

ULISSES NO SERTÃO: UM DIÁLOGO ENTRE “O RECADO DO MORRO” E “PÉ-DURO, CHAPÉU DE COURO”

Patrícia I. Martinho Ferreira – patimf@brown.edu

Doutoranda do Programa de Estudos Portugueses e Brasileiros da Universidade de Brown
(Providence, RI, Estados Unidos da América).

RESUMO: Este ensaio visa comentar, por um lado, as aproximações e as distâncias entre Guimarães Rosa, Euclides da Cunha e José de Alencar no que diz respeito à caracterização da figura do sertanejo e, por outro lado, mostrar de que forma Pedro Orósio, o protagonista da novela “O Recado do Morro”, corporiza as reflexões que Guimarães Rosa anotou sobre a natureza do sertanejo-vaqueiro, na reportagem jornalística “Pé-duro, Chapéu de couro”.

PALAVRAS-CHAVE: sertão; vaqueiro; Guimarães Rosa; “O Recado do Morro”, “Pé-duro, Chapéu de couro”

A temática e a mitologia do sertão têm sido um dos grandes *topoi* inspiradores dos artistas brasileiros, nomeadamente no campo da produção literária, o que tem levado os críticos e estudiosos da literatura brasileira a falar mesmo de uma literatura sertanista ou sertaneja, inserindo-a na categoria mais geral de literatura regionalista. Não nos interessa, contudo, explorar neste ensaio a sustentabilidade ou a pertinência desses conceitos, sobretudo porque o autor dos textos que escolhemos analisar, João Guimarães Rosa, embora não rejeite o termo “regionalista”¹, ultrapassa essas barreiras conceptuais, rearranjando a sua matéria-prima, isto é, o sertão mineiro, suas tradições e linguagem, de uma forma “desfamiliar” e, por isso, extremamente original.

Espaço edénico e de utopia identitária para José de Alencar e espaço inaugural da família brasileira para Euclides da Cunha, o sertão em Guimarães Rosa é um mundo com diversas direções e facetas, uma multiplicidade de possibilidades, como diz Riobaldo, o narrador de *Grande Sertão: Veredas*, o “Sertão está em toda a parte” (ROSA, 1970b, p. 9), “é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar” (*idem*, p. 22), é “tudo incerto, tudo certo” (*idem*, p. 121), é “dentro da gente” (*idem*, p. 235). Dito de outro modo, o sertão rosiano é mais do que um espaço geográfico, é um espaço poético e simbólico que serve para o desvelamento da natureza e condição

¹ Como o próprio escritor declarou ao seu tradutor alemão: “é impossível separar a minha biografia da minha obra. Veja, sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão [...], este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo”. (Rosa *apud* LORENZ, 1994, p. 31).

humanas - a prova máxima disso mesmo é a longa travessia que Riobaldo faz pelas “veredazinhas” da sua própria existência.

Ainda que diversas entre si, porque devedoras às circunstâncias históricas, literárias e pessoais de cada autor, as representações do sertão elaboradas por Alencar, Euclides e Rosa têm, no entanto, um ponto em comum que é o valor simbólico daquele espaço geográfico e das pessoas que o habitam. Rosa, porém, supera os seus predecessores, pois não fala pelos sertanejos, não os explica nem interpreta com tons românticos e/ou ensaísticos, mas concede-lhes espaço e voz. Tal como Albertina Vicentini comenta, até Guimarães Rosa,

[...] a voz do sertanejo só tinha sido, dentro dos textos literários, ou reproduzida, numa clara concessão do escritor da cidade, homem culto, frente ao homem inculto do sertão ou do campo, ou omitida, com o narrador da cidade tomando todas as iniciativas narrativas. Guimarães Rosa não reproduz a voz do sertanejo, mas cede a palavra a ele, mantendo-se só como presença simbólica, sem voz de homem da cidade. Rosa [...] adota a linguagem do sertanejo como paradigma para a sua própria linguagem (VICENTINI, 1998, p. 47)

À luz do conceito de sistema literário formulado por Antônio Cândido, Guimarães Rosa inscreve-se na tradição dos autores enrodilhados pela atração do sertão ao recuperar imagens dos seus predecessores e ao aproveitar certas nuances simbólicas, porém, a sua maneira de contar o sertão e a errância do sertanejo é totalmente inovadora face aos textos anteriores, porque as suas preocupações são as do foro da natureza humana. E, desta maneira, Rosa amplia a visão do sertão e, privilegiando o sertanejo e os seus valores culturais, universaliza-o.

No texto intitulado “Pé-duro, Chapéu-de-couro”, inicialmente publicado em *O Jornal*, em 1952, e posteriormente incluído na antologia *Ave Palavra* (1970a), Rosa descreve o encontro de centenas de vaqueiros na cidade baiana de Cipó, promovido pelo jornalista Assis Chateaubriand e alguns membros do governo. Evitando cingir-se aos momentos puramente circunstanciais do evento, Rosa centra o seu olhar na figura do vaqueiro, nas suas características, na roupa, nos adereços e nos tipos raciais das mais diversas origens e dos múltiplos cruzamentos (leia-se: “Tudo o que variava eram os pigmentos e traços, o fragmentado racial nas feições” ROSA, 1970a, p. 131), elaborando, tal como observa Paulina da Silva, “um excelente estudo antropológico, filosófico e mesmo, uma análise linguística e sociocultural do vaqueiro” (2009, p. 8). “Pé-duro, Chapéu-de-couro” é, pelo seu tom afetivo, um rasgado elogio por parte de Rosa à “categoria humana do vaqueiro” (ROSA, 1970a, p. 126), ao seu “espírito glório e contreito” (*idem*, p. 135), enfim, à “sua filosofia-de-vida” (*idem*, p. 136).

“Pé-duro, Chapéu-de-couro”, ou seja, o boi sem raça definida e, simultaneamente, o habitante da caatinga, o homem enraizado na semiaridez selvagem (cf. LYRA, 2006, p. 145),

constitui a essência do vaqueiro que Guimarães Rosa quer elogiar e homenagear. Para isso, apresenta-o como um valente guardador de gado existente desde os tempos mais remotos e enquadra-o histórica e literariamente. Nesse enquadramento, refere-se não só aos textos do Antigo Testamento e aos textos poéticos como a *Iliada*, mas também aos poemas do período árcade brasileiro, aludindo à temática da poesia bucólica. De seguida, recorda o papel central da cultura do boi na constituição e formação do Brasil e chega ao universo literário de Alencar e de Euclides.

No que concerne ao universo alencariano, Rosa destaca a idealização romântica da figura do sertanejo-vaqueiro — o herói que supera “a violência da natureza circundante” (ROSA, 1970a, p. 125), e que, por isso, constitui o centro da identidade nacional, ao afirmar:

Assim a apanhou Alencar — a figura afirmativa do boieiro sertanejo — passando-a na arte como avatar romântico, daí tomado, bem ou mal, por outros, à maneira regional ou realista, mas indesviado da sugestão são de epopeia, porquanto sua presença — esportiva, equestre, viril, virtualmente marcial — influi esse tom maior romanceável [...]. (*idem*, p. 124)

É a Euclides, todavia, que o escritor reserva um lugar de destaque, o lugar de retratista fidedigno do sertanejo:

[...] foi Euclides quem tirou à luz o vaqueiro, em primeiro plano e como o essencial do quadro — não mais mero paisagístico, mas ecológico — onde ele exerce a sua existência e pelas próprias dimensões funcionais sobressai. Em *Os Sertões*, o mestiço limpo adestrado na guarda dos bovinos assomou, inteiro, e ocupou em relevo o centro do livro, como se de sua superfície, já estatuado, dissesse de se desprender. E as páginas, essas, rodaram voz, ensinando-nos o vaqueiro, sua estampa intensa, seu código e currículo, sua humanidade, sua história rude (*idem*, p. 125)

Nessa reportagem jornalística de carácter histórico-documental, Rosa demonstra o seu profundo apreço pelo resgate e tratamento que Euclides deu ao sertanejo. Ao contrário de Alencar, Euclides inseriu o sertanejo, que é naturalmente um vaqueiro, a agir no seu próprio espaço e é isso que mais parece interessar a Rosa. Com efeito, nesta parada de “dragões encourados” (*idem*, p. 136) que o escritor é chamado a documentar, encontramos reiterada a ideia euclidiana de que “todo sertanejo é vaqueiro”, assim como o elogio dos mesmos valores morais: a solidariedade, a bravura, a organização e a ordem espontâneas. Rosa anota, com a mesma vivacidade e entusiasmo do texto euclidiano, não só os momentos do aboio, do estouro da boiada e da cavalgada, mas também os diálogos com os vaqueiros, suas histórias e cantigas. Rosa insere-se, deste modo, na linhagem literária de tons euclidianos para o superar, pois, a par do lado documental, o escritor enfatiza a

natureza existencial do homem dos sertões, isto é, acrescenta “ao real o espetáculo imaginário que ele apreende do universo pessoal de cada ser humano”, como lembra Paulina da Silva (2009, p. 8).

Ainda que enredado nas suas reflexões sobre os malefícios da miscigenação e no paradoxo de que o meio forma (ou não) a raça, Euclides, em *Os Sertões*, valoriza claramente o sertanejo do Norte (predominantemente mestiço de branco e índio) e, embora o chame “retardatário”, pronto para ser resgatado pela civilização, não o considera “degenerado”. Pelo contrário, para Euclides o sertanejo é “forte” e constitui a “rocha viva” da nacionalidade brasileira, tal como afirma “Nas Notas à 2ª Edição” (CUNHA, 2006, p. 592). Essa força escondida numa aparência pouco atrativa² manifesta-se plenamente quando o sertanejo enfrenta alguma contrariedade no seu caminho ou se envolve na geografia do próprio sertão. Nesse momento, o sertanejo sofre uma transfiguração³, ganhando um “aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias” (*idem*, p. 119) Tendo sido o cronista da Revolta de Canudos, Euclides apresenta no seu texto uma ambiguidade em relação à figura do jagunço diversamente da postura de Rosa que não despreza de nenhum modo o sertanejo. Essa ambiguidade permite crer que, ao transitar entre os extremos da civilização *versus* barbárie, Euclides instala o sertanejo-jagunço na perdição bárbara para depois situá-lo redentoramente numa barbárie que instaura uma certa dose de nobreza e dignidade. Ao conviver com as agruras dos sertanejos de Canudos, Euclides sensibiliza-se gradativamente com o seu drama e, desse modo, a mestiçagem é valorizada no plano poético-narrativo, acabando por ser reconhecida pelo autor como processo fundamental para a formação da sociedade brasileira (cf. ZILLY, 2003).

Este retrato dicotômico que oscila entre os tons disfórico e eufórico está longe dos textos de Guimarães Rosa. Por exemplo, no encontro festivo do qual participou e descreveu em “Pé-duro, Chapéu de couro”, o escritor quase não viu “o “homem permanentemente fatigado”, o “desgracioso, desengonçado, torto” euclidiano, a sua experiência entre os vaqueiros sertanejos é entre “bons tipos” e “bem estribados” (ROSA, 1970a, p. 130). O retrato que Rosa faz do sertanejo transcende a categorização euclidiana. Os sertanejos, sejam eles vaqueiros, jagunços, cangaceiros ou fanáticos, surgem nos textos rosianos enquadrados na teia complexa da sua individualidade e humanidade. Rosa valoriza as mesmas características positivas em termos físicos e psicológicos do sertanejo apontadas por Euclides — a força, a honra e a adaptabilidade, mas não cede espaço à visão negativa de Euclides porque, no universo rosiano, sertão e sertanejo se correspondem

² Como o autor descreve, o sertanejo é “desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso” (CUNHA, 2006, p. 118).

³ Leia-se: “Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte” (*idem*, p. 119).

harmoniosamente e, a haver adversidades e transfigurações, elas se operam essencialmente no foro da natureza humana e não fisicamente. Por exemplo, interpretar e resolver a mensagem do morro é a grande adversidade que Pedro Orósio, o protagonista da novela “O Recado do Morro” tem de ultrapassar. Para Rosa talvez não esteja em causa encontrar a raiz perfeita e mais pura da raça brasileira, mas explorar os meandros da natureza e diversidade do sertão e do sertanejo brasileiro que é, afinal, pé-duro, ou seja, de raça indefinida. É neste sentido que entendemos as palavras finais de “Pé-duro, Chapéu-de-couro”: “Não sabemos, num nosso país que ainda constrói sua gente de tantos diversos sangues, se ele será, o sertanejo, a ‘rocha viva de uma raça’, o ‘cerne de uma nacionalidade’. Mas sua presença é longa lição, sua persistência um julgamento e um recado” (1970a, p. 142).

Em resumo, “O Recado do Morro”, publicado em 1956, no segundo volume de *Corpo de Baile* conta, através de um narrador heterodiegético e onisciente, a estória de um enigma que se vai formando e materializando em canção ao longo de uma viagem (que dura quase um mês) pelos campos-gerais, seguindo uma trilha sinuosa que convoca a imagem de uma serpente. Essa viagem pelo sertão mineiro em direção ao norte é patrocinada por Alquist/Alquiste, um naturalista alemão que viaja ao Brasil para anotar, fotografar e catalogar a fauna, a flora e a topografia do sertão dos gerais. O homem da ciência faz-se acompanhar de um cicerone, o fazendeiro Jujuca do Açude, um frade, Frei Sinfrão, e dois guias, Ivo Crônico e Pedro Orósio. É este último, exímio conhecedor dos sertões, quem vai à frente da comitiva, inicia o movimento e abre os caminhos. A expedição pelo sertão é, tomando a perspectiva de Pedro Orósio, uma viagem de descoberta de si mesmo, de reconhecimento dos seus limites, sentimentos e do perigo da traição.

Tendo em consideração o universo sertanejo de “O Recado do Morro” e, mais especificamente, a caracterização da personagem Pedro Orósio, acreditamos que Guimarães Rosa enceta um duplo diálogo. Por um lado, dialoga com *Os Sertões* de Euclides, para quem “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” e, por outro, com a antiquíssima cultura do vaqueiro que coloca o “homem entre os bois”. Vejamos como se opera esse duplo diálogo no protagonista de “O Recado do Morro”. Se nos lembrarmos, como afirma Ana Maria Machado, que “o Nome é sempre significativo. E sempre uma forma de classificação” (1976, p. 27), podemos ler esse diálogo justamente no nome do protagonista desta novela. Com efeito, as diferentes formas de nomear Pedro Orósio — Pedrão Chãbergo ou Pê-Boi” — remetem, sem dúvida, para as duas realidades veiculadas por esse duplo diálogo, por um lado, a ligação secular e cultural entre homem e boi e, por outro, a ligação euclidiana entre homem e rocha. Aproximando-nos do estudo de Machado, ficamos a saber que Pedro remete para pedra, Orósio remete para a soma de *oros* que é montanha e *ósio* que significa escolhido. Para além disso, Pedrão remete para uma grande pedra ou montanha

e Chã para chão ou para a carne retirada da perna do boi. Bergo evoca a palavra francesa *berger* que significa pastor ou vaqueiro ou, ainda, a palavra alemã *berg* que significa pedra. Chãbergo evoca a palavra chamego e, conseqüentemente, o lado amoroso de Pedro Orósio, que também é Pê-boi ou Pêboizão, expressões que enfatizam a sua ligação com o gado e a terra, para além de referirem o seu tamanho. Como se vê, toda a caracterização desta personagem parece estar contida no seu nome próprio, ou melhor, nos seus diversos nomes próprios que não são mais, afinal, do que um desdobramento dos mesmos núcleos isomórficos: pedra, montanha, boi e terra.

Detenhamo-nos, para já, na ideia de pedra e montanha. Ao associar Pedro Orósio à imponência da montanha e ao concebê-lo como um gigante capaz de fazer coisas espantosas, Rosa estará certamente a invocar a correlação que Euclides desenvolveu entre a natureza sólida e inabalável da rocha e a resistência e força do homem do sertão. Para além disso, estará também a recuperar as suas reflexões sobre os vaqueiros sertanejos que admirou na Bahia. Como o escritor refere, no sertão “só pervive o que tem pedra na seiva, o que é em-si e hispido, armado, fechado” (ROSA, 1970a, p. 138).

Construído à luz destas redes semânticas, Pedro Orósio é-nos apresentado com um ser forte, alto, belo e atlético, o seu andar é firme, corajoso e nunca se cansa. A comparação com a figura de “Sansão” feita por Alquiste é uma associação perfeitamente justificada, dada a beleza da sua figura:

[...] moço, a nuca bem-feita, graúda membradura; e marcadamente erguido: nem lhe faltavam cinco centímetros para ter um talhe de gigante, capaz de cravar de engolpe em qualquer terreno uma acha de aroeira, de estalar a quarto em cruz os ossos da cabeça de um marruás, como um soco em sua cabeloura, e de levantar do chão um jumento arreado, carregando-o nos braços por meio quilômetro, esquivando-se de seus coices e mordidas, e sem nem por isso afrouxar do fôlego de ar que Deus empresta a todos. (ROSA, 1960, p. 389-390)

Para Guimarães Rosa, o sertanejo nunca é retardatário, mesmo que lhe falte instrução formal. Nesta novela, como em outros textos rosianos, a instrução está diretamente relacionada com o poder material, o poder de quem manda e paga, e não serve para inferiorizar a figura do sertanejo, pelo contrário, serve para destacar os seus atributos especiais, colocando-o no estatuto de cúmplice e único intérprete do meio que o circunda, capaz de naturalmente apreciar a beleza das coisas. É por meio da voz de Pedro e da voz do narrador (interligadas através do discurso indireto livre) que temos acesso aos diversos comentários sobre a importância relativa da instrução formal. Veja-se um exemplo:

Outros eram os outros, de bom trato que fossem: mas pessoas instruídas, gente de mando. E um que vive de seu trabalho braçal não cabe todo avontade junto com esses, por eles pago. [...] Do que eles três falavam entre si, do mundo que achavam, Pedro Orósio não acertava compreender, a respeito da beleza e da aparência dos territórios. Ele sabia — para isso qualquer um tinha alcance — que Cordisburgo era o lugar mais formoso, devido ao ar e ao céu, e pelo arranjo que Deus caprichara em seus morros e suas vargens [...]. Não, bronco ele não era [...] (ROSA, 1960, p. 396-397)

A cumplicidade homem-natureza que Pedro Orósio protagoniza pode ser lida tanto à luz da imagem euclidiana do sertanejo representado pelos elementos naturais da terra (“rocha viva”), quanto à luz dos valores da terra e da cultura do boi inscritos no texto “Pé-duro, Chapéu-de-couro”. Pedro é o sertanejo que se descalça para sentir a terra e caminhar sem empecilhos, é, como refere Ana Maria Machado, “uma espécie de novo Anteu, que recebe força da Terra quando a toca com seu pé descalço, filho e prolongamento que é da Terra” (1976, p. 110) Ao ser referido pelo narrador como “lavrador” e “enxadeiro” e ao preferir caminhar a pé e descalço, Pedro Orósio manifesta uma profunda relação umbilical com a terra. Com efeito, só quando se descalça Pedro consegue deslindar o recado do morro e, agindo na sua hora e vez, antecipar-se à traição que o esperava, resolvendo-a sem qualquer dificuldade física. Nesta ligação com a terra está implícita a relação entre o vaqueiro e o boi explorada por Rosa em “Pé-duro, Chapéu de Couro”. Pê-Boi é o guia desta viagem pelo sertão, é a ele que todos seguem, tal como o trecho seguinte ilustra: “Eles seguiam Pedro Orósio; era vaqueão, nele se fiavam. Ia bem na dianteira” (ROSA, 1960, p. 399). Pedro é ainda o mediador entre o sertão e os companheiros de viagem, é ele, por exemplo, que “sem pau nem pedra” faz com que Gorgulho, o primeiro profeta da mensagem do morro, fale e os acompanhe ao longo da caminhada⁴.

Na figura de Pedro Orósio vamos encontrar materializada a ideia euclidiana de que todo o sertanejo é vaqueiro. Pedro não é o jagunço, tipo que carrega a imagem do sertanejo em confronto bélico, nem o cangaceiro, o bandido do sertão nordestino, e muito menos o fanático (lugar ocupado por alguns dos recadeiros), Pedro é apenas o vaqueiro dos campos-gerais, podendo muito bem ser um dos vaqueiros descritos em “Pé-duro, Chapéu de Couro”. Vejamos como o narrador de “O Recado do Morro” nos apresenta o protagonista logo nas primeiras páginas da novela:

⁴ Ainda no contexto do encontro com Gorgulho, leia-se: “Mas Pedro Orósio sussurrou esclarecimento, que alguns velhos diziam “nós” assim, que de certo era por eles mesmos e de cada um seu anjo-da-guarda, por mais de” (ROSA, 1960, p. 406); “Só Pedro Orósio às vezes capiscava, e reproduzia para Frei Sinfrão, que repassava revestido p’ra seo Olquiste” (*idem*, p. 411).

– Quer saber donde você é, Pedrão. Se você nasceu aqui? Não. Pê-Boi era de mais afastado, catrumano, nato num povoadim de vereda, no sertão dos campos-gerais. **Homem de brejo de buritizal entre chapadas arenosas, terra de rei-trovão e gado bravo.** E, mesmo agora, só se ajustara de vir com a comitiva era porque tencionavam chegar, mais norte, até ao começo de lá, e ele aproveitava, **queria rever a vaqueirama irmã, os de chapéu-de-couro,** tornar a escutar os sofrês cantando claro em bando nas palmas da palmeira; pelo menos pisar o chapadão chato, de vista descoberta, e cheirar outra vez o resseco forte daqueles campos, que a alma da gente não esquece nunca direito e o coração de geralista está sempre pedindo baixinho. Porque Pedro Orósio não era serviçal de seu Juca do Açude — ele trabucava forro, plantando à meia sua rocinha, colhia até cana e algodão. (ROSA, 1960, p. 394, destacados nossos)

Para além de nos informar que Pedro não é um jagunço, pois não é serviçal de ninguém, este trecho pretende fundamentalmente mostrar Pedro na sua condição de sertanejo do Norte, terra de “gado bravo”. A sua profunda ligação com os elementos naturais está inscrita não só na alusão ao buriti, árvore que se dá em lugares onde a água é abundante, mas também no grau de parentesco referido, Pedro queria aproveitar aquela viagem para “rever a vaqueirama irmã, os de chapéu-de-couro”. A chamada de atenção para o tamanho e a assombrosa força física de Pedro inscreve-se aqui no uso do aumentativo do nome próprio, Pedrão, mas também na imagem do buriti, árvore de proporções míticas. A questão do tamanho de Pedro é, com efeito, reiteradamente mencionada ao longo da novela e manifesta-se não só na referência a Pedro como “um sete-pernas” (o que lhe confere também um significativo valor simbólico impresso no número sete); na repetição do adjetivo “grande” ou na escolha de certas formulações bastante expressivas, como “graúda membradura” e “tamanho em desabuso”; nas múltiplas referências aos seus pés: “pé-dobro, puxava estrada”, “pés de sola grossa, experimentava-os firme em qualquer chão”, mas também nas várias imagens tauomáquicas às quais Pedro está associado.

A aproximação entre as descrições dos vaqueiros em “Pé-duro, Chapéu de Couro” e o retrato de Pedro Orósio emerge de forma bastante explícita através do destaque que o escritor confere aos pés desta personagem. Dito de outro modo, o cuidado linguístico-literário impresso em “O Recado do Morro” renova e reaproveita a essência daquilo que, para Rosa, são certos símbolos da cultura sertaneja e, neste caso em particular, símbolos seculares das tradições relacionadas com a cultura do boi. Quando explica a origem e o significado da expressão “Pé-duro”, tanto associado a um tipo de gado quanto ao homem que com ele lida, Rosa recupera um dado histórico que vai, com mestria, utilizar na construção ficcional do seu protagonista:

A alcunha [Pé-duro] parece ter sido dada primeiro **aos negros, ou aos índios, de calosas plantas, pés de sola grossa, trituradora de torrões e esmagadora de espinhos**. Daí, aos bois da raça conformada à selvagem semi-aridez, o curraleiro beluíno e brasílico. [...] Mas o nome se estendeu a outros seres, os “da terra”, sem exigências, sem luxo mínimo nenhum, quase que nem o de comer e beber — cavalote pé-duro, o bode, o jegue: jumento pé-duro. E é, assim se ouve, o vaqueiro mesmo da caatinga — o homem pé-duro.” (ROSA, 1970a, p. 137, destacados nossos)

Inscrito na linha dos sertanejos pé-duro, Pedro Orósio é associado constantemente às imagens do boi e da montanha. A este respeito, destacam-se dois trechos em que se sublinha o medo que a imagem taurina e rochosa de Pê-Boi causa nos olhos dos homens que o observam: “muitos homens e rapazes lhe tinham ódio, queriam o fim dele, se não se atreviam a pega-lo era por sensatez de medo, por ele ser turuna e primão em força, feito um touro ou uma montanha” (ROSA, 1960, p. 394) e “Deveras, tinham receio. Pois não era? Um exagero de homem-boi, um homão desses, tão alto que um morro, a sobre. Assim demarcado, pescoço que não dobrava, braços de tamanduá, inchos de músculos, aquilo era de ferro — se ele estouvava, perigava qualquer sociedade, destruía certezas” (*idem*, p. 464).

Ainda no que diz respeito à associação Pedro/Boi, é significativo o momento em que o narrador nos alerta para o olhar de ciúmes e desconfiança que Ivo lança sobre Pedro, sentimentos que vão estar na base do ato de traição: Ivo olhava para Pedro como se “estivesse reparando uma rês vistosa, um boi gordo” (*idem*, p. 436). Quanto ao tamanho e à força física de Pedro, mencionamos também dois momentos em que este nos é apresentado mediante uma comparação com os outros que estão ao seu lado ou o observam: “Pedro Orósio, que semelhava ainda mais alteado, ao lado assim daquele criaturo ananho, mostrava grande vontade de rir” (*idem*, p. 401-402), e “Pedro Orósio corria mais à frente — ele era por longe o trucúlo de homem mais possante do lugar, capaz de capaz” (*idem*, p. 440). Esta caracterização de Pedro que temos vindo a comentar reproduz, no dizer de Regina Zilberman, os “emblemas com que se representa o Brasil: tanto o gigantismo geográfico, quanto a associação com a natureza” (2006, p. 103), emblemas contidos inclusivamente numa estrofe do hino nacional: “Gigante pela própria natureza, / És belo, és forte, impávido colosso” e que podem ser perfeitamente aplicáveis ao protagonista de “O Recado do Morro”.

De acordo com a descrição feita em “Pé-duro, Chapéu-de-couro”, o vaqueiro segue os seus instintos, é o “homem duro, o duro cascudo em seu individualismo ordenado, soberbo e humilde”, o homem que sempre “quer bem ao seu redor” (ROSA, 1970a, p. 137). É justamente desta maneira que Pedro parece ser e comportar-se ao longo da narrativa. Leia-se a seguinte passagem: “E Pedro Orósio, subido em sua fiúza, dava resposta de claro rosto. Tinha medo de ninguém, assim

descarecia de fígado ou peso de cabeça para guardar rancor. [...] Toda desavença desmanchava o agradável sossego simples das coisas, rendia até preguiça pensar em brigar” (ROSA, 1960, p. 396). Quando, por meio do discurso indireto livre, o narrador nos dá acesso aos pensamentos de Pedro e à sua opinião sobre os seus sete falsos amigos, ressalta o mesmo tom do homem que não procura conflitos e aprecia os valores da ordem e da paz:

Por um meio pensamento, Pedro Orósio se comparava: aqueles pareciam homens mais seguros de si, com muita capacidade. Estavam rindo, falando por brincadeira, mas mesmo assim a gente via que, eles, cada um queria ser chefe, sem obrigação de respeito, alforriados de qualquer regra. Talvez, ele, Pê-Boi, dava apreço demais aos patrões, resguardando a ordem, lhe faltava calor no sangue, para debicar e dizer ditos maldosos. Outroramente, admirava seu tanto a vivice do Lualino, mesmo do Ivo Crônico. Por mais que virasse e vivesse, ele ficava sempre diferente daqueles: era sempre o homem dos campos-gerais, sério festivo para se decidir, querendo bem a tudo, vagaroso. (*idem*, p. 435)

Pedro reflete igualmente um traço dos sertanejos-vaqueiros que Rosa observou no encontro na Bahia, o vaqueiro é “um homem apartado”, é “um servo solitário, que se obedece” (1970a, p. 127). Pedro Orósio é exatamente assim, embora tenha apreço aos patrões e cumpra regras, ele pensa por si próprio, por isso, quando frei Sinfrão insiste em confessá-lo, o narrador informa-nos: “Pê-Boi restava perturbado, seu pensamento desobedecia” (1960, p. 413). O carácter moral de Pedro Orósio aproxima-se curiosamente do de Arnaldo, a figura central de *O Sertanejo*, romance de Alencar publicado em 1875. Tanto Arnaldo quanto Pedro são respeitadores e cumpridores da ordem e da hierarquia sertanejas nas quais estão inseridos, mas a tenacidade e a determinação que os caracteriza fazem deles espíritos livres que só a si se obedecem, pelo que, em ambas as personagens parece estar visível uma certa duplicidade que oscila entre a obediência e a desobediência à ordem estabelecida. No caso de Arnaldo, porém, a sua desobediência é mais mental e espiritual e não chega a se concretizar. Por outras palavras, ainda que preze os seus instintos de liberdade e a sua vida nómada e tenha mesmo repúdio à ideia de “servir a qualquer homem por obrigação e salário”, Arnaldo está preso às amarras do sistema social do tipo de sertão em que está inserido e são lhe negados os seus valores individuais e a possibilidade de livre arbítrio. No caso de Pedro Orósio, é a concretização dos valores individuais que está precisamente em causa.

Como observa Alquist, Pedro é o herói medieval, belo e bom (*kalòs kàgathòs*) e, neste contexto, podemos associá-lo ao belo, honesto, leal e sensitivo Arnaldo de *O Sertanejo*. No entanto, ao contrário do herói idealizado de Alencar, preso à sociedade hierarquizada e patriarcal, Pedro Orósio assume plenamente o seu livre arbítrio, quer quando explora a sua sexualidade, não se coibindo de dizer “Mulheres quero” (ROSA, 1960, p. 449), nem de cortejar várias mulheres ao

mesmo tempo, o que sublinha o seu desejo físico e o prazer que encontra em seduzir e ser seduzido (veja-se, por exemplo, o seu diálogo com Nelzi), quer quando faz coisas de que gosta, como cantar, quer ainda quando, imitando Narciso, aprecia a sua imagem: “Com frequência, Pedro Orósio tirava do bolso um espelhinho redondo: se supria de se mirar, vaidoso da constância de seu rosto” (*idem*, p. 395). Pedro é um homem sem freios nem amarras e, por isso, é forte e se supera, decifrando a mensagem do morro. O que motiva os sete traidores é justamente o ciúme que advém do facto de Pedro seduzir diversas mulheres nos Gerais, agindo como “o Rei, dono dali, daquelas faixas de matas, verdes vertentes, grandes morros, grotas cavacadas e lapas com lagoinhas, poços d’água” (*idem*, p. 465).

Ao longo da novela, Pedro manifesta, mais do que uma vez, o desejo de regressar aos “seus Gerais” e, nesses momentos em que a narrativa dá espaço à imaginação e às saudades sentidas pelo protagonista, o leitor tem acesso a breves apontamentos sobre o ambiente em que este nasceu e foi criado: o chapadão “de onde tudo se enxerga”, “com desprumo de duras ladeiras repentinas, onde a areia se cimenta” (*idem*, p. 462), “o vivido velho dos vaqueiros, gritando galope, encourados rentes, aboiando. Os bois de todo berro, marruás com marcas de unha de onça”, “ar assim farto, céu azul assim, outro nenhum” e o “buritizal, realegre sempre em festa, o belo-belo dos buritis em tanto, a contra-sol” (*idem*, p. 463). Como sublinha Ana Maria Machado, na memória e na imaginação de Pedro “se resume toda a sua vida e a sua essência. Ele é pedra, a montanha, o touro humano, o gigante filho da Terra” (MACHADO, 1976, p. 112). À semelhança do vaqueiro apresentado em “Pé-duro, Chapéu-de-couro” que é feliz “em sua casinha à beira da ipueira” (ROSA, 1970a, p. 138), Pedro mostra vontade de regressar a casa, não controla as saudades e idealiza uma vida harmoniosa nos seus campos-gerais, onde apesar das dificuldades e da pobreza impostas pela falta de chuva, o amor e a felicidade podem ser cultivados. Leia-se:

Um homem chega à porta de sua casa, se rindo de si e escorrendo água, desvestia pesada a croça de fibra de palmeira boa. E uma mulher moça, dentro de casa, se rindo para o homem, dando a ele chá de folha do campo e creme de cocos bravos. E um menino, se rindo para a mãe na alegria de tudo, como quando tudo era falante, no interior dos campos-gerais... (ROSA, 1960, p. 463)

Essa visão de vida idílica, na qual o amor é almejado, abre-se em todas as suas possibilidades no final da novela quando o forte e astuto⁵ Pedro decifra a canção de Laudelim, entende a

⁵ Sobre o valor da astúcia, Riobaldo, o narrador de *Grande Sertão: Veredas*, afirma que no sertão é a força e a astúcia que prevalecem: “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!” (ROSA, 1970b, p. 17)

maquinação velada nos rostos, gestos e falas dos seus sete inimigos e se sente, por fim, livre para pular “de estrela em estrela, até aos seus Gerais” (*idem*, p. 467). Também a decifração do recado do morro entra curiosamente em diálogo com a ideia, inscrita em “Pé-duro, Chapéu de couro”, de que o sertanejo-vaqueiro é um ser intrinsecamente ligado ao solo firme do sertão, ideia que Rosa explica desta maneira: “com respeito aprendi como os vaqueiros nunca deixavam de ler o chão pedrento, de o decifrar, com receio inocente e no automático assestro de mineralogistas” (1970a, p. 138).

Em suma, acreditamos que a construção da personagem Pedro Orósio nos mostra uma linha de continuidade descontínua em relação à imagem dos sertanejos alencariano e euclidiano, na medida em que Guimarães Rosa, tendo feito um trabalho de observação atenta da realidade do sertão, soube dar vida aos traços caracterizadores do sertanejo-vaqueiro, mas colocou-o num cenário diferente, o do seu sertão interior. Pedro é mais do que o mítico centauro de Alencar, ou o centauro bronco de Euclides, ele é o sertanejo-vaqueiro transformado em Sansão, homem de força sobre-humana, e em Ulisses, o astuto herói que supera vários desafios e almeja regressar à sua Ítaca.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **O Sertanejo**, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1955. Disponível em <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/sertanejo.html>>. Acesso em 17 de nov. 2015.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. Vol. 1 (1750-1836), 2. ed. São Paulo: Martins, 1964.

LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, **Ficção Completa**. Vol.1, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

LYRA, Maria de L. Viana. “Guimarães Rosa: uma reflexão sobre a questão da identidade nacional”. **Revista de Letras**, n. 28, v. 1/2, jan./dez. 2006, p. 144-148. Disponível em: <<http://www.revistadeletras.ufc.br/rl28Art24.pdf>>. Acesso em 17 nov. 2015.

MACHADO, Ana Maria. **O Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome dos seus personagens**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

ROSA, João Guimarães. **Ave Palavra**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970a.

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

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970b.

SILVA, Francis Paulina Da. “Os sertões revisitados: Euclides da Cunha e Guimarães Rosa”. **Darandina Revisteletrônica**. V. 5. 2009, p. 1-11. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Francis-Paulina-Lopes-da-Silva.pdf>> Acesso em 10 de nov. 2015.

VICENTINI, Abertina. “O Sertão e a Literatura”. **Sociedade e Cultura**. 1 (1), jan./jun. 1998, p. 41-54. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fchf>>. Acesso em 10 de nov. 2014.

ZILBERMAN, Regina. “O recado do morro: uma teoria da linguagem, uma alegoria do Brasil”. **O Eixo e a Roda**. V. 12, 2006, p. 93-108. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em 10 de Nov. 2014.

ZILLY, Berthold. “Uma crítica precoce à “globalização” e uma epopéia da literatura universal: **Os Sertões** de Euclides da Cunha, cem anos depois”. 2003. Disponível em: <<http://www.rebelion.org/hemeroteca/brasil/060303zilly.htm>>. Acesso em 10 de Nov. 2014.

Title

Ulysses in the Sertão: a dialogue between “O Recado do Morro” and “Pé-duro, Chapéu de couro”.

Abstract

This essay aims, firstly, to comment on the similarities and distances between Guimarães Rosa, Euclides da Cunha and José de Alencar with regard to the representation of the “vaqueiro” figure in their literary works and, secondly, to show how Pedro Orósio, the protagonist of the short-story “O Recado do Morro”, embodies the reflections that Guimarães Rosa made on the nature of the “sertanejo-vaqueiro”, which are inscribed in the journalistic text “Pé-duro, Chapéu de couro”..

Keywords

Backland; cowboy; Guimarães Rosa; “O Recado do Morro”, “Pé-duro, Chapéu de couro”.

Recebido em: 25/09/2017.

Aceito em: 03/11/2017.