

O TEMPO NARRATIVO EM “O RECADO DO MORRO” DE

GUIMARÃES ROSA. Bruno Henrique dos Santos, Maria Célia de Moraes Leonel. – Letras – Departamento de Literatura – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara.

A novela em questão encontra-se em uma das divisões da obra *Corpo de baile*, lançada pelo autor em 1956, denominada *No Urubùquaquá, no Pinhém*. A narrativa relata, em resumo, uma excursão de Cordisburgo até a gruta de Maquiné feita por uma personagem de nome Alquiste, acompanhado por um fazendeiro local, um padre, um tropeiro e um guia estradeiro chamado Pedro Orósio que desempenha o papel de protagonista. Durante a viagem de ida e volta, nas estâncias onde param, caminhos por onde passam e fazendas que visitam, encontram personagens que apresentam algum tipo de loucura e uma criança. Estas transmitem e repassam um suposto recado que ouviram do Morro da Garça. O recado é repetido sete vezes – cada recadeiro menciona-o uma vez –, uma vez para cada recadeiro, e fala de traição, luta e morte. Na verdade, o recado é dirigido a Pedro Orósio, pois Ivo Crônico, um tropeiro, armara uma emboscada para ele devido ao ciúme que tem do protagonista. A mensagem só é entendida quando chegam à festa do Rosário na cidade, quando o último recadeiro, Laudelim, compõe uma canção juntando todos os elementos do recado. Quase na iminência da emboscada, a maioria dos críticos diz que Pedro consegue escapar dos homens que tramavam sua morte e sai “pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais”. (ROSA, 1960, p. 281), entretanto essa questão será discutida neste trabalho. Como embasamento teórico para o desenvolvimento da pesquisa serão tomados estudos de duas vertentes: de um lado, estudos teóricos sobre narrativa como *O discurso da narrativa* de Gérard Genette, o *Dicionário de teoria narrativa* de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, o ensaio “A personagem do romance” de Antonio Candido, *O tempo na narrativa* de Benedito Nunes e *Espaço e romance* de Antonio Dimas; de outro lado, estudos específicos sobre a simbologia e os conceitos filosóficos encontrados na novela como os dois livros de Heloísa Vilhena Araújo *A raiz da alma* e *O roteiro de Deus* e o artigo de José Miguel Wisnik “O recado da viagem”. Preferiu-se trabalhar com o tempo narrativo, pois nesse texto ele é apresentado de forma peculiar, sendo a chave para o entendimento pleno da narrativa, tornando-se tão importante que até mesmo uma personagem (Ivo Crônico) tem essa marca, não só no nome que lhe é dado, mas também na descrição do seu caráter, no que diz e no modo como se comporta: “E esse Ivo era um sujeito de muita opinião, que teimava de cumprir tudo o que dava anúncio de um dia fazer. Por isso, o apelido dele, que tinha, era: ‘Crônico’ – (do qual não gostava)” (ROSA, 1960, p. 256). Assim, Ivo era como o tempo, infalível e inevitável. Para tratar-se do tempo é, portanto, necessário articulá-lo a outras categorias narrativas como as personagens. Sobre elas diz o *Dicionário de teoria narrativa* de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988, p. 216) “manifestada sob a espécie de um conjunto descontínuo de marcas, a personagem é uma unidade difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa [...] Uma personagem é, pois, o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa, é constituído pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e o que ela faz”. Já Antonio Candido (2000, p. 73), no artigo “A personagem do romance”, destaca determinados tipos de personagem que “obedecem a uma certa concepção de homem, a um intuito simbólico, a um impulso indefinível, ou quaisquer outros estímulos de base, que o autor corporifica, de maneira a supormos uma espécie de arquétipo que, embora nutrido da experiência de vida e observação, é mais interior do que exterior”. Pode-se aplicar esse conceito complementar a Ivo Crônico e a outras personagens da novela, pois, a maior parte delas, de certa forma, apresenta algum tipo de ligação com elementos simbólicos da Antigüidade, retomados pelo autor e por ele escondidos atrás de características sertanejas. Se adotarmos o ponto de vista de que a personagem é também um signo teremos na acentuação da sua unidade discreta, sua individualidade, porém, integrada numa rede de relações paradigmáticas. O conteúdo de uma personagem é a soma do nome, caracterização física e psicológica, discurso e, principalmente, da sua relação com outras personagens (REIS & LOPES, 1988, p. 216). É nessa relação que encontramos uma das chaves para o entendimento possível de todas as personagens e os seus respectivos significados. Heloísa Araújo (1992, p. 95) no seu ensaio “Os planetas” encontrado no livro *A raiz da alma*, faz uma relação de todos as personagens através de qualidades opostas. Observando a novela com dois “lados” de leitura, temos um grupo de viajantes pelo direito (Pedro, Olquiste, Sinfrão, Jujuca e Ivo) e pelo avesso (Guégué, Joãozezim,

Nominedômine, Coletor e Laudelim). “Olquiste tem seu reflexo irracional no Coletor que, como o naturalista, anota tudo, desta vez, sem qualquer ordem ou sentido [...] Por outro lado, o reflexo irracional de seo Jujuca é o Guégue, que cuidava dos afazeres práticos da fazenda, a seu modo [...] A religiosidade prática de frei Sinfrão espelha-se, de modo contrário, na irracionalidade do misticismo de Nominedômine [...] Pedro tem seu reflexo contrário em Laudelim Pulgapé (Pedro tem a alcunha de Pê-Boi e Laudelim, de Pulgapé: um boi, o outro, pulga) que, ao contrário de Pedro que rastreia a terra, o corpo, o sensível ‘dava de com os olhos não ver, ouvido não escutar, e se despreparava todo, nuvejava’ (apud ARAUJO, 1992, p. 95) [...] Finalmente, o contrário de Ivo parece ser Joãozezim: Ivo viajava na rabeira, é o último do grupo; Joãozezim é menino pequeno, é o primeiro, está no início da vida” (ARAUJO, 1992, p. 95). Ainda é importante salientar o par Malaquias/Zaquias que expressa o avesso de grupo, pois vivem solitários, longe das pessoas em cavernas, próximos dos animais e à margem dos grupos humanos e são sedentários (ARAUJO, 1992, p. 95). Philippe Hamon (1972, p. 147) diz em seu artigo “Para um estatuto semiológico da personagem” que se encontra no livro *Categorias da narrativa* (19--), que, “de uma perspectiva semiológica, pode-se caracterizar essas personagens que apresentam símbolos como pertencendo ao grupo das personagens referenciais, que são aquelas históricas, mitológicas, alegóricas ou sociais (nesse caso principalmente as duas últimas). Esse dois tipos dependem diretamente da participação do leitor no tipo de cultura que estão inseridas. Funcionam todas juntas como ancoragem referencial”. Sobre a questão da caracterização da personagem, afirma sobre o nome: “[o personagem] esse só vai se construindo de forma progressiva durante a narrativa. O primeiro dado que temos é o nome que já é portador de informação sobre sexo, nacionalidade, e aqui o mais importante, o papel que desempenhará. Essa construção vai acontecendo conforme se coloca em oposição uma personagem com outra que é o jogo de semelhanças e diferenças, a posição dessas em eixos semânticos diferentes e a quais qualidades cada uma remete (amor, beleza, riqueza, etc.)” (HAMON, 1972, p. 148). Semelhante a isso é a transmissão do recado por essas personagens que são, de algum modo, “deformadas”. Citando Bakhtin, que define significação como “uma faísca elétrica que só se produz quando há contato de dois pólos opostos, José Miguel Wisnik (1998, p. 163) fala sobre o processo de trânsito da mensagem, dizendo que a significação só acontece quando um dos interlocutores empresta sentido ao texto, tornando-se assim, um pólo diferente. O processo de passagem do recado é de forma verbal e gestual: o gesto como o “acento apreciativo” e a “entoação expressiva” que está presente na fala das personagens. Essas duas características da comunicação que ocorrem de imediato, na transmissão do recado, passam, transmitem a inclinação e a disposição dos recadeiros. É nessa hora que eles transmitem a significação da mensagem. Esse processo é bem aproveitado pelo autor, pois o significado vai se abrindo durante a história com cada interpretação que os destinadores emprestam à mensagem e fazem isso à maneira sertaneja, convertendo-se no final em uma música, um texto mais elaborado, sendo a significação dada no ritmo, na letra e na entonação da voz.

A questão da focalização narrativa tem a ver com o tempo também. Temos um narrador onisciente ou de “focalização zero” (GENETTE, 1972, p. 185) que, como tal, tem o poder de revelar pensamentos da maioria das personagens, porém, para manter o suspense até o final da narrativa, os recadeiros não são focalizados internamente nem a personagem Ivo Crônico que trama a morte de Pedro. Apenas sabemos o que eles pensam pelas palavras que falam e pelo modo como se comportam. Esse recurso só poderia funcionar dessa forma, pois o clímax da narrativa seria tirado se, desde o começo, soubéssemos das intenções de Ivo. É interessante notar também que a narrativa só se desenrola através da viagem do recado, ou seja, na medida em que o recado vai sendo transmitido, o leitor passa a entender melhor as atribuições de cada personagem e o recado vai tomando forma mais definida. Portanto, é com o passar do tempo que vamos descobrindo a estória, diferentemente do narrador que já sabe de antemão todos os fatos que aconteceram. Isso é confirmado logo no primeiro parágrafo da narrativa: “Sem que bem se saiba, conseguiu-se rastrear pelo avesso um caso de vida e de morte, extraordinariamente comum, que se armou com o enxadeiro Pedro Orósio (também acudindo por Pedrão Chãbergo ou Pê-Boi, de alcunha) e teve aparente princípio e fim, num julho-agosto, nos fundos do município onde ele residia; em sua raia noroestã, para dizer com rigor” (ROSA, 1960, p. 239). A presença das palavras “princípio” e “fim” e todo o conteúdo do parágrafo dá a entender que essa história já aconteceu e que o narrador já sabe de todos os fatos que compõem a narrativa, afinal, essa não é uma história onde leitor e narrador vão descobrindo os fatos simultaneamente. Benedito Nunes (1988, p. 14) em seu livro *O tempo na narrativa* fala sobre a construção da narrativa dizendo

que “o texto narrativo possui encadeamento de ordem temporal, conforme a sucessão de fatos que o discurso evoca”. Portanto, podemos dizer que, para haver uma narrativa não basta termos simplesmente uma história. Mais do que isso, “é preciso que os fatos se ajustem entre si na forma de um enredo ou intriga, configurador da ação, como ponto de chegada da atividade mimética”. (NUNES, 1988, p. 14). Como se observa, o tempo nessa narrativa é fundamental para que ela funcione. Nas páginas 240 a 241 há uma grande pausa descritiva para mostrar como é o lugar por onde as personagens passam: “de feito, diversa é a região, com belezas, maravilhal. Terra longa e jugosa, de montes pós montes: morros e corovocas. 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 [...]” (ROSA, 1960, p. 240). A intenção do narrador de colocar esses dados minuciosamente na narrativa tem uma razão importante. Trazendo essas imagens do sertão, ele vai costurando – juntamente com o tempo – as demais categorias narrativas. O formalista russo Tomachévski (apud DIMAS, 1985, p. 35) divide os motivos descritivos em dois: os “motivos associados” que são aqueles que não podem ser excluídos da narrativa, pois arruinariam sua seqüência casual e os nexos de causa e efeito. São dados imprescindíveis que, sem eles, algumas passagens ficariam sem um porquê dentro da história. E os chamados de “motivos livres” que podem ser excluídos sem comprometer a seqüência dos fatos, mas cuja ausência pode danificar a trama, chamados de “marginais” por Tomachévski. Na novela em questão encontramos os dois tipos de motivos. Existem enunciados textuais que não podem ser descartados como, por exemplo, quando o protagonista se lembra das características de sua terra natal, o que o deixa com um sentimento de melancolia e saudade: “e, nesses comenos, Pedro Orósio entrava repentino num imaginamento: uma vontade de, voltando em seus Gerais, pisado o de lá, ficar permanente, para os anos dos dias. Arranjava uns alqueires de mato, roçava, plantava o bonito arroz, um feijãozinho. Se casava com uma moça boa, geralista pelo também, nunca mais vinha embora... Era um vontade empurrada ligeiro, uma saudade a ser cumprida” (ROSA, 1960, p. 251) e aqueles que servem para dar o suspense à história “ele [Pedro] e Ivo combinavam no rir” (ROSA, 1960, 255). Essa menção até poderia ser tirada na narrativa, mas, concordando com Tomachévski, com isso a trama ficaria prejudicada, pois não teríamos a surpresa no final da novela, quando sabemos que o próprio Ivo foi quem tramou a morte de Pedro Orósio.

Logo após essa menção na página 241, ocorre uma analepse quando é contado o caso de Ivo e Pedro Orósio: “aquele mesmo Ivo, que evinha ali, e que de primeiro tão seu amigo fora, andava agora com ele estremecido, por conta de uma mocinha, Maria Melissa, do Cuba, da qual gostavam [...]” (ROSA, 1960, p. 242). Outra anacronia é encontrada na página 254, quando o cortejo vai chegando à fazenda do Jove, a primeira da novela, a narrativa pula vários dias apenas com o enunciado: “Adiante, houve dias e dias, dado resumo” (ROSA, 1960, p. 254). Todo esse tempo omitido foi o período que eles passaram pelas sete fazendas pela primeira vez, pois a viagem é de ida e volta. Apenas depois, na página 255 é que se contam alguns fatos relativos a essas fazendas, porém, apenas fazendo menção de alguns fatos, não se demorando muito no texto.

Com todos esses dados em mente, percebemos que a narrativa tem um tempo cíclico, ou seja, é uma viagem de ida e volta, Pedro, que está em outro lugar, quer voltar para sua terra natal, a noção do eixo filosófico central de todo o livro que é a dança orbital dos planetas em volta da Terra e a própria presença do tempo personificado dentro da narrativa dão margem a esse tipo de interpretação. Contudo, existe uma divergência entre os críticos literários a respeito do destino final de Pedro Orósio. O estudo citado de Heloisa Vilhena explica que o tempo dentro da narrativa é cíclico também. Interpretando o cortejo – Pedro Orósio, seo Alquiste, frei Sinfrão e seo Jujuca – como o homem pensante (Pedro como o corpo e os demais como a alma) e adicionando a eles o tempo que é inevitável, o corpo, Pedro Orósio morre no final, completando assim o círculo, o “caso de vida e morte” colocado pelo narrador no começo da novela. Todavia, a maioria dos estudiosos não diz isso, confirmando apenas que ele não morre e sai fugido da emboscada. Seria essa uma leitura apenas pelo “direito” e não pelo “avesso” da novela?

Conclui-se, portanto, que, dentro da narrativa, temos o tempo como um fator de amarração de todos os outros elementos narrativos e que se observarmos a novela do ponto de vista da concepção platônica, perceberemos várias outras interpretações possíveis. Entretanto, o tempo é sempre um fator

determinante para “rastrear pelo avesso um caso de vida e de morte, extraordinariamente comum” (ROSA, 1960, p. 239).

Referências bibliográficas

ARAUJO, Heloisa Vilhena. **A raiz da alma**. São Paulo: EDUSP, 1992.

_____. **O roteiro de Deus**. São Paulo: Mandarim, 1996.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____ et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 51-81.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1972.

HAMON, Philippe. Para um estatuto semiológico da personagem. In: VAN ROSSUM-GUYON, Françoise. **Categorias da narrativa**. Lisboa: Vega, [19–].

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

WISNIK, José Miguel. Recado da viagem. **Scripta**, Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-Afro-Brasileiros da PUC Minas. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 160-170, 2º sem. 1998.