido, siô Duque. Tomam um café e partem, deixando ali o Guégué.

Chegam por fim à fazenda do Jove, *...entre o Ribeirão Maquiné e o Rio das Pedras – fazenda com espaço de casarão e sobrefatura*. Ali, Pedro Orósio e o Ivo se encontram com dois dos sujeitos que antipatizavam Pedro: o Veneriano e o João Luolino. O Ivo, no entanto, consegue reunir todos num clima de confraternização: e programam ir juntos, todos, a uma festinha no domingo à noite, num lugar afastado, o “Azevre”.

Ali na fazenda do Jove, ficamos sabendo, *...tinha luz elétrica, o povo escutava rádio, se dormia mais tardado*.

É de volta à civilização que fica mais nítido para nós o desconforto de Pedro Orósio. Ele se considera um homem “dos gerais”, e todos aqueles outros são diferentes. Ele sonha em voltar para sua terra (que parece ser um lugar onde se enfrenta de peito aberto a Natureza). Em alguns momentos parece tão herói-abestalhado quanto o Hércules do filme da Disney; em outros momentos, é um brutamontes de bom coração em cujos calos ninguém pisou, ainda.

Alegre pelo regresso, mas sempre incomodado, Pedro Orósio enfrenta por fim o derradeiro trecho de sua viagem: da fazenda do Jove para o arraial de onde havia partido, onde eles chegam à sexta-feira de tardinha. Param, passeiam, descansam.

## O Nominatedômine

E é no sábado de manhã, quando o arraial inicia um fim-de-semana de folguedos folclóricos, que a história recomeça: gritos se fazem ouvir através do arraial. Quem é – se não o Nominatedômine, bradando profecias apocalípticas de rua afora? Ou, como o autor ironiza, ...*de déu em déu, em nome de Deus*. Está excitadíssimo, e chega a gritar: *Aqui-del-papa! Aqui-del-presidente!* Sai arrebanhando as pessoas de rua afora, como um Antonio Condeleiro ou Frei Damião, e daí a pouco está bimbando desordenadamente o sino da igreja, um badalar frenético, mas destituído daquela linguagem que todo dobre de sino-de-igreja tem:

O homem dava rebate, rebimbo, dobra que redobrava, a tal. Depois, perdia qualquer estilo. Era só aquela fúria: dladlava, dlandoava, o sino também fervia do juízo! Ora, o sinão do Rosário é reinol, de boa marca, bem santificado: é sino de uma légua. A portanto, aquilo bronze zoava fora de rol, transtornava a gente (p. 53).

O povo acaba lotando a igreja, satisfeito com a novidade. O eremita brada que o mundo vai de fato acabar, mas Deus só vai lhe revelar o dia certo ...*lá na capelinha largada nos campos, nos Fechos-do-Funil...* Que não deixa de trazer à tona a imagem de T. S. Eliot de *the chapel perilous*, a capela abandonada, que aliás inspirou Tim Powers a escolher Las Vegas como ambientação de seu romance *Last Call*. Ele está em plena prédica quando chegam os frades da tal igreja, os quais, vendo que a multidão escuta respeitosa o maluco, resolvem contemporar. E é aí que o Nominatedômine, renunciando os cataclismos que estão por vir, dá a sexta versão do Recado do Morro:

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 Doze! 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 (p. 55).

Os freis aos poucos conseguem tirá-lo dali, e dispersar o público. Levam-no até os limites do arraial, e de lá ele parte: *Por fim, foi para o morro, adversamente, abriu um furozinho preto no horizonte, por ele se passou, e se sumiu do mundo.* Um bom exemplo das inesperadas visualizações que Rosa gosta de sugerir ao leitor. Lembra a linguagem dos quadrinhos, ou de desenho animado. Lembra também aquela famosa xilogravura onde um sujeito se arrasta até o horizonte em primeiro plano (com um vilarejo ao fundo) e enfia a cabeça por uma rachadura no “céu”, através da qual se enxergam mecanismos poderosos.



Depois que some o maluco, o arraial volta ao normal, e Pedro Orósio se encontra com o cantador Laudelim, um poeta seu amigo; e, logo em seguida, com o Coletor, outro sujeito meio amalucado e pobretão, cuja mania é fazer cálculos infundáveis de fortunas que não tem. O Coletor costuma sair de cidade afora, riscando números em folhas de papel, no chão, nas árvores, por toda parte. Gosta em particular do enorme muro branco da igreja, por ter muito mais espaço onde escrever: *Ia alinhando números tão desacabados de compridos, que pessoa nenhuma não era capaz de tabuar: seus ouros, suas casas, suas terras, suas boiadas no invernar, sua cavalaria de ótimas equadas, seus contos-de-réis em numerário, cada lançamento daqueles era feito uma correição de formiguinhas pretas enfileiradas. Aquele homem tinha uma felicidade enorme* (p. 58).

O arame farpado do estilo é a maior barreira a impedir que o leitor iniciante de Guimarães Rosa perceba a riqueza de personagens e a complexidade de história que existe por trás daquilo tudo. Mas, lidos e relidos, seus personagens não têm nada do personagem arredondado e polido das chamadas “histórias regionais”. Seus personagens podem ser tão esquematicamente interessantes quanto os do *Pequeno Príncipe* ou dos livros de *Alice*; e tão imprevisíveis quanto os de Moebius. Diferentemente da literatura regionalista tradicional, que procura personagens típicos em situações típicas, o regionalismo peculiar de Guimarães Rosa parece fascinado por personagens excêntricos em situações fora-do-comum.

Durante o encontro de Pedro Orósio e o poeta Laudelim com o Coletor, este reproduz para os dois (p. 59-60) a versão arrevesada do Recado do Morro que ele próprio conseguira captar, na igreja, vendo a pregação amalucada do Nominatedômine. É a sétima versão do Recado, e o poeta Laudelim se concentra, escutando-a: *...dava de com os olhos não ver, ouvido não escutar, e se despre-*

*parava todo, nuvejava* (p. 60). O relato do Coletor lhe causa forte impressão, enquanto ele dedilha a viola e fica com o olhar perdido, rememorando: *Passagens fortes... Passagens fortes...*

Pedro Orósio sai a passear pelo arraial. Faz companhia a um grupo de moças que ia ... *até a Rua-de-Baixo, à estação – ver passar o trem-expresso que segue para o Sertão* (ecos de John Ford e também de Raul Seixas). É nas idas-e-vindas de sábados à noite em lugar pequeno que Pedro Orósio acaba encontrando novamente o Ivo, desta vez acompanhado do Hélio Nemes, um sujeito considerado ...*um dunga, felão de mau* e um dos antigos desafetos de Pedro Orósio.

## A cantiga do Rei

O sábado vai se passando, e as festividades programadas para aquele dia acontecem todas. Pedro Orósio ensaia uma tímida paquera com uma moça chamada Nelzi. Os grupos folclóricos começam a se agrupar perto da igreja: a turma dos Moçambiqueiros, a Guarda Marinheira, os Congos... O Ivo insiste para que Pedro Orósio o acompanhe a um baile que vai haver num lugarejo próximo. Pedro, sem muita vontade, concorda em ir, mas antes resolvem passar no hotel do Sinval, onde o cantador Laudelim está se apresentando para uma plateia animada, na qual também está o “Seo” Alquiste, que ao ver Pedro Orósio e Ivo aparecendo à janela, convida os dois para entrarem.

Depois que eles entram, o cantador anuncia, meio encabulado, que vai apresentar uma canção nova: *Pobre coisinha minha, se licença me dão. Composição...* E começa a cantar um poema em sextilhas que não é outra coisa senão a transfiguração poética do Recado do Morro, que surge agora em sua oitava versão. É a história de um Rei e da conspiração que sete de seus cavaleiros mais fiéis urdem entre si para matá-lo.



“Pobre coisinha minha, se licença me dão. Composição...”

Um falou para outros seis e os sete com um pensamento:  
– A sina do Rei é a morte, temos de tomar assento... Beijaram suas sete 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...

O poema prossegue, e narra a sangrenta emboscada noturna em que os cavaleiros investem sobre o Rei, este se defende com bravura, mata os sete atacantes, mas acaba morrendo devido aos ferimentos recebidos. Pedro Orósio *...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.* A balada heroica desperta em Seo Alquiste recordações de sua própria tradição literária: ele lembra da *saga de Hrolf, filho de Helgi*, e diz que está tudo lá, tudo narrado em *Saxo Grammaticus*. Guimarães Rosa (como Jorge Luís Borges, outro leitor de Saxo Grammaticus) não oculta suas fontes de inspiração e de enredos.

Finda a canção do Laudelim, Ivo e Pedro Orósio põem-se em marcha para o vilarejo vizinho. Ivo pega uma garrafa, insiste para que Pedro beba. E já no mato os dois encontram-se com a turma dos amigos de Ivo e antigos desafetos de Pedro: *Eram o Jovelino, o Martinho, João Lualino, o Zé Azougue, o Veneriano, o Hélio Dias Nemes* – seis ao todo, sete contando com o Ivo Crônico. O grupo vai a pé pela estrada, à luz das estrelas. Uns bebem, outros conversam, e Pedro Orósio começa a cantarolar, porque a cantiga do Laudelim não sai de sua cabeça. E a cantiga lhe traz a lembrança dos Gerais, da sua terra natal, onde devia ter ficado, de onde nunca devia ter saído...

Mais adiante o Ivo pede a Pedro Orósio que entregue a eles a garrucha e a faca – porque andou bebendo, e para evitar alguma distração. Pedro se recusa, mas tira as botas, que lhe incomodam os pés. Quando retomam a caminhada, Pedro ainda cantarola os versos do Laudelim – e de repente olha em redor. Sete! Sete homens o rodeiam, como os sete cavaleiros rodeavam o Rei para emboscá-lo, naquela viagem noturna. Pedro dá um salto, aplica um bofetão no Ivo, e ouve logo o grito de um deles: *Pega, mata logo, gente, o bruto já desconfiou!*

Segue-se então uma batalha feroz entre o gigante Pedro Orósio e seus sete atacantes. Diferentemente do Rei da cantiga, Pedro Orósio, alertado a tempo, consegue abater os inimigos antes que eles o matem. E dali mesmo vai embora, de volta para sua terra natal: *“Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais”*.

## Comentários finais

O que caracteriza o fantástico na maioria dos contos de JGR não é a presença de um elemento sobrenatural ou uma violação clara das leis naturais, e sim o acúmulo lento de pequenos des-

vios, pequenas excentricidades, que em seu conjunto vão formando o painel de um mundo onde predominam as exceções e não a regra, predomina o insólito e não o comum. O fantástico de Rosa, assim, não nasce do *absurdo físico*, em que as leis da matéria são violadas, e sim do *absurdo lógico*, em que as coisas não acontecem como deveriam e conseqüentemente resvalam para o território do Estranho. Muitos contos de Rosa, sem serem explicitamente fantásticos, podem receber adjetivos como “estranho”, “bizarro”, “insólito”. Poderiam ser, se utilizássemos a classificação em língua inglesa, *uncanny stories* ou *weird tales*, com a condição de que retirássemos destas denominações as suas nuances de terror, ameaça, malignidade. Conotações malignas, na obra de Rosa, raramente predominam numa história: elas estão sempre associadas a um personagem ou conjunto de personagens que encarnam o Diabo ou o Mal (como o Hermógenes, em *Grande Sertão: Veredas*).

A estrutura básica de *O Recado do Morro*”, portanto, é a existência de uma mensagem de alerta proferida pela paisagem, e repetida sucessivamente por vários personagens desarranjados do juízo. A mensagem vai sofrendo graus de interferência cada vez maiores. Cada repetição adiciona um novo ruído ao que foi transmitido, até que a mensagem original se torna irreconhecível. No final, a mensagem se transforma em canção, em obra de arte. Ganha uma dimensão épica, mítica; e acaba produzindo uma impressão tão forte no protagonista que quando ele se vê diante de uma ameaça concreta a canção lhe serve de alarme, evitando que ele seja pegado de surpresa, e salvando-lhe a vida.

A canção de Laudelim tem uma função dramática: deixar alerta o espírito de Pedro Orósio para que ele possa intuir a aproximação da emboscada e sair-se bem. Também funciona como uma metáfora da criação artística em geral: sinais aleatórios, descontraídos, entrecruzam-se sem parar no ambiente social e

em cada consciência isolada; cabe a alguém organizar esses vislumbres numa mensagem coerente, capaz de inesperadas leituras e imprevistas consequências.

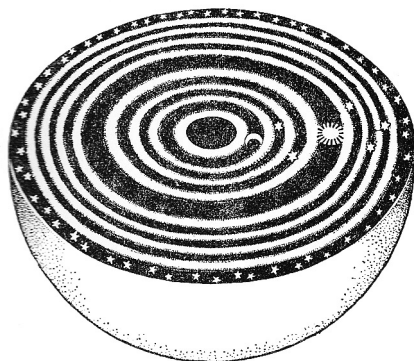
Um dos aspectos mais curiosos deste conto foi indicado pelo próprio Guimarães Rosa, numa carta a Edoardo Bizzarri, seu tradutor italiano. Camuflados no texto aparecem os nomes de seis corpos celestes, em duas séries, correspondendo às fazendas visitadas na viagem (trecho citado acima, da pág. 32 do livro) e aos comparsas do Ivo na emboscada a Pedro Orósio. Os nomes obedecem ao seguinte código:

JÚPITER: *Jove* (fazenda), *Jovelino* (comparsa)  
VÊNUS: *Dona Vininha* (fazenda), *Veneriano* (comparsa)  
MERCÚRIO: *Nhô Hermes* (fazenda), *Zé Azougue* (comparsa)  
LUA: *Nhá Selenia* (fazenda), *João Lualino* (comparsa)  
MARTE: *Marciano* (fazenda), *Martinho* (comparsa)  
SOL: *Apolinário* (fazenda), *Hélio Dias* (comparsa).

Rosa adverte o tradutor italiano de que isto é “...um certo *aspecto planetário* ou de *correspondências astrológicas*, que valeria a pena ser acentuadamente preservado, talvez.” (p. 54, op. cit.). Rosa parece sugerir que havia uma correspondência cósmica entre lugares e pessoas, e que esses lugares encerravam em si uma ameaça contra Pedro Orósio, ameaça corporificada em seis pessoas cujas nomes correspondem aos mesmos “planetas” (no sentido astrológico, incluindo o Sol e a Lua).

A latência desta ameaça parece ser explicada pelo fato de que Pedro Orósio não pertence àquela região de Minas. Ele é um homem dos Campos Gerais, e se sente ali como um peixe fora d’água. Às p. 22-23, Rosa dá uma longa e detalhada explicação sobre o que são os «campos gerais» (sempre no plural), região a Oeste de Minas, entrando por Goiás, coberta de chapadões e

de «veredas» (oásis de terras argilosas, férteis, cheios de buritis e arbustos). E a saudade de Pedro, sua nostalgia dos Gerais, sua inadaptação, são um *leit-motiv* que costura a história inteira (veja-se p. 15, 27, 31, 32-33, 48-49, 71-72).



No trajeto de ida e volta entre aquelas fazendas, aquela “geografia” manda um recado que é passado de boca a boca diante de Pedro Orósio, e quando esse recado é transfigurado em forma de canção ele a percebe como um aviso de que naquele lugar ele está sujeito a invejas e a traições. Por isso que na última frase do conto, Pedro Orósio parte, *por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais*.

Note-se que o personagem que centraliza a ameaça contra Pedro é o *Ivo*, cujo nome sugere o trajeto percorrido pelo grupo, I(da) + VO(Ita), e cujo apelido, “Crônico”, nos remete a *kronos*, o Tempo. Sugere também o *Chronicon Lethrense*, uma recolha de feitos heróicos dos reis pré-cristãos da Dinamarca, escrita no século 12, e considerada uma obra precursora da *Gesta Danorum* de Saxo Grammaticus. A ação implacável do Tempo é a principal ameaça para Pedro Orósio, cujo nome indica sua natureza gêmea à do Morro de quem recebe o Recado: Pedro é pedra, “oros” é montanha (daí “orografia”, “oronímia”, etc.). Um dos seus ape-

lidos é Pedrão Chãbergo, sobrenome cujo sentido imediato é “chambergó”, um tipo de chapelão antigo, mas que sugere também a imagem visual do Morro: chã (planície, terra plana) + Berg (montanha, em alemão).

Os nomes próprios que aparecem na literatura de Rosa sempre sugerem leituras diferentes. Outro exemplo é o cantador violeiro Laudelim, cujo nome contém “laúde” (“alaúde”). Pergunta-se: Mas afinal, será indispensável entender todas essas alusões criptografadas? Provavelmente não, e não duvido que a maior parte dos leitores não precise ter acesso a essa dimensão. Mas para os que têm, sem dúvida é uma fonte a mais de curiosidade investigativa e de prazer estético. Sobre os processos de criação onomástica de Rosa, aliás, veja-se *Recado do Nome (Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens)*, de Ana Maria Machado (Rio, Imago, 1976).

O Recado do Morro, como vários outros contos de Guimarães Rosa, aponta um notável caminho para uma literatura fantástica brasileira, baseada na imensa riqueza geográfica, mitológica e linguística que temos à mão. Um fantástico que não precisa depender do sobrenatural, mas de um acúmulo de elementos fora do normal, fora da média. A Realidade Transfigurada que Guimarães Rosa produz em O Recado do Morro é em grande parte uma fusão alquímica do sertão mineiro com fontes míticas mais remotas. Ele indica explicitamente uma dessas fontes: Saxo Grammaticus, o historiador dinamarquês do século XIII, autor da *Gesta Danorum*, obra que contém várias lendas que vieram a ser reaproveitadas pela literatura, inclusive a lenda do príncipe Hamlet.

Rosa, como Jorge Luís Borges, mergulhava na leitura das façanhas remotas desses “reis leoninos”, sabendo o quanto os fatos reais, históricos, são inacessíveis ao leitor de hoje, separado deles por milhares de quilômetros e centenas de anos. E que mais fascinante do que buscar o impossível conhecimento desse fato

primordial era acompanhar a sequência de versões e de variantes do relato de cada regicídio, de cada batalha, de cada feito heroico, de cada traição, de cada ascensão violenta a um trono manchado de sangue.

Borges homenageia Saxo Grammaticus num poema sobre a lenda do príncipe “Amleth”, cujo pai, Horvandil, foi morto à traição por seu irmão Feng, que em seguida desposou a rainha Geruth. (Em *Literaturas germânicas medievais* ele observa que Shakespeare não colheu a lenda diretamente de Saxo Grammaticus, e sim de um texto intermediário, de Francis Belleforest). Diz ele:

Eterna como é o ato da carne  
ou como os cristais da alvorada  
é a morte do rei. Sonhou-a Shakespeare;  
prosseguirão os homens a sonhá-la  
e agora é um dos hábitos do tempo  
e um rito que executam nessa hora  
predestinada umas eternas formas.  
(“Ecos”, em A moeda de ferro, 1976)

## Um moço muito branco

A vasta obra de Guimarães Rosa inclui numerosos contos fantásticos, mas talvez o único que possa ser descrito sem esforço como um conto de ficção científica é “Um moço muito branco”, um dos vinte e um contos de *Primeiras Estórias* (1962). Em 1872, no interior de Minas Gerais, durante uma tempestade, avista-se no céu algo que parece a queda de um meteoro. Dias depois aparece na região um moço muito branco, que aparentemente perdeu a memória e o uso da fala. Um fazendeiro o acolhe e passa a cuidar dele, que se transforma em objeto de curiosidade da vila. Levam-no à missa, a reuniões, e percebem que o rapaz produz uma forte impressão de bondade em que se aproxima dele, além de protagonizar pequenos episódios inexplicáveis que sugerem ter ele poderes paranormais. Uma noite, com o auxílio de um preto velho, o rapaz vai para uma elevação, acende algumas fogueiras e aparentemente atrai do céu um engenho que o leva consigo.



Desenho de Luís Jardim para o “índice ilustrado” das *Primeiras Estórias*

É o enredo básico de muitas histórias de alienígenas que visitam a Terra, desde *Starman* com Jeff Bridges até o *E.T.* de Spielberg: primeiro a chegada, depois a sucessão de pequenos prodígios, mal-entendidos, fenômenos inexplicáveis, e finalmente a

partida que o próprio visitante de encarrega de concretizar. Guimarães Rosa retoma este fiapo de narração através de seu estilo aparentemente intrincado, elusivo, onde muitas coisas são narradas de maneira indireta e muitos pequenos episódios, mesmo descritos com nitidez, ficam inexplicados. O conjunto nos dá a impressão de uma história cheia de incógnitas, de elementos aos quais somos levados a atribuir valores diferentes a cada releitura. Uma das maiores qualidades de Rosa como narrador é esta capacidade de fazer com que seus contos pareçam sempre diferentes do que eram quando os lemos pela última vez.



Desenho de Luís Jardim para a capa de *Primeiras Estórias*

## Crônica histórica

Um fator inicial que contribui para esta imprecisão é o fato de que o autor escolhe abrir sua narrativa no tom de uma crônica histórica, ou crônica de época. Embora depois de alguns parágrafos este tom se atenua, as primeiras palavras do texto funcionam

como os primeiros acordes de uma música, que nos arremessam, de um golpe, para o clima emocional pretendido pelo autor:

Na noite de 11 de novembro de 1872, na comarca do Serro Frio, em Minas Gerais, deram-se fatos de pavoroso suceder, referidos nas folhas da época e exarados nas Efemérides (p. 99).

Este tom, o de história ocorrida num passado remoto, é o primeiro truque retórico do autor para nos conduzir a um terreno movediço onde nunca temos certeza do que está sendo contado, porque trata-se de uma narrativa indireta, filtrada através de numerosas lembranças, e das inevitáveis metamorfoses que sofre uma história repetida ao longo de um século:

Seja que da maneira ainda hoje se conta, mas transtornado incerto, pelo decorrer do tempo, porquanto narrado por filhos ou netos dos que eram rapazes, quer ver que meninos, quando em boa hora o conheceram (p. 100).

Este artifício narrativo nos dá uma história forçosamente obscura, por mais claros que sejam os detalhes que a compõem, porque estamos diante de um caso típico de narrador não confiável, pelo transcurso do tempo e pelo fato de que o contador da história repetidamente nos lembra que seu relato é filtrado pelos narradores intermediários que o precederam:

Traços estes consignados pelo mesmo padre, em carta de punho e firma, para testemunho do esquisito, ao cônego Lessa Cadaval, da Sé de Mariana (p. 101).

Na FC brasileira podemos lembrar pelo menos dois outros exemplos do encontro com alienígenas sendo descrito através do

estilo pomposo e obscuro da crônica histórica: o conto “Da maior speriencia” de Nilson Martello, na antologia *Além do tempo e do espaço* (1965), e a noveleta *O 31º peregrino* de Rubens Teixeira Scavone (1993).

## O moço

O personagem do extra-terrestre é caracterizado desde o início como uma espécie de náufrago, ou sobrevivente de um acidente qualquer. É visto tentando esconder-se por trás de um cercado de vacas, nu, enrolado numa manta de cobrir cavalos que ele possivelmente encontrou ao léu. O narrador afirma que ele dá todos os indícios de ter sofrido uma desgraça extraordinária:

... perdida a completa memória de si, sua pessoa, além do uso da fala. Esse moço, pois, para ele sendo igual matéria o futuro que o passado? Nada ouvindo, não respondia, nem que não, nem que sim; o que era coisa de compaixão e lamentosa. Nem fizesse por entender, isto é, entendia, às vezes ao contrário, os gestos (p. 100).

Quando o levam à missa, o Padre Bayão tem uma inspiração súbita e lhe mostra o sinal da cruz, ao qual ele reage com tranquilidade. Outro aspecto importante do personagem, repetidamente insinuado pela narração, é uma certa dimensão angelical que ele tem, produzindo na maioria das pessoas uma impressão estranhamente afetuosa:

Tão branco; mas não branquicelo, senão que de um branco leve, semidourado de luz: figurando ter por dentro da pele uma segunda claridade. Sobremodo se assemelhava a esses estrangeiros que a gente não depara nem nunca viu; fazia para si outra raça (p. 99-100).

...com as mãos não calejadas, alvas e finas, de homem-de-palácio (p. 102).

Assim que o descobrem, o moço é meio que adotado por Hilário Cordeiro, fazendeiro que o toma sob sua proteção. Todas as pessoas que vão até a fazenda, curiosas em conhecê-lo, têm imediata simpatia por ele, menos o fazendeiro Duarte Dias, que o autor descreve:

...homem de gênio forte, além de maligno e injusto, sobre prepotências: naquele coração não caía nunca uma chuinha.

É justamente em torno de Duarte Dias que se dão os fatos mais notáveis da presença do moço muito branco. O fazendeiro tem uma filha chamada Viviana, moça muito bela, mas fechada em si. Ao vê-la, o moço vai direto para ela e põe, para escândalo de todos, a mão sobre seu seio. Duarte Dias rompe em brados, exigindo que o desconhecido case com sua filha para reparar a ofensa, e é com muito esforço que o padre e outras pessoas conseguem convencê-lo da insensatez dessa exigência. Algum tipo de milagre, contudo, parece ter-se produzido:

Também a moça Viviana, com radiosos sorrisos, o serenava. Ela, que, a partir dessa hora, despertou em si um enfim de alegria, para todo o restante de sua vida, donde um dom.

E é com o próprio Duarte Dias que se dá o episódio seguinte, pois no dia 5 de agosto (ou seja, quando o moço já se achava há cerca de dez meses na região) o fazendeiro chega às terras de Hilário Cordeiro com um pedido estranho. Logo quando o moço fora descoberto, Duarte Dias exigira a sua custódia, alegando

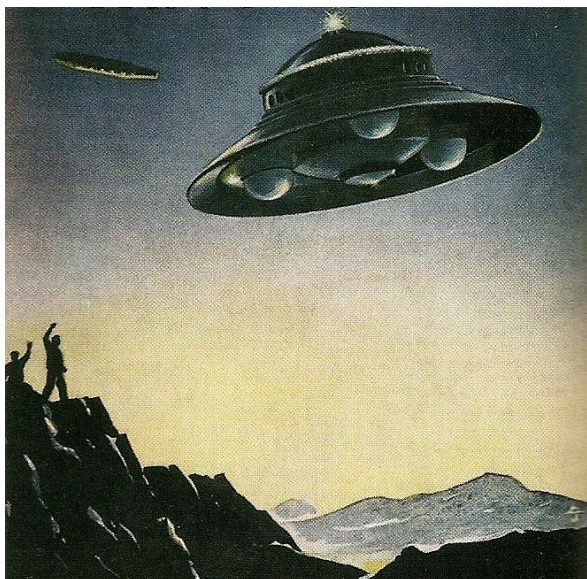
que ele se assemelhava aos Rezendes, seus parentes distantes; Cordeiro discordou, e conseguiu, depois de muitos debates, fazer com que o moço ficasse sob sua proteção. Pois agora, quase um ano depois, e logo em seguida ao que sucedera entre o moço e Viviana, Duarte vem suplicar a Cordeiro que deixe o moço ir para sua casa.

Que queria assim, e necessitava, muito, não por ambicioso ou impostor, nem por interesses somenos, mas por a ele ter cobrado, com contrições de escrúpulo, a fortíssima estima de afeição! Dizia, e desgovernava as palavras, alterado, enquanto que dos olhos lhe corriam bastas lágrimas. (...) Mas o moço, claro como o olho do sol, o pegou da mão, e, com o preto José Kakende, o foi conduzindo pelos campos – depois se soube que a terras dele mesmo, Duarte, aonde à tapera de uma olaria. E lá indicou que mandasse cavar: com o que se achou, ali, uma grupiara de diamantes; ou um panelão de dinheiro, segundo diversa tradição. Por arte de qual prodígio, Duarte Dias pensou que ia virar riquíssimo, e mudado de fato esteve, da data por diante, em homem sucinto, virtuoso e bondoso, sus-pendentemente, consoante o asseverar sobremaravilhado dos coevos (p. 103-104).

## A nave

O preto José Kakende, que figura nesta última citação, é uma figura-chave da história. Em seu notável prefácio a Primeiras Estórias, Paulo Rónai observa que duas classes de pessoas parecem ser as preferidas de Rosa: as crianças e os loucos. E uma das primeiras pessoas a se afeiçoarem ao moço é Kakende, que diz ter sido testemunha de um fato extraordinário na noite que precedeu o aparecimento do estranho:

...Quiçá mais o preto José Kakende, escravo meio alforriado de um músico sem juízo, e ele próprio de idéia conturbada; por último, então, delirado varrido, pelo fato de parecidos os grandes pavores, no lugar do Condado: girava agora por aqui e ali, a pronunciar advertências e desorbitadas sandices – querendo por em pé de verdade portentosa aparição que teria enxergado, nas margens do Rio do Peixe, na véspera das catástrofes (p. 100).



É ao Padre Bayão que cabe descrever, em sua carta para o cônego de Mariana, o que Kakende diz ter avistado nessa noite:

...o rojo de vento e grandeza de nuvem, em resplandor, e nela, entre fogo, se movendo uma artimanha amarelo-escuro, avoante trem, chato e redondo, com redoma de vidro sobreposta, azulosa, e que, pousando, de dentro, desceram os Arcanjos, mediante rodas, labaredas e rumores (p. 101).

É uma artimanha de Guimarães Rosa propor-nos um discurso triangulado desta forma, pois se a descrição do preto Kakende diz muito pouco aos seus contemporâneos de 1872, a nós, leitores de agora, diz o bastante para que reconheçamos sem vacilação a imagem clássica do disco-voador. O qual, para dissipar quaisquer dúvidas, comparece inequívoco nos desenhos feitos por Luís Jardim para as primeiras edições de *Primeiras Estórias*, e imperdoavelmente suprimidos nas edições atuais do livro. (*Primeiras Estórias* talvez seja um dos raros livros no mundo a ter um índice ilustrado, onde a cada título de conto corresponde uma ilustração horizontal, uma série de pequenas imagens lado a lado feitas por Luís Jardim, seguindo instruções de Guimarães Rosa) A nave alienígena foi vista apenas pelo menos confiável dos narradores, cujo discurso, filtrado pelo vocabulário do Padre Bayão, fica aparentado às famosas visões do profeta Ezequiel, no Velho Testamento: resplendores, rodas, fogo, rostos de criaturas.

José Kakende também se torna um companheiro habitual do moço branco em suas andanças ao longo daqueles meses, e observa o talento deste para as tarefas mecânicas:

Ele andava muito na lua, passeava por todo o lugar e alhonde, praticando aquela liberdade vaporosa e o espírito de solidão; parecesse alquebrado de um feitiço, segundo os dizeres do povo. Não embargando que grandes partes tivesse, para o que fosse de funções de engenhos, ferramentas e máquinas, ao que se prestava, fazendo muitas invenções e desembaraçando as ocasiões, ladino, cuidadoso e acordado. De estranha memória, só, pois, a de olhar ele sempre para cima, o mesmo para o dia que para a noite – espiador de estrelas (p. 102-103).

E Kakende, assim como testemunhara sem querer a chegada trovejante da primeira nave, serve de ajudante ao extra-terrestre

quando este consegue finalmente orientar a segunda, a que vem resgatá-lo:

Disse-se, que saíra, na véspera, de paragem, pelos altos, num de seus desapareceres; era um tempo de trovoadas secas. José Kakende contava somente que o ajudara a acender, de secreto, com formato, nove fogueiras; e, mais, o Kakende soubesse apenas repetir aquelas suas velhas e divagadas visões – de nuvem, chamas, ruídos, redondos, rodas, geringonça e entes. Com a primeira luz do sol, o moço se fora, tidas asas (p. 104).

Uma derradeira pista da origem alienígena do moço nos é dada antes, lá pelo meio da narrativa, quando o moço, que acompanha na ida à missa a família de Hilário Cordeiro, se depara com o cego Nicolau, um mendigo que pede esmolas à porta da igreja. Ao avistá-lo, o moço vai na sua direção e lhe entrega algo, que o cego apalpa, tentando ver se é uma moeda, e, ao constatar que não é, leva à boca. O guia avisa ao cego que se trata de uma espécie de caroço de árvore.

Então o cego guardou, com irados ciúmes e por diversos meses, aquela semente, que só foi plantada após o remate dos fatos aqui ainda por narrar: e deu um azulado pé de flor, da mais rara e inesperada: com entrespecto de serem várias flores numa única, entremeadas de maneira impossível, num primor confuso, e, as cores, ninguém a respeito delas concordou, por desconhecidas no século; definhada, com pouco, e secada, sem produzir outras sementes nem mudas, e nem os insetos a sabiam procurar (p. 102).

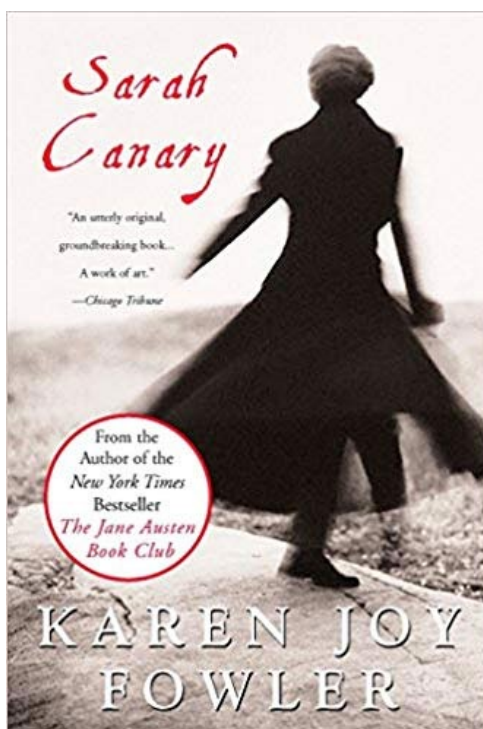
## O remate dos fatos

Tenho um certo cuidado quando cito este conto como um exemplo de FC na obra de Guimarães Rosa, porque diante de um conto como este, alguns leitores mais radicais de FC correm o risco de sofrer um desapontamento. Eles podem sair dissecando o conto frase por frase, à procura de elementos FC, e neste processo podem deixar de lado todo o restante. É um erro de leitura que o leitor de FC não é o único a cometer. Qualquer pessoa que aborde um texto literário com um receituário de ideias e se dedique a procurar nele a presença destas ideias dificilmente conseguirá ter uma visão clara do texto real, a menos que este tenha sido escrito por alguém que tinha o mesmo receituário em mãos. A teoria é um Leito de Procusto a que o texto é submetido: ignora-se nele tudo que ultrapassa o modelo teórico, e supervaloriza-se nele tudo o que atende ao modelo. Eu próprio, neste livro, devo estar aqui e acolá fazendo a mesma coisa, sem perceber.

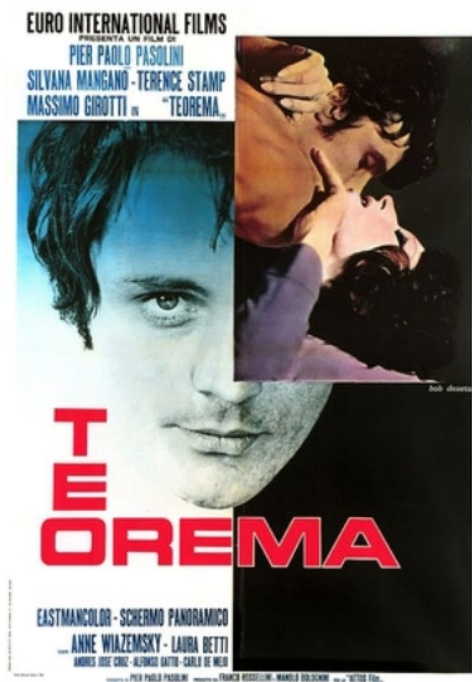
O objetivo de um conto como “Um moço muito branco” não é explorar a figura do alienígena ou da civilização extraterrestre que ele supostamente representa, e sim o ambiente humano onde ele cai de paraquedas. Estudar o alienígena, sua “alien-ness”, é interesse de uma FC-hard cuja matéria prima é a especulação científica. Na literatura de Guimarães Rosa, o alienígena tem interesse apenas como fator perturbador de um ambiente, catalisador de reações humanas, e fonte de um mistério especial que ao texto interessa mais intensificar do que resolver.

Duas narrativas me vêm à mente ao ler este conto. A primeira delas é o romance *Sarah Canary* de Karen Joy Fowler (1991), que John Clute, em *The Science Fiction Encyclopedia*, avaliou como “talvez o melhor romance já escrito sobre o Primeiro Contato” (entre humanos e alienígenas). A história, curiosamente,

transcorre em 1873, ou seja, é contemporânea à ambientação do conto de Guimarães Rosa. Uma mulher que não fala nem entende qualquer idioma humano é encontrada vagando num campo de trabalho de migrantes no Oeste dos EUA, e atrai a simpatia de vários personagens, entre eles um trabalhador chinês, um paciente psicótico fugido de um hospital, e uma líder feminista que viaja pelo país afora fazendo conferências. A mulher recebe o apelido de Sarah Canary, e todos estes indivíduos se arvoram em seus protetores, levando-a consigo em sua andarilhagens pelo país, mesmo sem conseguir se comunicar com ela. Ninguém sabe como ela apareceu ali, e as palavras “alienígena” ou “extraterrestre” em momento algum chegam a ser sugeridas. Talvez um leitor *mainstream* sequer cogite nesta interpretação dos fatos.



A outra história é o filme *Teorema* de Pier Paolo Pasolini (1968), que foi um dos grandes escândalos cinematográficos de sua década. Um visitante jovem, bonito e misterioso chega à casa de uma família burguesa italiana, e no espaço de algumas semanas acaba mantendo relações sexuais com toda a família: o casal de filhos jovens, a mãe, a empregada e finalmente o pai. Em nenhum momento se diz quem é ele, ninguém o chama pelo nome, embora pareça ser um amigo da família (e em momentos, se bem me lembro, é como se a família o conhecesse apenas por referências e o estivesse encontrando em pessoa pela primeira vez). Depois de se entregarem a ele, os membros da família rompem totalmente com a vida que até então tinham vivido. A crítica viu várias coisas neste personagem: um Cristo erótico, um anjo destabilizador, um hippie bissexual, uma alegoria da subversão freudiana-marxista.



É irrelevante se Sarah Canary veio mesmo de outro planeta ou se o estranho de *Teorema* é de fato um anjo. O mistério sobre suas origens é essencial à narrativa, e é também essencial que este mistério não tenha resposta. O mesmo se dá com o protagonista misterioso de *Um moço muito branco*. Por que?

Existem dois “protocolos” de leitura de narrativas aos quais eu posso chamar, meio de improviso, de “Protocolo da Resposta” e “Protocolo da Pergunta”. No primeiro, escritor e leitor fazem o acordo implícito de que uma série de questões, dúvidas e mistérios serão levantados ao longo da narrativa, e, depois de marchas e contra-marchas, serão satisfatoriamente respondidos no fim. O leitor enfrenta o livro, o filme, a peça teatral, sabendo que existe uma resposta à sua espera no final da experiência. Há pelo menos dois gêneros literários cuja eficácia se apoia totalmente neste protocolo: a FC hard (Arthur C. Clarke, Isaac Asimov, etc.) e a novela detetivesca clássica (Conan Doyle, Agatha Christie, etc.).

No outro protocolo, não é a Resposta o objetivo final da narrativa, e sim a Pergunta. Uma resolução satisfatória para este tipo de narrativa não visa a responder as questões ou esclarecer os mistérios apresentados, mas a dar-lhes uma textura tão múltipla e diferenciada que a cada re-exame ou releitura as próprias perguntas formuladas pela obra parecem ser diferentes. Isto se dá porque a obra se tece em função de pequenas pistas, alusões, sugestões sutis, cujo número é tão grande e cuja urdidura interna é tão complexa que é impossível para o leitor ter todos em mente ao mesmo tempo. A cada releitura, alguns desses elementos avultam à atenção do leitor e outros, que antes tinham parecido ser os mais importantes, recuam para uma posição secundária. Uma narrativa concebida e executada de acordo com este protocolo não pode, não deve fornecer uma resposta ao final. Ela se propõe a ser uma espécie de gerador inesgotável de perguntas e mistérios.

Já observei que leitores acostumados a um destes protocolos costumam reagir ao protocolo oposto com perplexidade, impaciência, frustração, irritação. Os que cultivam o Protocolo da Resposta irritam-se com a “falta de sentido”, a “falta de objetivo” das narrativas que não lhes fornecem a resposta procurada. Os outros, ao se depararem com uma história que ao final “amarrar todas as pontas soltas” e dá uma resposta clara e específica a todos os mistérios propostos, dão de ombros e pensam: “Era só isso? Sim, mas... e daí?” E o livro torna-se imediatamente descartável, porque tudo que tinha a dar esgotou-se na primeira leitura.

Veja-se que, embora eu fale principalmente de livros e autores, os argumentos acima valem para toda a arte da Narrativa, que inclui não só a literatura, mas o cinema, o teatro, as histórias em quadrinhos, e outras formas narrativas. No cinema, por exemplo, alguns autores são especialistas no cultivo do Protocolo da Pergunta: David Lynch, Raul Ruiz, Luís Buñuel, etc.

É natural que cada leitor se acostume e se afeiçoe a um determinado protocolo de leitura ao longo de sua vida, e que livros escritos dentro do protocolo oposto não lhe interessem. É preciso evitar, no entanto, um erro muito frequente, inclusive entre os críticos, que é o de condenar uma obra, claramente concebida dentro de um protocolo, por não satisfazer as exigências do protocolo oposto.

## ○ Passado Imaginário

Num ensaio em que compara obras de Jorge Luís Borges e Edgar Allan Poe, o crítico norte-americano John T. Irwin chama nossa atenção, em determinado ponto, para o fato de não percebermos que o nosso conhecimento do Passado se baseia em grande medida na imaginação. Temos a tendência de achar que o Futuro é imprevisível, obscuro, misterioso, e que o Passado são

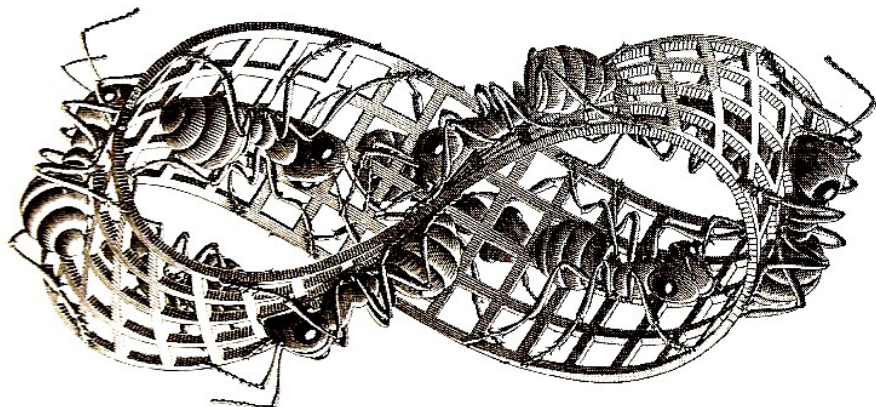
favas contadas – é algo que já aconteceu, é conhecido, é irrevogável, foi documentado e está disponível nas bibliotecas. Pois não é nada disto. Nosso conhecimento do que ocorreu diretamente conosco é deformado ao mesmo tempo pelo esquecimento e pela lembrança; nosso conhecimento do que ocorreu sem nossa presença é totalmente de segunda mão. O que temos de fato são pegadas, vestígios, pistas deixadas pelos fatos, e os relatos das pessoas que examinaram a fundo estas pistas.

E aqui voltamos a um dos aspectos mais importantes de “Um moço muito branco”, que é o uso da voz narrativa de uma crônica de acontecimentos passados. Em *Sarah Canary*, os capítulos que contam as aventuras e peripécias dos personagens são intercalados pela autora com capítulos “documentais” em que ela relata fatos extravagantes, eventos históricos e ocorrências sensacionais da época. Estes episódios lembram os fatos estranhos colecionados por Charles Fort em *The book of the damned* (1919) e demais obras, bem como as curiosidades que Robert L. Ripley começou a publicar em jornais a partir daquele mesmo ano sob o título *Ripley’s Believe it or Not*, e que cultivavam “o estranho, o bizarro, o inesperado”.

Karen Joy Fowler intercala sua narrativa com esses fatos: um menino criado num túnel por texugos, pacientes de um hospital psiquiátrico curados por um terremoto, o casamento da Mulher Mais Feia do Mundo, uma professora que dava palestras para lenhadores defendendo o orgasmo feminino... Fatos bizarros e fatos historicamente importantes vão sendo tecidos com os capítulos da história de Sarah Canary, dando-nos a sensação de que o Passado é um terreno ainda por desbravar, de que coisas fantásticas e inverossímeis podem ter de fato ocorrido no mundo sem que tenhamos tomado conhecimento. Alienígenas podem ter desembarcado para pesquisas; podem ter naufragado após um acidente e se misturado à população; podem ter se transformado

em loucos, em místicos, em excêntricos, em feiticeiras. Histórias semelhantes às de Guimarães Rosa, Pasolini, Karen Joy Fowler, Nilson Martello e Rubens Scavone podem ter acontecido entre nós sem que os fatos tenham sido “referidos nas folhas da época e exarados nas efemérides”.

Existe uma harmonia de espírito e estilo nestas obras. Elas exumam fatos imaginários incrustados num passado real, e fazendo isto não nos trazem respostas, mas fazem brotar perguntas e mistérios numa área do conhecimento que por comodismo ou arrogância preferimos definir como já resolvida. O Passado é tão desconhecido e tão imprevisível quanto o Futuro, que não cessa de nos trazer novas revelações sobre o Passado. A atitude literária mais rica em possibilidades para explorar esse imenso e intacto sítio arqueológico é a do Protocolo da Pergunta, com o seu reconhecimento implícito de que os mistérios serão sempre mais numerosos e mais interessantes do que as soluções.



“Ants”, gravura reproduzida de *O espelho mágico*, de M. C. Escher



**Braulio Tavares** é autor e pesquisador de ficção científica e literatura fantástica. Organizou várias antologias do gênero para as editoras Casa da Palavra e Ímã (RJ) e Bandeirola (SP). Ganhou o Prêmio Jabuti de Literatura Infantil com *A Invenção do Mundo pelo Deus-Curumim* (Ed. 34, 2009), e o Prêmio Caminho De Ficção Científica 1989, com *A espinha dorsal da memória* (contos), publicado depois pela Rocco (1996) e Bandeirola (2020). Suas obras mais recentes são *Fanfic* (contos, Patuá, SP), *Cidade Fumegante* (contos, Escribas, RN), *Não Ficções* (ensaios, Bandeirola, SP) e *Artur e Isadora na Cidade Subterrânea* (infanto-juvenil, 34, SP). Pela Marca de Fantasia lançou *O rasgão no real* (2005, 2024). Mantém o blog “Mundo Fantasma” e uma newsletter literária na plataforma Substack. Email: [btavares13@terra.com.br](mailto:btavares13@terra.com.br)

# Leia de Braulio Tavares pela Marca de Fantasia

BRAULIO TAVARES



## O RASGÃO NO REAL

METALINGUAGEM E SIMULACROS NA NARRATIVA DE FICÇÃO CIENTÍFICA



Marca de Fantasia