

Rosa Cristina Federico

Hércules do Sertão - uma Tradução Intersemiótica de Guimarães Rosa

Dissertação apresentada no Curso de Pós-Graduação em Artes
Visuais no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista
para obtenção do grau de Mestrado



2010000507



Orientador: Prof. Dr. Omar Khouri

São Paulo

2003

T/UNESP
701
F293

SUMÁRIO

Resumo

Abstract

1. Introdução

II. O Problema da Tradução

καὶ ὁ μὲν εὖ τὸν προσήκοντα χρόνον βιούς,
πάλιν εἰς τὴν τοῦ ξυννόμου πορευθεὶς οἴκησιν
ἄστρου, βίον εὐδαίμονα καὶ συνήθη ἔξει·

Platão, *Timeu*, 42 B

(PLATO: 1952, 90,92)

E aquele que viveu bem o seu tempo,
partirá para a morada junto à sua estrela e
terá uma vida feliz e correta.

SUMÁRIO

<u>Resumo</u>	4
<u>Abstract</u>	5
<u>I. Introdução</u>	6
<u>II. O Problema da (Não)Tradução</u>	8
<u>III. Hércules do Sertão: Mítica e Símbolos</u>	16
<u>IV. Tradução Intersemiótica: a Viagem da (Re)Criação</u>	43
<u>A PORTA DO INFERNO DA DIVINA COMÉDIA DE DANTE E SUAS</u> <u>TRADUÇÕES INTERSEMIÓTICAS: HELDER DA ROCHA, WILLIAM</u> <u>BLAKE, GUSTAV DORÉ E AUGUSTE RODIN</u>	
	44
<u>Considerações gerais</u>	50
<u>V. Bibliografia</u>	56
<u>VI. Anexo: O Recado do Morro em Quadrinhos</u>	59

Resumo

A dissertação compõe-se de duas partes teóricas e uma parte prática. As teóricas compreendem **os problemas concernentes à tradução** e a **interpretação do conto** *O Recado do Morro*, de Guimarães Rosa, destacando seus elementos da cultura e mitologia greco-romanas, e a prática são as minhas traduções intersemióticas do mesmo, a saber: a **História em Quadrinhos** e o projeto da **instalação**, que será apresentada com a defesa.

A teoria ou **os problemas da tradução** expõe, rapidamente, os vários modos de tratar o tradutor em várias épocas, bem como a própria atitude do tradutor perante a obra original e a dificuldade em se definir o que seria uma **boa tradução** devido aos vários elementos a serem considerados no processo. Para tanto, tomo autores como Roman Jakobson, Georges Mounin e Jean-René Ladmiral, que enfocam o aspecto lingüístico da tradução, e John Milton para seu aspecto poético.

A **interpretação do conto** visa levantar quais os elementos míticos subjacentes no texto, pesquisar qual (ou quais) o(s) seu(s) significado(s) simbólico(s). Analisando os personagens, seu comportamento, seus nomes, e os acontecimentos que os envolvem, faço associações com personagens da mitologia greco-romana e também destaco os elementos simbólicos mais significativos do conto, que utilizo na História em Quadrinhos e na Instalação.

A **História em Quadrinhos** e a **instalação** são feitas segundo os problemas da tradução levantados: na HQ, é uma tradução mais referencial, isto é, que remete mais explicitamente à obra original, onde utilizo até as próprias palavras do autor, mas também, no processo de ilustração, faço várias citações a obras de autores como Gustav Klimt e Edouard Sublirais, desenhos de Adrien Taunay e reproduções fotográficas.

Abstract

This work has two teoric parts: the problems about translation ante the interpretation of the tale **O Recado do Morro**, by João Guimarães Rosa, underlining its greek mitologic aspect. The pratic part comprehend its two intersemiotic translations (terms by Roman Jakobson): **comics** and the project of an **environmental art** that is being to be exhibit with the defense.

The part about the problems of translation expose lightly the different ways the translator has been treated along the time and the difficulties to establish what a **good translation** is, in account of the various elements to consider in the process, taking autors as Roman Jakobson, Georges Mounin, Jean-René Ladmiral, john Milton and Milton Laranjeira. The interpretation of the tale intends to stand out the mitics elements on it and its means. I analise caracters and its behaviours, its names and the occurrences and make corelations with the caracters of the roman-greek mitology, underlining the simolic elements that are more significant in the tale.

The comics and the environmental art are results of the problems about the translation: the comiscs is a more loyal one, and the environmental art keeps only the symbolic aspect of the text.

I. Introdução

A maioria das interpretações de Guimarães Rosa concentram-se no aspecto lingüístico/literário, mormente a manipulação que o autor realiza na língua para obter efeitos, no mínimo, interessantes. Entretanto, sua obra não é rica apenas nesse aspecto, mas também em elementos mitológicos que, “disfarçados” pela linguagem rosiana (um misto de língua portuguesa, sotaque mineiro, alemão, latim, italiano e grego), podem passar despercebidos.

Ultimamente, Rosa vem sendo lido por seu lado metafísico, como demonstram as obras do Prof. Francis Utèza (*A Metafísica de Grande Sertão: Veredas*) e Heloíza Vilhena de Araújo (*A Raiz da Alma - Corpo de Baile*). Ela interpreta os contos do livro *Corpo de Baile*, mas o faz centrando-se no sistema geocêntrico de Plotino e Platão, relacionando os sete contos do livro aos sete planetas desse sistema.

Parto dessa interpretação, mas relaciono os eventos e personagens também a vários mitos gregos que nos são trazidos por Sófocles, Eurípides, Homero e Hesíodo. Poucas são as traduções intersemióticas (termo de Jakobson) da obra de Guimarães Rosa (já foi feito em teatro, cinema, música, fotografia), e, de meu conhecimento, nenhuma foi feita especificamente de **O Recado do Morro**. Por isso, decidi realizar essa transposição da arte literária para a visual, numa espécie de reafirmação de que a Arte Literária ainda é uma fonte de inspiração para a Arte Visual.

Poderia ter pegado qualquer outro autor moderno que utilize a língua de modo tão poético como Guimarães Rosa, e, dentro de sua obra, poderia ter sido qualquer outro conto. Contudo, além do que já expus acima a respeito do caráter inédito da interpretação, há que se levar em conta que o primeiro passo para se realizar uma tradução é que o tradutor deve ter uma afinidade com o autor, caso contrário a tradução tornar-se-á um processo penoso e seu resultado será provavelmente desagradável.

O conto **O Recado do Morro** é parte integrante do livro *Corpo de Baile*, publicado pela primeira vez em janeiro de 1956, composto por sete contos. Segundo Heloísa Vilhena de Araújo, esse conjunto de sete corresponde aos sete planetas geocêntricos de Plotino e Platão, e cada conto representa um planeta (ARAÚJO: 1992). Mas, como já mencionei, há inúmeras outras referências mitológicas, e dentre elas a mais marcante é a identificação da personagem principal, Pedro Orósio, com o herói Hércules, daí o título que adotei para a dissertação.

Tendo feito minha interpretação do conto, resolvi transformá-lo em uma instalação. Minha hipótese inicial era: **é possível realizar a transformação de uma obra literária para as artes visuais?**

Quando estudei as funções da linguagem de Jakobson, encontrei a classificação dos diferentes tipos de tradução e, detectando os indícios de visualidade que existem no texto de Rosa, entendi que **sim, é possível fazer essa transposição**, que o lingüista chama de **tradução intersemiótica**. Em decorrência dessa conclusão e tratando-se de uma operação de tradução, o problema que se me apresentou foi: **que tipo de tradução deveria efetuar, uma tradução fiel à obra de origem ou mais fiel à minha interpretação?** Questões secundárias eram: **que imagens e técnicas deveria utilizar e que símbolos são mais fortes no texto para serem transportados para a instalação?**

No que se refere ao **tipo de tradução**, estudei primeiro o eterno problema da tradução lingüística para depois decidir qual tipo seguiria. No tocante aos **símbolos**, apelei para um dicionário de símbolos, considerando tal palavra no seu sentido comum e mais fiel à sua etimologia: do grego **sym** - junto e **bállein** - deixar, colocar, pôr. Ou seja, o **símbolo** é aquilo que coloca junto vários significados.. Quanto às **técnicas e imagens**, resolvi efetivar as imagens em técnica mista, sem me prender a uma única, para obter uma variedade maior de efeitos, o que contribuirá com certeza para a função poética da instalação (função poética da linguagem segundo a definição de Roman Jakobson).

II. O Problema da (Não)Tradução

Antes de falar da tradução intersemiótica, verei os problemas da tradução interlingüística, pois os enfrentados nesta são os mesmo daquela. Começo pelo significado de “traduzir”:

“Traduzir. *V.t.d.* 1. Transpor, trasladar de uma língua para outra. 2.Revelar, explicar, manifestar, explanar. 3.Ser o reflexo ou a imagem de; representar, simbolizar. *T.d. e i.* 4.Trasladar de uma língua para outra. ...” (FERREIRA: 1994-1995, 643)

Por enquanto, ater-me-ei à primeira acepção, que é a função primeira da tradução mas não abrange todos os aspectos envolvidos na operação.

A tradução é a ação transitiva de “levar através de”, do latim *trans – ducere* (LARANJEIRA: 1993, 15). Ou seja, como qualquer ação, tem um agente ou sujeito – o **tradutor**, e de um objeto – o **texto**, bem como um veículo – a **língua** ou um **sistema de signos**¹.

Mas a língua, sendo um “... instrumento de comunicação, um sistema de signos vocais específicos aos membros de uma mesma comunidade.” (DUBOIS: 1995, 378), é exatamente o que apresenta tantos obstáculos para a tradução não tanto pelas diferenças dos significantes (a **imagem acústica**), mas também pelas diferenças nos significados (o **conceito**) dos **signos**. Para dar um exemplo simples: tomando, em português, o **signo seta**. Seu **significante** remete ao **significado** “haste de madeira, guarnecida de uma ponta de ferro, e que se arremessa por meio de arco ou besta; flecha” (tomando-se só a primeira acepção). Já em italiano, o **signo seta** tem outro **significante** (a expressão gráfica é a mesma, mas a pronúncia é diferente) e outro

¹ **Signo** aqui utilizado como o definiu Ferdinand de Saussure - o *signo lingüístico*, a unidade da língua. É uma entidade dupla, que une o **conceito** - significado a uma **imagem acústica** - significante, ou seja, ao ouvirmos o **significante** (uma sequência de sons, como mesa), pensamos no **significado** - o objeto que tem pés e um tampo onde apoiamos objetos, e o representamos graficamente pelo **signo** composto da sequência de letras M-E-S-A.

significado: seda. Além dessa, há outras diferenças entre as línguas: construções sintáticas, modos de pensar, etc.

Culturas diferentes pensam de modo diferente. Não haverá, portanto, uma equivalência total entre duas línguas. Um exemplo simples é o termo *motorista* (cuja raiz, no português, é “motor”). Em francês, a palavra correspondente (no sentido de “condutor de um veículo motorizado”) é *chauffeur*, cuja raiz é *chauffe*, que significa *calor, aquecimento, forno*. Já em inglês, a palavra é *driver*, que deriva de *drive* = dirigir.

Depreende-se que a tradução, por todos esses motivos, vai além do simples conhecimento do léxico das duas línguas, a Língua de Partida ou LP (o texto “original” que vai ser traduzido) e a Língua de Chegada ou LC (a língua para a qual vai ser vertido o texto original). Esse **conhecimento lexical** é importante na tradução, mas há outros elementos importantes: como a **o estilo do autor, a personalidade do tradutor**.

Apesar de a tradução possuir, logicamente, um **aspecto lingüístico**, poucos foram os lingüistas que a enfocaram. A sistematização dos problemas da tradução no seu aspecto lingüístico começou com Georges Mounin, que, na década de 60, até se questionava se “o estudo científico da operação de traduzir”(MOUNIN:1975, 21) deveria se constituir um ramo da Lingüística. O autor faz uma ampla exposição dos obstáculos lingüísticos para a tradução, como associação entre **significantes e significados**, diferenças da estrutura sintática, modos de ver o mundo, etc., tendo como base a questão da possibilidade ou não da tradução.

Dominique Aury, no **Prefácio** ao livro de Mounin, expõe claramente como a tradução é uma operação lingüística (considerando-se que ele é francês):

“...Se o senhor Joudain, tradutor, abrir por acaso à página 55 do orig., de improviso, há de exclamar: ‘Como? Quando eu traduzo *He swam across the river* por *ele atravessou o rio a nado*, estou realizando uma operação lingüística?’ Mas é evidente, senhor

Jourdin, visto como o senhor observa imediatamente, ao transpor a frase de uma língua para outra, que a lingüística (mesmo inconsciente lhe é imprescindível para não traduzir em patagão: ele nadou através do rio.. A lingüística lhe ensina aquilo que um velho professor de inglês ensinava antes de mais nada aos grandes principiantes, como dizem os universitários: em inglês, o pensamento não corre por cima dos mesmos trilhos que o francês. No caso presente, o inglês começa pelo movimento do corpo (*se swan*), noção concreta expressa pelo verbo, ficando o lugar desse movimento entregue aos cuidados de uma simples preposição (*across*). O francês deixa o movimento do corpo a cargo do que a antiga análise gramatical denominava um complemento circunstancial [*à la nage* (a nado)], e para ele o movimento constitui um deslocamento abstrato [*il traversa* (ele atravessou)]. O ponto fixo e comum às duas línguas é o objeto. Mas neste caso, a palavra que designa o objeto permanece indecisa, por falta de contexto pois o inglês designa indiferentemente com a mesma palavra *river* o que o francês separa em *fleuve* e *rivière*. E eis aí por que o senhor Jordain está realizando uma operação lingüística ...” (MOUNIN: 1975, 8/9)

Na segunda parte do livro, tratando especificamente dos obstáculos lingüísticos, Mounin desenvolve essa questão, observando minuciosamente as críticas de lingüistas contemporâneos à noção de *sentido*, já que esse é o ponto de partida do tradutor, dando exemplo das nomeações diferentes até mesmo dentro de uma mesma língua: o cidadão diz *grama*, mas o produtor agrônomo a designa com cinquenta e três nomes diferentes. Analisa também a expressão simples “eu não sei”, em francês, inglês, alemão, italiano e russo e sobrepõe as estruturas sintáticas numa tabela para mostrar como as línguas “pensam” diferente. Questiona se “a tradução não somente não é legítima de uma língua para outra como também, cientificamente falando, não é materialmente possível?” (MOUNIN: 1975, 56). Ele compara então a tradução como sendo uma lua imóvel no céu observado de quatro

planetas com cores diferentes que refletem na lua do lado visível de cada um dos planetas. Cada habitante de seu planeta verá a mesma lua com cores diferentes.

Quase dez anos depois, vários estudiosos se reuniram para discutir os aspectos da tradução. Henri Meschonnic e Charles R. Taber discutem a (im)possibilidade de tradução do sentido. Meschonnic aborda a questão da tradução em sua relação com a "ideologia estetizante" da LC, enquanto Taber estabelece etapas do processo de tradução tendo-se cuidado em transferir ou reconstruir na LC os elementos da estrutura superficial (a sintaxe) e da estrutura profunda (o sentido) da LP.

O primeiro a classificar diferentes tipos de tradução (embora não se tenha aprofundado no assunto) foi o lingüista russo Roman Jakobson, no artigo **Aspectos Lingüísticos da Tradução**, em 1959. Segundo ele:

“... Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: êle pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outros sistemas de símbolos não-verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas:

1) A tradução intralingual ou *reformulação (rewording)* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.

2) A tradução interlingual ou *tradução pròpriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.

3) A tradução inter-semiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais.” (JAKOBSON: 1969, 64-65)

Em seguida, o linguista discorre sobre a dificuldade de encontrarem-se sinônimos perfeitos entre as duas línguas, como por exemplo as diferenças de gêneros dos substantivos, de modo que a tradução não se prende tanto à **gramática**, mas principalmente à **semântica**, mormente na poesia², e conclui:

“Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) - em suma, todos os constituintes do código verbal - são confrontados, justapostos, colocados em relação de contigüidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paronomásia, reina na arte poética; quer esta dominação seja absoluta ou limitada, a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual - de uma forma poética a outra - , transposição interlingual ou, finalmente, transposição inter-semiótica - de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura.” (JAKOBSON: 1969, 72)

Já na década de 90, John Milton faz um panorama das teorias da tradução poética desde os tradutores *augustan* da Inglaterra, nos secs. XVII e XVIII, até a Teoria da Tradução brasileira, com os irmãos Campos em destaque. Ele nos mostra como se alternam os modos de encarar a tradução, ora pondo o tradutor como "sombra" do texto original, ora colocando-o como co-autor, chegando-se mesmo ao exagero, como fez Echard ao traduzir Plauto, de um Meritíssimo Juiz de Athenas dizer que levará um prisioneiro a Bridewell, um presídio de Londres que na época do autor latino estava longe de existir. O ponto central de todas essas teorias balança justamente entre os dois pólos LP – LC, ora privilegiando um, ora privilegiando

2 Aqui, entenderemos “poesia” não só como a poesia = forma literária, mas qualquer texto que tenha a função poética da linguagem em posição relevante.

outro. Milton diz que os parâmetros *augustan* de Dryden são utilizados na maioria dos tipos de tradução literária.

John Dryden (sec. XVII) estabeleceu três tipos de tradução: a *metáfrase* (tradução palavra por palavra), a *paráfrase* (uma tradução mais maleável, onde não se seguem tão estritamente as palavras do original) e a *imitação* (em que se mantém a idéia do original, mas o tradutor se sente livre para mudar palavras e sentido) (MILTON: 1993, 27). O próprio Dryden adverte que é difícil traduzir literalmente e bem ao mesmo tempo, mas também coloca que para agradar, o melhor é não traduzir literalmente, e em suas próprias traduções ele às vezes ultrapassa limites, mudando palavras e tomando liberdades com o texto original.

Na verdade, pode-se resumir os problemas da tradução, fazendo minhas as palavras de Dominique Aury na introdução do livro de Mounin, que, embora um pouco extenso, expõe a essência das angústias por que passam os tradutores:

“... Pois embora se trate efetivamente de uma profissão no plano do trabalho cotidiano, quando o resultado desse trabalho atinge um rigor indiscutível (o que é raro), uma permanência universalmente reconhecida (o que é ainda mais raro), foi por ter ocorrido algo indizível entre o trabalho e o resultado do trabalho. Por exemplo, a ninguém ocorreria a idéia de traduzir, depois de Amyot, *Daphnis et Chloé*, depois de Baudelaire, as *Histórias Extraordinárias* de Edgar Poe. Baudelaire era um gênio, mas... e Amyot? O elemento indizível não é o gênio. Por outro lado, para ficarmos nestes dois exemplos, foram apontados alguns contra-sensos em Amyot, e alguns erros de sentido em Baudelaire; de onde se depreende que o conhecimento imperfeito da língua que empreendemos traduzir nem sempre constitui um obstáculo. E por que motivo tantos cultores admiráveis da língua inglesa terão inutilmente traduzido Shakespeare durante esses últimos cinquenta anos, inutilmente sim, já que é preciso recomeçar? Não eram gente que cometesse contra-sensos, nem erros de sentido,

nem erros de francês. Hão de me responder que não eram escritores. André Gide era escritor, sabia decentemente o inglês, cercava-se dos mais judiciosos conselhos. Suas traduções de Shakespeare não parecem Shakespeare. Nem ele conseguiu transpor o obstáculo. Onde está esse obstáculo? Uma coisa é forçá-lo, contorná-lo, eliminá-lo, a fim de o vencer, o que todos nós tratamos de fazer, às cegas, outra coisa é *conhecê-lo*. ...”
(MOUNIN: 1975, 8)

O problema da tradução está longe de se resolver. Os autores mencionados não chegam a uma conclusão quanto ao melhor tipo de tradução, mas considerando todo o exposto, pensa-se que não há **um** tipo de tradução mais adequado. Concordo com Mounin quando diz:

“Em lugar de afirmar, como faziam os antigos práticos da tradução, que esta é sempre possível, ou sempre impossível, sempre total, ou sempre incompleta, a lingüística contemporânea chega a definir a tradução como uma operação, de sucesso relativo, e variável nos níveis de comunicação por ela atingidos. Como diz Nida, à tradução consiste em produzir na língua de chegada o *equivalente mais natural mais próximo* da mensagem da língua de partida, em primeiro lugar no que diz respeito à significação e em seguida no que diz respeito ao estilo`. ...”
(MOUNIN: 1975, 252)

Conclui-se que não há como categoricamente afirmar como seria uma boa tradução ou uma má tradução, mas que isso depende da finalidade da operação: se é para apresentar um autor, é melhor uma tradução livre (a *imitação* de Dryden). Para os mais familiarizados, seria melhor uma tradução intermediária entre a *metáfrase* e a *paráfrase*, ou seja, deve-se manter um respeito pelo estilo do autor e também à sua época, tentando se conservar fiel ao texto original tanto quanto essa fidelidade permitir um resultado agradável.

No meu caso, considerando-se que uma tradução é de sucesso relativo, em se tratando de Guimarães Rosa (ou de qualquer outro texto poético) o sucesso é ainda mais relativo porque as possibilidades de leitura são várias, os sentidos no texto são vários. Não pretendo estabelecer minha leitura como válida em detrimento de outras, mas oferecer mais uma possibilidade, como apenas mais um aspecto da lua de Mounin, que só será completa com as outras faces observadas de um ponto de vista diferente.

III. Hércules do Sertão: Mítica e Símbolos

O conto **O Recado do Morro** narra a viagem do enxadeiro Pedro Orósio ao sertão de Minas Gerais, sua terra natal, e sua viagem de volta, com uma comitiva de sete homens que, por inveja e ciúme, tentam matá-lo.

Nesse conto/novela, a distância do narrador corresponde à situação épica primitiva do contar, segundo Kayser (1963, 243): "um narrador conta a um auditório alguma coisa que aconteceu". Podemos perceber essa distância logo no primeiro parágrafo do texto:

"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"(ROSA: 1973, 5)

Essa maneira de contar remete o leitor às *Mil e Uma Noites*, a Châhrazád contando ao rei Châhr-Yar as suas estórias que passaram de geração a geração pela tradição oral, e que sempre começa dizendo que "Conta-se, entre o que se conta...". Essa posição épica é reiterada pelo **tempo** a que essa narrativa o transporta, ou seja, a um passado indefinido, um tempo distante; o que é narrado já é fato consumado, fixo (o tempo pretérito é o tempo do épico, segundo Kayser: 1963, 243). Esse distanciamento temporal é que possibilita a existência dos dois planos a que Maurice Capovilla (1961) se refere em sua análise desse conto, ou seja: **1)** o plano em que o narrador respeita a personagem, não antecipa nenhum acontecimento até que ela esteja preparada para tomar conhecimento do que se passa à sua volta, e **2)** o narrador tenta chamar a personagem para perceber os indícios que se apresentam no decorrer do enredo, culpando-a por não prestar atenção neles.

Torna-se explícita também a afirmação de Kayser a respeito das características do épico:

"A narração, porém, serve para a criação do mundo. **Adequa-se ela própria à maneira de ser do mundo a narrar.**" (grifo meu)
(KAYSER: 1963, 245)

Explica-se porque, apesar do aspecto mítico/fabuloso/erudito, o herói é popular (isto é, gente do povo): Guimarães Rosa fez uma adequação da linguagem à realidade narrada, que é o sertão de Minas Gerais, e dele toma expressões dos falares (ao mesmo tempo que a mescla com vocábulos em latim, italiano, grego ou alemão) e os tipos de seus personagens - Pedro, um brucutu, Catraz, uma "cobra em pé", e mesmo nos nomes esquisitos, como Qualhacôco, Pulgapé, etc.

Tomando **O Recado do Morro** num "campo geral", isto é, dentro do livro *Corpo de Baile*, temos um primeiro indício da cultura e mitologia gregas que estão presentes nele pelo próprio título do livro, pois, segundo Heloisa Vilhena de Araújo (que lembra da ordem original dos contos e toma como base cartas do autor a seu tradutor italiano), "corpo de baile" é o movimento dos planetas ao redor da Terra no sistema planetário geocêntrico adotado por Plotino e Platão.

Esse sistema seria composto por sete planetas (ou, como diz Heloisa [1992, 18], "viajantes"): Sol, Terra, Marte, Vênus, Júpiter, Saturno e Mercúrio. O planeta Terra, sendo o quarto viajante, estaria no centro, coordenando dois grupos de três. Tomando a ordem dos contos na primeira edição de *Corpo de Baile*, teremos que **O Recado do Morro** é o quarto conto, representando, portanto, a Terra, e os demais contos seriam os demais planetas. Estando a Terra, no conto, representada por Pedro Orósio, o sétimo viajante será, então, a Lua.

Araújo (1992: 19) lembra que o sistema planetário do livro repete-se nas sete fazendas por onde a comitiva de Pê-Boi passa: a fazenda de seu Juca Saturnino (Saturno), a de seu Jove (Jove é outro nome de Zeus/Júpiter), a de dona Vininha (Vênus), a de nhô Hermes (o nome grego de Mercúrio), a de nhá Selenia (Selene era

uma divindade lunar na mitologia grega³), a de seu Marciano (Marte) e a de seu Apolinário (Apolo, o deus do Sol).

Percebe-se que, reforçando essa idéia, Rosa atribuiu a cada fazenda uma característica especial que está ligada aos atributos das divindades greco-latinas correspondentes. Tem-se, assim, a fazenda de seu **Jove**, "... fazenda com espaço de casarão e sobrefatura (...)"(ROSA: 1976, 26) e onde tinha a luz elétrica, isto é, a energia do raio - Jove/Zeus/Júpiter era o deus dos deuses, o deus Rei, o Pai, dono do raio fulminante, presente dos gigantes Brontes, Stéropes e Arges⁴; na fazenda de dona **Vininha**, Pedro iniciou namoro, e o nome da fazenda era Bôamor (**bom amor** na grafia do português arcaico) - nada mas natural, pois Afrodite/Vênus era a deusa do amor; na fazenda de nhô **Hermes**, a comitiva recebeu notícias do mundo - o deus Hermes era o deus dos mensageiros e o mensageiro dos deuses, o *ánguelos* (mensageiro, em grego antigo) por excelência; na fazenda de nhá **Selena**, teve uma festinha - as festas em homenagem à Lua/Selene eram um hábito na cultura grega, nos rituais a Deméter (deusa das colheitas) e Prosérpina (esposa de Hades, o deus dos mortos e dos subterrâneos), mãe e filha, divindades lunares e dos grãos, para assegurar uma boa colheita⁵; na fazenda de seu **Marciano**, Pê-Boi se meteu numa briga - Ares/Marte era o deus da guerra, e, além disso, a fazenda ficava perto do rio do Medo - Fobo (Pavor) e Deimos (Medo) eram os "assistentes" do deus Ares; a fazenda de seu **Apolinário** era "dentro do sol"(p26) - não há nenhum exagero, se consideramos que Apolo era o Senhor do Sol, e perto do rio Formoso - sabe-se que

³ Selene era a lua, irmã de Hélios, o sol, filhos de Hipérion e Téia, os titãs do sol. Os titãs eram doze irmãos, filhos de Gaia e Uranus (a Terra e o Céu), que precederam os olímpicos no domínio do universo. Eles eram: Cronos e Réia (terra), Oceanus e Tétis (mar), Coios e Febe (lua) Crios e Mnemosine (memória), Hipérion e Téia e Iápeto e Têmis (justiça).

⁴ Na cultura grega, os diferentes aspectos de um fenômeno são vistos como divindades diferentes. Assim, o relâmpago era representado por três divindades, gigantes tios de Zeus: Brontes (Trovão), que seria o som; Stéropes (Relâmpago), que seria a luz, e Arges, que seria a força destrutiva do relâmpago. Filhos de Uranus, foram presos na terra ao nascer e llibertados por Zeus para ajudar na luta contra os Titãs. Agradecidos pela liberdade, deram a Zeus seus três atributos, unindo-os num só ser.

⁵ Deméter (a Mãe) e Prosérpina, ou Perséfone (a Filha) formam com Hécate (a Anciã) a Trindade Lunar. Perséfone foi raptada pelo tio Hades, e Deméter ficou tão furiosa que nada mais crescia na terra e os homens começaram a passar fome. Zeus intervém então junto ao irmão e ordena-lhe que liberte a sobrinha. Hades obedece, mas dá a ela uma romã, da qual Perséfone come alguns grãos sem saber que isso a vincularia eternamente ao reino dos mortos. Ao saber disso, Deméter se desespera, mas se conforma: sua filha ficará junto dela pelo menos um terço do ano. O ritual às deusas liga-se a esse fato no sentido de que a semente (Perséfone) é enterrada (seu rapto por Hades, deus dos subterrâneos), e brota na primavera (é quando ela sai do reino dos mortos e Deméter está

Apolo também era o deus da beleza; e, por último, a fazenda de seu **Juca Saturnino** se chamava Saco dos Coxos - Saturno/Cronos é representado, na Alquimia, como um velho coxo.

Notemos também que os sete planetas se repetem nos sete companheiros de Pedro Orósio: Jovelino (Júpiter), Martinho (Marte), Hélios Dias (Sol, reiterado pelo **Dias**), João Lualino (Lua), Zé Azougue (**azougue**, lembra Araújo, é o nome vulgar do mercúrio), Ivo Crônico (Cronos/Saturno), e Veneriano (Vênus).

Outro aspecto que temos logo no início é o caráter fabular, tanto pela maneira de iniciar a novela quanto pelas menções que aparecem ao longo do texto, como se pode ver, tomando novamente o primeiro parágrafo do conto:

“Sem que bem se saiba, conseguiu-se rastrear pelo avesso um caso de vida e de morte, extraordinariamente comum, que se amou com o enxadeiro Pedro Orósio (...)”(ROSA: 1976, 5)

Podemos parafrasear essa passagem utilizando a fórmula típica dos contos de fada, o "Era uma vez..."; essa fórmula nos leva automaticamente a um mundo distante espacial e cronologicamente, ou mesmo a um mundo imaginário, que se cria quando começamos a narrar. É um mundo irreal, mas verossímil dentro de sua "realidade". O fabular se reforça pela personificação que o narrador dá ao Morro da Garça, ao dizer que "o morro não tem preceito de estar gritando... Avisando de coisas..."(ROSA: 1976, 15). Dentro da realidade fabulosa do conto, o grito do morro é verossímil, mas essa verossimilhança se acentua por ser o **Morro da Garça** que está gritando, de modo que podemos entender que foi **a garça** propriamente que gritou. Podemos lembrar também que, no aspecto simbólico, a garça é tida como um animal que prenuncia as tempestades (BIEDERMANN: 1993, 172) - o Morro por acaso não quer prevenir Pedro Orósio que uma tempestade se aproxima de sua vida? Além disso, a garça, na mitologia grega, é um animal consagrado a Palas Athena. A garça também é considerada sinal de sorte ou mau agouro, e podemos verificar esse aspecto no Canto X da Ilíada: Diomedes e Odisseu saem à

feliz) até a época da colheita, quando a semente retorna à terra e Deméter fica triste novamente.

noite para uma expedição ao acampamento troiano, e, ao saírem, ouvem os gritos da garça que Athena lhes coloca à direita do caminho.

Temos também a personificação aparecendo junto a crenças populares, como a da magia da lua cheia, e com o aspecto de morte que vem junto com a noite. Na mitologia grega, a morte natural (*Thánatos*) é filha da noite (*Nyx*), e irmã gêmea (ou, seguindo o gênero da palavra grega, irmão gêmeo) do sono (*Hypnos*), isto é, o negro da noite (que se esburaca com as estrelas) nos rouba a vida quando fechamos os olhos (cf. Hesíodo, *Teogonia*):

“-‘Possível ter havido alguma coisa?’- frei Sinfrão perguntava -
‘Essas serras **gemem, roncaram**, às vezes, com retumbo de longe
trovão, o chão treme, se sacode. Serão descarregamentos sub-
terrâneos, o desabar profundo de camadas calcáreas, como nos
terremotos de Bom-Sucesso... Dizem que **isso acontece mais é
por volta da lua cheia...**’”(ROSA: 1976, 15) (grifos meus)

"os morros continuavam tranqüilos, que é a maneira como entre si
conversam, se conversa alguma se transmitem ..." (ROSA: 1976,
20) (grifos meus)

"Os urubus, sem chapéu, e **dansam** seu baile. Quando é de
namoro, **um figurado de dansa, de pernas moles, despés,
desesticados** como de um chão queimante(...) Pretos, daquele
preto de dar cinzas, **um preto que se esburaca e rouba alguma
coisa de vida dos olhos da gente. ...**" (ROSA: 1976, 20) (grifos
meus)

"Aí os filhos da Noite sombria têm morada,
Sono e Morte, terríveis Deuses, nunca
o Sol fulgente olha-os com seus raios
ao subir ao céu nem ao descer do céu.
Um deles, tranqüilo e doce aos homens,

percorre a terra e ao largo dorso do mar,
o outro, de coração de ferro e alma de bronze
não piedoso no peito, retém quem dos homens
agarra, odioso até aos Deuses imortais. "

(HESÍODO: 1995, vv758-767)

A primeira citação acima remete-nos também tanto a Zeus, que tem como epítetos "troante", "tonitroante" ou "tonante" (por ter recebido o raio dos Ciclopes, "sob cujo trovão até a ampla teus se abala" [HESÍODO: 1995, v.458]), como a Posseidon, o "treme-terra".

O caráter que associa a morte ao sono aparece explicitamente na tragédia *As Traquínias*, de Sófocles, quando Hércules, consumido vagarosamente pelo veneno de Nesso que sua esposa Dejanira borrifara em sua túnica (veremos esse mito mais adiante), não agüentando a dor, pede ao filho Hilo que o mate:

"Ai, filho, compadece-te de teu pai,
saca a espada, que não serás censurado!
fere-me sob a clavícula(...)
Oh!, doce Hades, oh! irmão de Zeus,
adormece-me, adormece-me matando-me,
inerte, com rápido fim!..."(SÓFOCLES: 1989, vv.1034-1043)

O caráter de fábula aparece também na citação à bota de Sete Léguas do Pequeno Polegar, quando o narrador, referindo-se a Pedro, diz que "por causa de seu tamanho, nem acharia cavalgadura que lhe assentasse" e por isso andava a pé (como Hércules), mas que ele era um **sete pernas**. Há também uma referência ao *Pequeno Príncipe* na parte em que Catraz diz que vai amarrar seu "carro" a um bando de urubus para viajar, da mesma maneira que o Pequeno Príncipe segura cordas pressas em pássaros para viajar.

O número sete, tão presente nos contos de fada (Branca de Neve e os Sete Anões, Simbad e os Sete Mares, João Mata-Sete, etc.), é o mais importante número, ao lado

do três, na tradição das antigas culturas orientais, e é presença constante na Bíblia: os sete dias da Criação, as sete pragas do Egito, as sete Virtudes, os sete Pecados Capitais, etc. Já na cultura greco-romana, temos as sete colunas de Hércules, as sete portas de Tebas, as sete colinas de Roma, etc.

Também no conto o número sete tem presença marcante, desde os sete-pernas de Pedro Orósio até as sete sílabas da canção de Laudelim, sem esquecer que o recado é transmitido sete vezes, e que a comitiva de Pedro, que passa por sete fazendas em sua viagem cíclica de ida e volta, é composta por sete homens. Além disso, o sete está ligado ao "maravilhal" do conto, talvez ao mágico das sete cores do arco-íris, que se explicita na gruta do Maquiné:

"... E, mais do que tudo, a Gruta do Maquiné inesperada de grande, com seus **sete** salões recobertos, diversos, seus enfeites de **tantas cores e tantos formatos de sonho**, rebrilhando risos na **luz** - ali dentro a gente se esquecia numa **admiração esquisita, mais forte que o juízo de cada um**, com mais glória resplandecente do que uma festa, do que uma igreja."(ROSA: 1976, 11) (grifos meus)

O número sete, no tarô, corresponde ao carro do Sol, e simboliza uma viagem que o indivíduo faz e na qual ele tem suas escolhas; o carro do Sol, por sua vez, liga-se a Apolo: na mitologia grega, é ele quem dirige o carro do Sol (o sol era chamado de "carro de Apolo"), e, além de deus da beleza, é também o deus da sabedoria sobre o futuro, isto é, uma sabedoria prospectiva que ilumina. Por ser o Sol, que viaja pelo éter numa viagem cíclica, Apolo liga-se, também, à viagem cíclica que Pedro Orósio empreende à sua terra natal. Durante a viagem de ida, a imagem que Pê-Boi tem de sua terra se reveste de uma "capa" idealizadora que não resiste à realidade decepcionante, mesmo porque a saudade só existe quando estamos longe do lugar, da coisa ou da pessoa amados (a saudade é "outro nome para a água da distância", como disse GR). Porém, quando se afasta espacialmente dessa realidade na sua viagem de volta, ele volta a idealizá-la. Portanto, a imagem que morreu no encontro com a realidade renasce agora, mais forte.

Aqui, podemos ligar essa morte/renascimento da imagem ideal à morte/renascimento da natureza na cultura grega, representada nos rituais a Deméter e Prosérpina para assegurar uma boa colheita no outono. Segundo James Frazer (1982), que faz uma análise desses cultos, o significado deles liga-se à idealização que os gregos tinham de uma vida no campo:

"Nesses mistérios, a idéia da semente enterrada no solo para uma vida superior sugere imediatamente uma comparação com o destino do ser humano e fortalece a esperança de que, para o homem, também a sepultura pode ser apenas o começo de uma existência melhor e mais feliz em um luminoso mundo desconhecido. Essa reflexão simples e natural parece perfeitamente suficiente para explicar a associação da deusa dos grãos em Elêusis com o mistério da morte e a esperança de uma imortalidade bem-aventurada. Os antigos consideravam a iniciação aos mistérios eleusínios como uma chave para abrir os portões do paraíso. ..." (grifos meus) (FRAZER: 1982, 21)

Esse ideal de vida simples era também o ideal de vida de Pedro Orósio:

"E, nesse comenos, Pedro Orósio entrava repentino num imaginamento: uma vontade de, voltando aos 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 uma vontade empurrada ligeiro, uma saudade a ser cumprida." (ROSA: 1976, 21) (grifos meus)

Outro aspecto mítico grego do conto está ligado à associação d'O Recado... com o planeta Terra. Heloísa Vilhena lembra que a Terra, por ser o centro, é imóvel, sólida, mas que, ao mesmo tempo, está ligada ao movimento, à circularidade dos

planetas à sua volta - temos então o conjunto Terra-Mercúrio, ou Hermes, deus do movimento por excelência. Mas não é apenas o aspecto de solidez da terra que está presente no conto: temos sua firmeza, presente nas rochas, nas montanhas, enfim, a **terra infértil**, caráter atribuído à deusa **Gaia**⁶, mais do que explícito no nome de Pedro Orósio (Pedro, de *pétra* = rocha, e Orósio de *óros* = montanha, em grego clássico); a associação Terra-Mercúrio remete à associação Hermes-Héstia, ou seja, o aspecto de **terra como lar do homem**, também representado por Pê-Boi, pois, segundo Vilhena, ao mesmo tempo em que é o guia da viagem (movimento), é o homem que com ela tem contato direto e permanente (parada):

“É o homem apegado à solidez da terra, que a pisa descalço e a trabalha com as mãos. Por outro lado, sua atenção rastreia os caminhos da terra. Orienta-se para as estradas, para as viagens, para a movimentação: é o guia. Solidez e movimento.”
(ARAÚJO: 1992, 46)

Jean-Pierre Vernant lembra que, enquanto os Doze Deuses caminham seguindo Zeus numa procissão cósmica, Héstia é a única que nunca larga seu lugar fixo em casa. É dela o centro das casas, marcado pela lareira circular. Hermes lhe serve como companheiro porque, dentre os deuses, é o que mais vive entre os homens. Assim Vernant explica a associação Hermes/Héstia:

“... se habita, com Héstia, as casas dos mortais, Hermes o faz à maneira de mensageiro (Hermes ^{Ἑρμῆς} ~~✱~~γγελο^ς – é com esse nome que é precisamente invocado no *Hino a Héstia*), como um viajante que vem de longe e que já se apressa em partir. (...) Deus errante, mestre dos caminhos, na terra é em direção à terra: ele guia, nesta vida, os viajantes; conduz, na outra, as almas para o Hades e às vezes as traz de volta...” (VERNANT: 1990, 154)

⁶ Gaia é um dos quatro deuses primordiais do universo (com Eros, Tártaro e Caos), segundo a *Teogonia* de Hesíodo, e seria o primeiro aspecto da terra, seguido da terra fértil, da terra cultivada pelo homem e da terra como lar do homem.

O aspecto da terra cheia de vida, uma **terra fértil** que gera espontaneamente, "terra geradora", caráter atribuído à titã Réia, está na descrição detalhada da fauna e flora da região; é uma terra que, de tão fértil, como disse Pero Vaz de Caminha, "...querendo-a aproveitar, dar-se-á nela de tudo..." (CAMINHA: 1999, 19). Temos também o aspecto de **terra cultivada pelo homem**, atribuído a Deméter, o que reitera a ligação da vida ideal com o ritual do plantar/colher, de "afagar a terra/conhecer os desejos da terra/cio da terra a propícia estação/e fecundar o chão"⁷, como fica explícito no diálogo entre Tirésias e Penteu, no seguinte trecho das *Bacantes* de Eurípides⁸:

"Esse Nume novato de quem tu escarneces
eu não poderia dizer quanta grandeza
terá na Grécia, porque dois, ó jovem,
princípios há entre os homens: **Deméter Deusa**
ou Terra, chama-a pelo nome que preferes,
ela **com os sólidos nutre os mortais**," (grifos meus) (HESÍODO:
1995, vv272-277)

O caráter gerador de Réia e o caráter de terra cultivada de Deméter aparecem no seguinte trecho:

"...**Plantava** a sua roça, colhia - 'A gente planta milho, arroz,
feijão(...). Roça em **terra geradora**, ali perto, sem possessão de
ninguém, chão de cal, **dava de tudo**." (ROSA: 1976, 18) (grifes
nossos)

⁷ **Cio da Terra**, canção de Chico Buarque e Milton Nascimento.

⁸ O deus Dionísio, ou Dionisos, ou Baco, filho de Zeus e Semele (filha de Cadmo, rei de Tebas) chega à cidade para vingar a mãe da difamação que sofre pelas irmãs Ino e Agave. Com inveja pelo fato de a irmã ter sido escolhida por Zeus, elas dizem que Dioniso é fruto de um amor ilegítimo que Semele atribuiu a Zeus e que por isso o Pai a fulminou com um raio. Para vingar a mãe, Dioniso enlouqueceu as mulheres tebanas, levando-as ao Citéron, e mesmo Cadmo e Tirésias, dois velhos, foram enlouquecidos pelo deus a ponto de se vestirem com nébridas (peles de veado) e ornarem a cabeça com folhas de heras para participarem dos baquemas. Penteu, um jovem orgulhoso e arrogante (e nisso está sua *hybris*), acredita na mãe (Agave) e na tia. Ao ver dois respeitáveis anciãos prestando-se a essa figura, se enfurece e os censura por seguirem um homen que tem coragem de se dizer um deus. Tirésias, então, para mostrar o poder do "Nume novato", o compara em importância a Deméter, que nutre os mortais com os sólidos, enquanto Dionisos os alimenta com o líquido precioso tirado das uvas.

O mítico grego aparece também na descrição de Pê-Boi, quando é utilizado o epíteto "de nuca bem feita". Essa é uma forma usada pelos autores gregos para se referirem ou às divindades ou aos heróis, pois a sinédoque é um recurso que permite que o autor coloque toda a beleza ou nobreza do indivíduo numa única parte do corpo (geralmente ou os braços, ou os tornozelos, ou os cabelos ou os pés).

Há também uma cultura e erudição valorizados pelas personagens do conto, que aparecem em várias passagens, mas principalmente na comparação do Morro da Garça com uma palavra, na presença de seu Olquiste e nas citações em latim de Santos-Óleos

"...O Morro da Garça, posto lá, a nordeste, testemunho. **Belo como uma palavra.**"(ROSA: 1976, 17) (grifo meu)

"-Bendito! que **evén em nome em d'homem** "(ROSA: 1976, 37) (grifo meu)

"...É a Voz e o Verbo... É a Voz e o Verbo..."(ROSA: 1976, 46)

"Quer sono, não tem sonho... **Orate fratres!**"(ROSA: 1976, 48)

Notemos nesses trechos que, primeiro, a expressão **morro-testemunho** tem duplo significado: 1) que o Morro é a testemunha ocular do que aconteceu a Pedro, pois estava sempre presente; 2) é um termo geológico, que designa uma formação de relevo de *cuestas* basálticas, como a do interior noroeste do estado de São Paulo, que se estende ao sul de Minas Gerais. O morro-testemunho é resultado da erosão em um "braço" da *cuesta*. Como em cima há uma camada mais resistente de arenito, a erosão só se dá dos lados, o que resulta numa "chaminé" no meio da planície.





Exemplo de morro-testemunho: o morro se destaca da cuesta e fica sozinho na planície. À direita, um exemplo de morro-testemunho em formato triangular, como uma pirâmide. Relevo do interior paulista

Em segundo lugar, notemos que a Voz e o Verbo estão grafados em maiúsculas - portanto, o autor faz uma citação explícita à Bíblia (mais especificamente o Prólogo segundo São João, que veremos adiante), o que é uma confirmação do aspecto sagrado do texto, um sagrado cristão que se mescla ao greco-romano e engloba todo o conto. A expressão **in Nomini Domini** (Em Nome do Senhor, em latim) é outra expressão sagrada. Vejamos essa evolução do “mineirês” para o latim na fala de Santos-Óleos:

“ -Bendito! que **éven em nome em d'homem...** ”(ROSA: 1976, 37) (grifo meu)

“ -Bendito, quem **évem em nomindome!**”(ROSA: 1976, p37) (grifo meu)

“-Faz mal não. Bendito o que **vem in nômini Dômini!**” (ROSA: 1976, p38) (grifo meu)

A Bíblia e o sagrado são lembrados ainda tanto na passagem de Santos-Óleos como na comparação que seu Alquiste, admirado, faz de Pedro com Sansão, na solenidade do Morro da Garça, comparado a uma pirâmide, na presença de Deus e seus Doze Apóstolos no recado, e na presença de frei Sinfrão, que “rezava enormes quantidades”, na comitiva de Pedro, além da suma importância que é dada à palavra (principalmente por seu Olquiste, é já veremos o porquê), como se ela fosse dita

diretamente da boca de Deus (ou da boca de Zeus, por intermédio primeiro de Apolo e depois pela Pítia), como vimos acima na citação da Voz e do Verbo, que comparamos com o prólogo do Evangelho segundo São João:

"**Prólogo:** No princípio já existia o Verbo,
e o Verbo estava com Deus,
e o Verbo era Deus.
Ele estava, no princípio, com Deus,
Tudo começou a existir por meio d'Ele,
e, sem Ele nada foi criado,
N'Ele estava a Vida
Ea Vida era a Luz dos homens.
(...)
O Verbo era a luz verdadeira
que, vindo ao mundo,
a todo homem ilumina.
(...)
E o Verbo fez-Se homem
e habitou entre nós,"

Vemos, assim, que a palavra é um instrumento de Deus, liga-se à luz, que é o que dá a vida ao homem. Ora, na mitologia grega, o deus da luz que "a todo homem ilumina" é Apolo, o senhor do Sol, mas ele é também o deus dos oráculos, da profecia. Seu santuário mais famoso era o de Delfos, aos pés do monte Parnaso, onde existia o *omphalós* (**umbigo**, em grego clássico), que marcava o centro do mundo⁹.

⁹ O *omphalós*, segundo a mitologia, era a pedra que Cronos/Saturno, pai de Zeus, engoliu no lugar do filho. Isso aconteceu porque Cronos soube, por um oráculo, que um de seus filhos o destronaria (assim como ele fizera com seu pai, Uranus). Assim, sua esposa Réia lhe dava os filhos que nasciam e ele os devorava. Ma, quando Zeus nasceu, Réia pediu ajuda para sua mãe, Gaia, e esta ajudou-a a ocultar o bebê, enquanto Réia entregava a Cronos uma pedra no lugar no filho. Quando cresceu, Zeus lutou com o pai, que primeiro vomitou a dita pedra e depois os irmãos de Zeus. Essa pedra foi cravada por Zeus aos pés do Parnaso, marcado como centro do mundo depois que duas águias de Zeus, uma voando para a direita e outra para a esquerda, se encontraram sobre esse ponto.

Os desígnios que o deus revela através de sua sacerdotisa, a Pitonisa ou Pítia, são passados por ela de modo enigmático, de significado obscuro, assim como fez Gorgulho. A Pítia, para falar as palavras do deus, entrava em transe, assim como Gorgulho, ao transmitir o recado do morro, se exalta, se atrapalha, e acaba passando o recado de maneira ininteligível. Precisamos lembrar, também, que ele era meio surdo, mas meio surdo apenas para este mundo. Para o outro, porém, seus ouvidos funcionavam muito bem, porque os desígnios (e o Recado do Morro) não eram para qualquer um ouvir, apenas para quem soubesse "ouvir o sol". Além disso, sempre com o Sol, estavam presentes as aves, que também eram uma forma de vaticínio, como podemos ver em *Héracles Furioso*, de Eurípides

"...A fala dele era que não auxiliava o se entender - às vezes um engrol fanho, ou baixando em abafado nhenhêném, mas com partes quase gritadas ..." (ROSA: 1976, 17)

"... E aqui perto, de repente, se traçou o rápido nhar de um **gavião**, passando destombado, seu **sol** nas asas chumbo. ..." (ROSA: 1976, 15) (grifos meus)

"E um morro, que tinha, gritou, entonces, com ele, agora não se sabe se foi mesmo **p'ra ele ouvir, se foi pra alguns dos outros**.

E que tinha seis ou sete homens, por tudo, caminhando mesmo juntos, naqueles altos. ..." (ROSA: 1976, p32) (grifos meus)

"Desde que cessou o pipar de **dois gaviões** que se libravam circunvoantes, no silêncio daquela solidão podia-se **ouvir o sol**. ..." (ROSA: 1976, p37) (grifos meus)

"Não me dá isso a menor preocupação, ainda que me tivesse visto toda a cidade. Não obstante, **ao avistar um pássaro em um lugar propício, compreendi que sobre minha casa havia caído uma desgraça**. Por isso entrei secretamente nesta terra." (EURÍPIDES: [19 - -], 139) (grifos meus)

Vemos, também, o entendimento que poderíamos chamar de empático entre seu Olquiste e Gorgulho, pois, se este é a Pítia, intérprete do divino, o alemão com "cara de barata descascada" e olhos intensamente azuis (como são azuis os olhos glaucos de Palas Athena), com toda a sua sabedoria que contrasta com a bronquidão de Pedro Orósio, exerce o papel da deusa da sabedoria:

"E até se esqueceu, no afã, deu apressadas frases ao Gorgulho, naquela língua sem as possibilidades. O Gorgulho meio se arregalou, e defastou o passo. Mas se via que algum entendimento, como que de palpite, esteve ocorrendo entre ele e o estranho: porque ele ao de leve sorriu, e foi a única vez que mostrou sorriso, naquele dia. Os dois de remiravam. Seu Olquiste reconheceu que não podia; e olhou para frei Sinfrão. - 'Chôiz' muit' imm'portant?' indagou (...) nem eram coisas do mundo entendível. Mais achou, como de relance, que seu Alquiste era capaz de pegar o sentido escogitado; e então afiou a boca."(ROSA: 1976, 22) (grifos meus)

Mas devemos lembrar, como faz Vernant (1992, 43), que o que Apolo transmite é apenas a repetição do que Zeus quer que seja transmitido e sabido, como nos diz Simônides de Ceos¹⁰, pois foi o próprio Rei que cravou no centro do mundo a pedra que marca o *omphalós*, como nos diz Hesíodo em sua *Teogonia*:

"... Ademais, quando Apolo dá seus oráculos no santuário de Delfos, **não fala tanto por si mesmo mas em nome de seu pai**, ao qual permanece associado e como que submetido em sua função oracular. **Apolo é profeta, mas profeta de Zeus**; não faz mais do que dar uma voz ao querer do Olímpico, a seus decretos, a fim de que do umbigo do mundo ressoe, **para os ouvidos de quem souber ouví-la**, a palavra do Rei e do Pai."(VERNANT: 1992, 43) (grifos meus)

"Zeus, que atroa, meu jovem, sabe o fim de tudo

Que pode acontecer, pois ele põe, dispõe.

Porém, aos homens não assiste a diva luz."(grifos meus) (apostila de aula)

"Primeiro vomitou a pedra por último engolida.

Zeus cravou-a sobre a terra de amplas vias

em Delfos divino, nos vales ao pé do Parnaso,

signo do porvir e espanto aos perecíveis mortais."(HESÍODO:

1995, vv. 497-500)

Quanto ao sagrado, temos ainda uma outra ligação: no quinteto que inicia a narrativa (Pê-Boi, Frei Sinfrão, seu Olquiste, Ivo Crônico e seu Jujuca do Açude), os que mais se destacam são Pedro, frei Sinfrão e seu Olquiste, enquanto Ivo fica "latente" e seu Jujuca quase não aparece. Podemos, portanto, fazer uma analogia entre esse "quarteto de três" com a Santíssima Trindade: **Pai** - seu Alquiste, por procuração, pois está no papel de Palas Athena, também filha de Zeus¹¹; **Filho** - Pedro, pois é Hércules, filho de Zeus e Alcmena; **Espírito Santo** - frei Sinfrão; o quarto elemento, que existe para dar sentido e equilíbrio à luz do Espírito Santo, seria Ivo Crônico, pois, ao mesmo tempo que fica ao lado de Pê-Boi, trama sua morte.

O aspecto mítico central do texto está na personagem que é o centro do conto - Pedro Orósio. Suas características, tanto físicas como psicológicas, fazem dele Hércules, o "herói tremendo", gigantesco (como Pedro), fortíssimo (como Pedro), namorador (como Pedro), que, apesar de cometer o pecado da *hybris*, era belo e

¹⁰ Poeta lírico grego, em tradução de Antônio Medina Rodrigues.

¹¹ Na verdade, Athena é filha de Zeus e Métis, sua primeira esposa, a deusa que representa a inteligência tortuosa, ardilosa, em contraste com a *noos*, a inteligência lógica - se isto, então aquilo. A *métis* é o raciocínio do enxadrista, que para conseguir o xeque-mate, prevê em cada lance os caminhos que tanto ele como o adversário podem percorrer para chegar ao rei. Na mitologia grega, o exemplo mais famoso desse tipo de inteligência é Odisseu. Métis, quando estava grávida, foi literalmente engolida por Zeus, ficando com as duas inteligências, e a criança, se desenvolvendo, nasceu da cabeça do Tonante, armada de escudo e lança. Por ter sido resultado de três seres diferentes (Zeus, Métis e Zeus+Métis), Athena tem também o espíteto de *tritogênia*.

bom, como era próprio da quinta raça, a Raça dos Heróis, pois "Zeus Cronida a fez mais justa e mais corajosa" (cf. *Teogonia*). O herói é *kalós k'agathós* (belo e nobre) ou **kalós kàgathós**, como disse seu Olquiste, na sua admiração pelo herói. Além disso, Pedro é o filho da "terra do rei-trovão"(ROSA: 1976, 9) (filho de Zeus Tonitroante). Hércules usava uma oliveira inteira para fazer sua clava, Pedro arrancava uma acha de aroeira, e era capaz de "pegar um touro à unha", como fez Hércules para casar com sua segunda esposa, Dejanira, disputada também pelo rio Aquelôo, que podia tomar a forma de um touro:

"...graúda membratura, 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 de quatro em cruz os ossos da cabeça de um marruás, com um soco em sua cabeloura, e de levantar do chão um jumento arreado, carregando-o nos braços por meio quilômetro, esquivando-se de seus coices e mordidas, e sem por isso afrouxar do fôlego de ar que Deus empresta a todos."(ROSA: 1976, 5)

"E, nesse ardor, seo Alquist limpava os óculos, e, tomando a entrar na sala o pobre do Pedrão Chãbergo, um capiau simplório, assim transvisto, sem outro destaque a não ser o da estatura - o senhor Alquist o admirava, dizia '**kalós kàgathós**... O sertão tivesse mais uns assim.'"(ROSA: 1976, 64)

"Coro

Estrofe

Grande é a força com que a Cípria leva sempre à vitória. Passo longe dos assuntos dos deuses e não falo de como enganou ao Cronida, nem ao sombrio Hades, ou a Poseidon, o treme-terra. Mas para ter esta como esposa, quem, adversários robustos, travou

combate para se casar? Quem ganhou os prêmios em lidas cansativas e cheias de golpes?

Antístrofe

Um era um rio poderoso, de altos cornos, erguido sobre quatro patas, com aspecto de touro, o Aquelôo Euniades. O outro chegou da terra de Baco, Tebas, brandindo o arco curvo, lanças e maça, filho de Zeus. Estes, então, juntos se lançaram à luta, desejosos de bodas, e só, na luta, propícia ao matrimônio, Cípria¹² dirime.

Epodo

Então houve estrondo de braços, de arcos e de cornos de touro entrechocados. Havia lances travados e também dolorosos golpes frontais e gemidos por parte de ambos. E esta, de formoso aspecto, delicada, estava sentada distante, aguardando o esposo. Eu, como espectadora, falo. ..." (SÓFOCLES: 1981, 211-212)¹³

Há também, no decorrer do conto, a oposição entre a força bruta de Hércules e a cultura e erudição que se encontram sobretudo em seu Olquiste. Nessa oposição, temos uma versão da dupla Athena (sabedoria)/Hércules (força bruta). Palas, por ser meia-imã de Hércules, é sua guardiã. O herói, ao cometer o pecado da *hybris*, o fazia porque a loucura era incutida nele pela deusa Hera, e Palas intervinha para fazê-lo voltar ao normal¹⁴. O valor dado à cultura e sabedoria de seu Alquiste (que

¹² "Cípria" é um dos epítetos de Afrodite, pois a espuma que a formaria tocou o solo da ilha de Chipre.

¹³ A parte citada faz arte da tragédia *As Traquínias*. Refere-se à luta entre Hércules e o rio-deus Aquelôo, enquanto Dejanira aguarda o resultado da contenda. O coro é formado pelas mulheres da cidade de Tráquis, que dá o nome à peça.

¹⁴ Hera, a esposa "oficial" de Zeus, tinha muito ciúme de suas inúmeras amantes, e, se não atrapalhava as mulheres, vingava-se em seus filhos. No caso de Hércules, a beleza de Alcmena despertou ciúme e inveja na deusa, que chegou a enviar duas serpentes ao berço do menino para o matarem, mas o pequeno segurou as duas e as asfixiou. Depois, ao longo de sua vida, foi acometido por acessos de loucura incitados por Hera, mas Palas sempre intervinha para livrá-lo dessas armadilhas. Quando morreu, sua alma, ao invés de ir para os Campos Elísios, onde estão as

possui muitos conhecimentos e habilidades que as demais personagens não têm) podem ser vistos em vários trechos:

“... Enxacoco e desguisado nos usos, **a tudo quanto enxergava dava um mesmo e engraçado valor:** fosse uma pedrinha, uma pedra, um cipó, uma terra de barranco, um passarinho atoa, uma moita de carrapicho, um ninhol de vespos.” (ROSA: 1976, 6) (grifos meus)

"O louraça, seu Alquiste, parecia querer remedir cada palmo de lugar, ver apalpado as grutas, os sumidouros, as plantas do caatingal e do mato. ... “ (ROSA: 1976, 6)

"Ao dito, seu Olquiste estacava, sem jeito, a cavalo não se governava bem. Tomava nota, escrevia na caderneta; (...) Outramão, ele desenhava, desenhava, de tudo tirava traço e figura leal. ..."(ROSA: 1976, 8)

“De qualidade também que, os que sabem ler e escrever, **a modo que mesmo o trivial da idéia deles deve de ser muito diferente.** O seu Olquiste, por um exemplo, em festa de entusiasmo por tudo, que nem uma criança no brincar, mas que, sendo sua vez, atinava de pôr na gente um olhar ponteado, trespassante, **semelhando de feiticeiro: que divaga e discorria, até adivinava sem ficar sabendo.** ...”(grifos meus) (ROSA: 1976, 10)

Notemos também que a sabedoria de seu Olquiste está "disfarçada" de curiosidade, como vimos nas citações acima, e o papel dessa sabedoria velada, enigmática, na atenção que o "estranho" dá ao recado transmitido por Gorgulho, sendo como que uma advertência a Pedro (o papel de guardião que Palas Athena desempenha com relação a Hércules):

sombras dos heróis e poetas, foi morar no Olimpo e, reconciliando-se com Hera, casou-se com Hebe, a deusa da juventude, e então recebeu o nome de Heraclés (que quer dizer *a glória de Hera* - seu



Héracles e Athena. Decoração interna de um cálix, de Autoria de Duris. Sem data. Note-se que é um momento de descanso, pois, embora envergue a pele de leão que é seu escudo, Hércules deixa sua clava repousando, dando-se o mesmo com o elmo de Athena – mesmo sua lança está em repouso.

"Mas, enquanto isso, seo Olquiste punha uma atenção aguda, quase angustiada, nas palavras de Gorgulho - frei Sinfrão e seo Jujuca se admiravam: como tinha ele podido saber que agora justamente o Gorgulho estava remontando a doidice daquela, de ter escutado o morro gritar?..." (grifos meus) (ROSA: 1976, 22)

"-**Vad? Fara? Fan?**" - e seo Alquiste se levantava - 'Hom'êst' diz xôiz' imm' portant!' - ele falou, brumbrum. Só se pelo calor de voz do Gorgulho ele **pressentia....**" (último grifo meu) (ROSA: 1976, 22)

primeiro nome era Alcides, que vem de *alké* = ação, força em movimento)

A sabedoria da deusa tem também um aspecto de segredo, de oculto. Além disso, seu olhar era trespassante - é o olhar petrificante, olhar de Górgona¹⁵, que Palas coloca em seus inimigos. Contrastando com esse poder da sabedoria, Pê-Boi só tinha "poder" quando estava "esquentado", ou quando bebia, como Hércules; vemos esse hábito deplorável numa cena da tragédia **Alceste**, e sua ação motivada pela ira de ver seus familiares em perigo, em **Héracles Furioso**, ambas tragédias de Eurípides:

“De certo, **segredos** ganhavam as pessoas estudadas (...) E, mesmo para entender ao vivo as coisas de perto, **ele só tinha poder quando na mão da precisão, ou esquentado - por ódio ou por amor.** Mais não conseguia.” (grifos meus) (ROSA: 1976, 12)

“Nunca, porém, transpôs o umbral da casa
Hóspede tão grosseiro e insuportável,
Vê meu Senhor em lágrimas desfeito
E não hesita em lhe transpor as portas
E assentar-se à mesa. É sem reserva
Que ciente do golpe, ao rei vibrado,
Reclama, impaciente, o que, de pronto,
Servido não lhe foi. De **taça em punho**,
Bebe sem mescla do racimo negro
O precioso suco¹⁶, até que a chama
De Baco lhe circule e abraze as veias.
Cinge o mirto e canções livre entoa.” (grifos meus)(EURÍPIDES:
1945, 62)

¹⁵ É referência ao olhar de Medusa, a única irmã Górgona mortal, que foi degolada por Perseu. O olhar da Górgona petrificava as vítimas, transformando-as em estátuas. Contudo, Athena guarda esse seu olhar só para os inimigos.

¹⁶ O vinho grego, muito espesso e forte, era bebido misturado com água, servido nas crateras, vasilhames em que se fazia essa mistura. Bebendo, portanto, o vinho puro, seu efeito seria imediato, às vezes até fatal para um mero mortal. Observadas as proporções entre os mortais comuns e o herói, o quanto de vinho suficiente para matar um humano no herói surtia pouco efeito, daí a necessidade de Hércules consumir muito vinho para ficar embriagado.

"Não arrojareis essas bandas do Hades, e não contemplarão a luz, tão querida para os olhos ao sair das tumbas subterrâneas? Como agora me compete a tarefa, vou derrubar primeiro a morada do novo tirano, e cortar sua cabeça ímpia, e jogá-la aos cachorros para que a destrochem! E a todos os cadmeos que, tendo recebido de mim benefícios, foram ingratos, os amassarei com minha clava vitoriosa, e dispensarei o resto com ajuda de minhas setas aladas, e encherei o Ismeno com a degolação dos mortos, e a água de Dirce tornar-se-á sangrenta. Pois a quem ajudarei primeiro, senão a minha mulher, meus filhos e a este ancião? Que importam todos os meus trabalhos? (...) Não é justo que eu morra por defender meus filhos que deviam morrer por seu pai? Que diriam de mim, se depois de combater a hidra e o leão por ordem de Euristeu, não conseguisse salvar da morte meus filhos? Já não me chamariam, como outrora, de Héracles, o vitorioso." (EURÍPIDES: 1945, 56)

O aspecto mitológico mostra-se novamente na passagem do recado do Morro que pergunta se "sua sorte vale mais que teu valor" e que diz que é Deus e seus Doze Apóstolos que decidem o destino dos seres, sendo que essa resolução é irrevogável.

Traçando um paralelo, há uma semelhança explícita entre Deus e os Doze Apóstolos e Zeus e os Doze Deuses (Hades, Poseidon, Apolo, Eros, Hefestos, Hermes, Hésta, Deméter, Hera, Ártemis, Athena e Afrodite), e o signo-de-Salomão não figura na bandeira do Divino por acaso: são dois triângulos entrelaçados, formando um hexagrama, o que cria treze pontos: as seis pontas dos triângulos, as seis intersecções dos triângulos e o ponto central.

Além disso, assim como o destino marcado por Deus e os Doze, as sortes distribuídas pelas Três Parcas também eram imutáveis. É uma situação análoga à lenda de Alceste, encenada na tragédia homônima de Eurípides, em que o valor do herói (Hércules) sobrepõe-se e vale mais do que o destino tecido pelas Parcas.

Conta a lenda que o deus Apolo, exilado temporariamente do Olimpo, empregou-se nos domínios do rei Admeto como pastor. As Parcas decidiram que o rei ia

morrer. Apolo, ao saber da decisão, intervém junto às Parcas a favor do amigo, mas, uma vez decretado, o destino não podia ser mudado, e as Parcas só aceitariam poupar Admeto se outra pessoa morresse em seu lugar. Como ninguém se oferecia, a esposa do rei, Alceste, se oferece e morre. Durante os funerais da rainha, Hércules passa pelo reino de Admeto e, desconhecendo a tragédia, que o rei lhe oculta porque gosta de sua companhia, bebe além da conta, até que um servo (o mesmo que lhe critica o comportamento na citação que fizemos acima), revoltado com sua falta de decoro, revela tudo. Hércules, então, envergonhado de seu erro, para redimir sua falta com um ato heróico, contraria o destino e resgata a alma de Alceste das mãos de Thánatos¹⁷.

Pode-se comparar essa heroicidade de Hércules ao resgatar Alceste, afirmando seu "valor" sobre o "destino", à luta de Pê-Boi contra os seus sete companheiros para escapar do destino de ser morto à traição, o destino que foi traçado por Deus e seus Doze Apóstolos, e, se prestarmos atenção, veremos que a revelação heróica tanto de Hércules como de Pedro Orósio ocorreu sob a mesma circunstância: a embriaguez, pois, enquanto Hércules luta para se redimir do excesso de bebida, é na embriaguez que Pê-Boi percebe a ligação entre o conto e sua situação, e é no mesmo estado que luta, e só depois, "tornado a si de sua surreição, Pedro Orósio se recompunha, menos exato, perto de rir" (ROSA: 1976, 70).

Um outro aspecto que nos remete aos épicos gregos é o papel do cantor popular Laudelim no conto; ele já é importante por ser o único amigo de verdade de Pedro Orósio. Como cantador, recolhe os acontecimentos "da boca do povo" e com eles faz uma cantiga, à semelhança dos aedos da Grécia Antiga. É aqui, na cantiga de

¹⁷ Para os gregos, não existe diferença em se tratando dos mortos: todos, bons ou maus, iam para o reino dos mortos, com um óbolo que era colocado na boca para pagarem ao barqueiro Caronte a travessia do rio Estige (ou Stix). Levados por Hermes, passavam então pelos três juízes (Minos, Éaco e Radamanto) que determinavam se eles iam para o Tártaro (local mais profundo do hades, aonde iam as sombras dos que cometeram crimes muito fortes), se ficavam pelo hades ou se iam para os Campos Elísios, que era um local ameno, paradisíaco, onde viviam as sombras dos heróis e poetas. À porta do reino dos mortos, permanecia Cérbero, um cão de três cabeças e cauda de dragão, que não deixava ninguém sair. O resgate de Alceste, contudo, não é o único caso em que os mortos voltam à vida: também Orfeu foi ao Hades em busca de sua amada Eurídice, e tanto fez que conseguiu permissão para levar sua sombra de volta, contanto que não olhasse para trás até sair do Hades. Mas, inquieto com o profundo silêncio do reino dos mortos, Orfeu olhou para trás quando estava perto da saída, e viu a sombra de sua amada se desvanecer. Quanto a Hércules, não é a primeira vez que contraria os decretos dos deuses: ele libertou Prometeu das correntes que o

Laudelim, que o recado tosco da natureza atinge o alto grau de elaboração poética. Pode-se comparar o papel de Laudelim ao do aedo Demódoco da *Odisséia* de Homero.

Quando Odisseu, depois de sair da Ilha Ogígia, aporta no reino de Alcínoo, Demódoco canta três vezes para entreter os hóspedes e os moradores do palácio. A terceira canção de Demódoco é um preparo para a introdução da narrativa que o próprio Ulisses fará de suas aventuras, quando então, até ali desconhecido, ele ganha o **status** do herói que é.

Da mesma forma que o canto de Demódoco serviu para revelar o Herói Ulisses, a canção de Laudelim servirá para revelar para nós, leitores, o Herói Pê-Boi, pois é apenas quando escuta o recado do Morro da Garça cantado por Laudelim que Pedro presta atenção nele e o compara com sua vida, e percebe que o recado do morro era uma advertência, um recado para ele, que não soube ouvir o recado do oráculo de Apolo, o mesmo recado que Gorgulho, meio surdo para este mundo, soube ouvir de Zeus, de Deus e seus Doze Apóstolos, o mesmo recado que seo Alquiste, como Athena, guardiã de Héracles, numa empatia com Gorgulho, entendeu e tentou dizer a Pedro.

É aqui que os dois planos de Maurice Capovilla se juntam, é aqui que os dois planos que constituem o conto - o real (os casos) e o simbólico (o recado), constituintes da metáfora cujo elemento comum é a traição - se sobrepõem e resolvem o enigma que rege o conto, esse enigma que foi gritado pelo morro como que saído da boca da esfinge (se não resolvesse o enigma, Pedro seria devorado), ou da boca da pítia de Delfos, do centro do mundo, o *omphalós* onde Pedro coloca Ivo ("no centro do chão"). Assim como o centro do mundo é o templo de Delfos, temos o centro do Corpo de Baile, que é **O Recado do Morro** e o centro do **O Recado** é Pedro Orósio. Além disso, o nome do "estranjo" é alternadamente grifado com A e com O iniciais. São, na verdade, *alpha* e *ômega*, primeira e última letras do alfabeto grego - vale dizer, o Início e o Fim, os dois pontos que na circunferência se confundem ou, antes, se fundem. Isso remete, por sua vez, à junção dos princípios

prendiam ao Causaso.

masculino e feminino que são representados no *iantra* por dois triângulos, um de cabeça para baixo e outro de cabeça para cima - exatamente como o signo-de-Salomão. Em qualquer um dos casos, é uma representação do todo, do universo - o círculo é a forma mais perfeita que existe. E também se liga a Apolo, se levarmos em conta a etimologia do nome do deus: $\epsilon\alpha\text{-}\pi\text{ollon}$, a-pollon, ou seja, não-muitos, literalmente, ou, mais inteligivelmente, i-múltiplo, puro e inteiro, diferente, lembra Plutarco, de nós, humanos, “um aglomerado heterogêneo” e “festivamente misturado, feitos de milhares de diferenças nascidas das paixões”(CAMPOS: 1988, 46). É justamente o que acontece n' **O Recado**: Pedro Orósio se deixa levar pelas paixões, namorando uma aqui, outra ali, mas, no fim, encontra o cosmos, o todo, e a ele se integra, tornando-se puro.

É depois de escutar a cantiga de Laudelim que Pedro então se revela o herói, ele afirma seu valor sobre sua sorte, consegue seu **status**, a recompensa do herói. Assim como Athena verte em Ulisses sua graça divina, fazendo-o mais alto e mais forte, também inspira em Pedro sua força, fazendo-o maior para enfrentar sua luta pela vida:

"Incitados, a praça e os bancos enchem,
Mirando aquele em cuja fronte e espáduas
Graça divina despejou Minerva:
Mais guapo o fez e esbelto e majestoso,
Para que, formidando e grato,
Nos certames de si desse alta prova." (HOMERO: 1992, 159)

"...Num pingo dum instante. Olhou aqueles em redor. Sete? Pois não eram sete?! Estarreceu. No lugar. Soprou. -'Doidou, Pé? Que foi?' Traição, de morte, o dano dos cachorros! - 'Pois toma, Crônico!' - e puxou no Ivo um bofetão, com muito açoite. Estavam na Ponte do Ribeirão da Onça. -'E, que foi, gente? Que foi?' **Ele cresceu.**" (grifos meus). (ROSA: 1976, 69)

Mais uma vez, há correspondência entre Hércules e Pedro Orósio, pois foram mortos pelo mesmo motivo: ciúme. Pedro foi traído porque os companheiros

tinham inveja e ciúme dele, por seu sucesso entre as mulheres, e porque não gostavam de ser mandados.

Hércules morreu porque Dejanira, sua segunda esposa, com ciúme de sua suposta paixão pela princesa Iole, filha de Êurito, a pedido de Héracles lhe envia uma túnica, mas a borrija com o sangue de Nesso, sem desconfiar que esse sangue, ao contrário do que dissera o centauro, não era um filtro do amor, mas um veneno.

A lenda diz que, pouco tempo após o casamento de Hércules e Dejanira, ao atravessarem o rio Eveno, Nesso carregou-a no dorso, mas, no meio do rio, quis violentá-la. Alertado por seu grito, Hércules, da margem, o alvejou com suas setas envenenadas no sangue da Hidra de Lerna. Antes de morrer, Nesso disse a Dejanira que recolhesse o sangue de sua ferida por ser ele um poderoso filtro do amor para o coração de Hércules, de modo que ele "não amará mais que a ti (Dejanira) outra mulher que veja" (SÓFOCLES: 1986, 214). Ela, iludida e receosa que o marido não mais a amasse, utiliza o sangue na túnica que o Herói vestiu, encontrando, assim, a morte, conforme fora decretado numa profecia, segundo a qual Hércules não morreria "por obra de nenhum dos vivos, mas de quem, já morto, habitaria no Hades" (SÓFOCLES: 1986, 234).

Comparemos os dois casos, tomando alguns trechos do **O Recado** e depois uma fala de Dejanira, na tragédia *As Traquínias*, de Sófocles:

"...Saudavam com palmadas de abraço. E o Ivo tomava a gerência da conversa, avindador, queria que todos mais companheiros estivessem, fora da lembrança de qualquer injúria passada. ..." (ROSA: 1976, 42)

"... E Pedro Orósio, pelo que tinha que esperar, repensava na Laura(...) e em todas. (...) descontente com isso, do Ivo mesmo era que então começava quase a ter raiva ..." (ROSA: 1976, 45)

"... Por acaso Hércules já não desposou outras mulheres? E nenhuma delas suportou de mim uma palavra má, tampouco esta (Iole) ainda que totalmente consumida por seu amor. ..."

(SÓFOCLES: 1986, 300)

Para concluir, o fim é ambíguo, pois o autor não deixa claro se Pê-Boi estava vivo ou se morreu e por isso ganhou o céu. De qualquer maneira, assim como Hércules foi viver no Olimpo, Pê-Boi herói teve sua recompensa, o final que todo herói merece, que é viver em paz. Pedrão finalmente conseguiu atingir seu ideal de vida, sua Pasárgada que não existia mais senão em seu pensamento, em sua fantasia, em seu "imaginamento".

"... abriu grandes pernas. Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até os seus Gerais." (ROSA: 1976, 70)



Hércules banquetando-se no Olimpo. Pintor de Andócides. Ânfora bilingüe (dos dois lados). Fins do sec.IV a.C. Essa ânfora apresenta a mesma cena, com variações, dos dois lados. A que reroduzi é na técnica de "figura negra" – pinta-se sobre o fundo vermelho da cerâmica. Hércules se banqueteia, tendo ao lado Athena e, atrás dela, o deus Hermes.

IV. Tradução Intersemiótica: a Viagem da (Re)Criação

Como vimos, a tradução interlingual enfrenta obstáculos lingüísticos, de modo que essa operação alcança um sucesso relativo, e, como diz ainda Mounin:

...A tradução sempre pode ter início, pelas situações mais claras, pelas mensagens mais concretas, pelos universais mais elementares. Tratando-se porém de uma língua considerada em conjunto – inclusive as mensagens mais subjetivas (...) a comunicação pela tradução sem dúvida alguma nunca chega a estar verdadeiramente concluída, o que significa, ao mesmo tempo, que ela nunca chega a ser inexoravelmente impossível.”
(MOUNIN: 1975, 252)

Essa citação enquadra-se perfeitamente também à **tradução intersemiótica**, à qual acrescenta-se mais um problema a ser considerado: a especificidade do meio para o qual a obra original será transposta.

O exemplo mais evidente seriam as adaptações de livros para o cinema ou a TV. Quando comparamos a obra original com o filme, reparamos logo que faltam esse ou aquele personagem, outros aparecem, o enredo muda um pouco a favor da celeridade da ação, essa cena é filmada de modo diferente para favorecer a fotografia do filme, etc. Tudo porque o filme, sendo essencialmente visual, dispensa muita coisa que no livro tem que ser escrita - o autor tem que escrever: “fulano disse isso com surpresa”; “ciclano ficou com raiva e fez tal coisa desse modo”, “passaram-se tantos dias”, “a mocinha era assim, com cabelo dessa cor”, etc.

Com todos esses fatores a serem considerados, passei a estudar o texto e decidi efetuar duas traduções: uma, a *História em Quadrinhos*, mantendo o texto do autor ao alcance, utilizando-me também de suas palavras nas falas dos personagens, e outra, a *instalação*, em que mantenho o sentido do texto original.

Para verificar como a hierarquia das funções da linguagem também influi no resultado da tradução intersemiótica, tomamos algumas sobre o Inferno de Dante.

A PORTA DO INFERNO DA DIVINA COMÉDIA DE DANTE E SUAS TRADUÇÕES INTERSEMIÓTICAS: HELDER DA ROCHA, WILLIAM BLAKE, GUSTAV DORÉ E AUGUSTE RODIN

Dante Alighieri escreveu a *Divina Comédia* durante cerca de 16 anos (iniciou provavelmente por volta de 1307 e a concluiu em 1321). É uma obra extremamente formal, colocando-se a si próprio numa viagem pelo *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*, guiado no Inferno e Purgatório pelo poeta Virgílio, e no céu por Beatriz, musa em várias de suas obras.

O título *Comédia* foi dada por seu autor, mas o adjetivo "*Divina*" foi acrescentado pela primeira vez em uma edição de 1555, e teve ilustrações de artistas como Gustave Doré, Sandro Boticelli, Salvador Dali, Michelangelo e William Blake, para citar alguns artistas, sem contar as obras musicais que a tomaram como inspiração. Para o escultor Auguste Rodin, serviu de inspiração para sua obra *A Porta do Inferno*, de onde depois tirou várias de suas esculturas famosas, como *O Pensador*, *O Beijo* (inspirada no drama de Paolo e Francesca) e *Ugolino e seus filhos*, que retrata a tragédia do Conde Ugolino narrada no *Canto XXXIII*.

Escolhi analisar as ilustrações de Helder da Rocha, William Blake, Gustave Doré e a escultura de Rodin justamente pela diferença não só estilística de cada autor como também pelos diferentes elementos que cada autor enfatiza ou não, principalmente se levarmos em conta o fato de que Dante não descreve propriamente a porta do Inferno, a única descrição que temos dessa entrada é a inscrição no batente.

Um resumo do Inferno

No meio de sua vida, Dante se encontra perdido numa selva escura. Quando tenta sair, é impedido por um leopardo, um leão e uma loba. Quando estava prestes a voltar para a floresta, aparece o espírito de Virgílio, poeta da antigüidade admirado por Dante. Beatriz, uma paixão de infância do poeta italiano, tinha visto Dante em

apuros e por isso chamara o espírito de Virgílio do limbo para guiar sua paixão por um caminho alternativo: uma viagem pelo centro da terra, iniciando pelos portais do Inferno, seguindo pelo Purgatório e finalmente subindo ao Céu. Virgílio mostra a Dante onde são castigados os diferentes pecados, os rios, as cidades infernais, até o centro da Terra onde vive Lúcifer. Passando por este, eles saem do inferno por um caminho subterrâneo que leva até o outro lado da Terra para assim conseguir ver novamente o Céu.

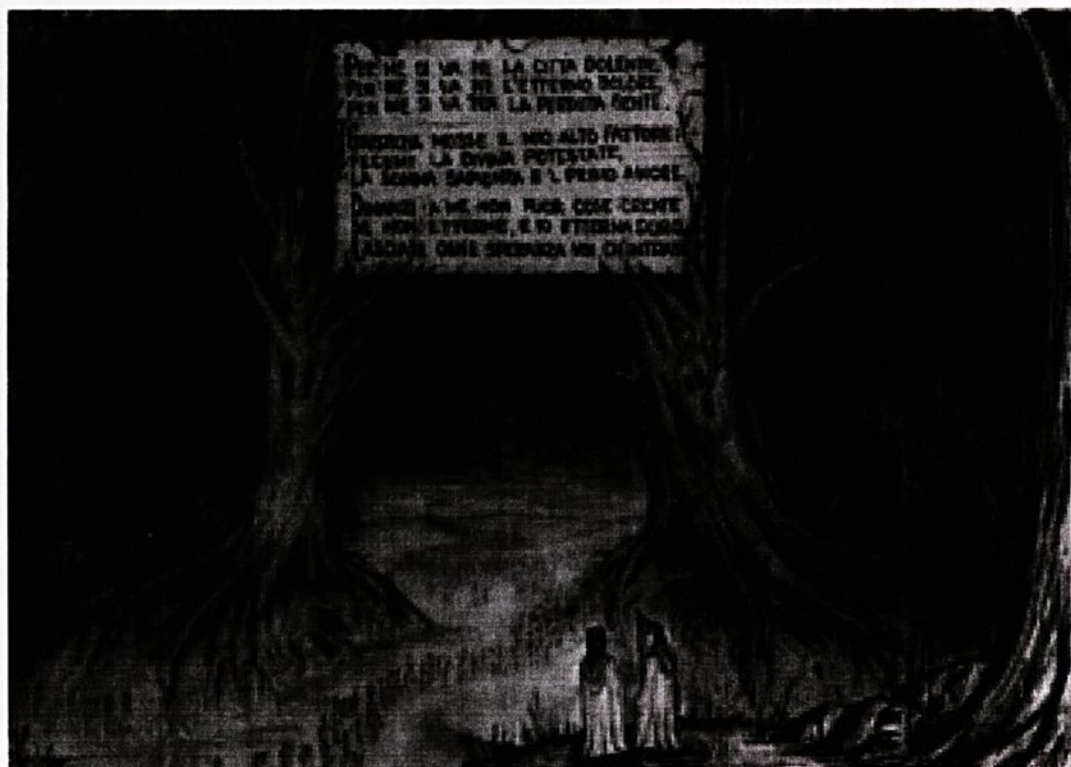
A obra de Dante faz um amálgama de duas visões culturais diferentes: a religião cristã e a mitologia greco-romana. Da religião Cristã, toma a visão da imortalidade da alma e a crença de que, depois da morte, as almas boas vão para o céu e as más vão para o inferno, enquanto outras passam pelo Purgatório antes de admitidas na bem-aventurança. Essa visão aparece na própria divisão da *Comédia*: Inferno-Purgatório-Paraíso.

Da mitologia greco-romana, toma algumas de suas figuras principais. A mitologia grega considerava que todos os mortos iam para o mesmo lugar (o reino de Hades, o deus dos subterrâneos), mas se transformavam em sombras que, guiadas pelo deus Hermes (ou Mercúrio, para os romanos), nessa função com o epíteto *psicopompos* (condutor de almas), atravessavam primeiro o rio Letho, ou seja, o rio do esquecimento, e depois chegam à lagoa Estígia, onde esperam Caronte, o barqueiro, para lhe dar o óbolo (moeda de osso que era colocada na boca dos mortos para pagarem a “viagem”) e só então chegar realmente ao reino dos mortos, onde são julgados pelos três juízes - Minos, Éaco e Radamanto - que então indicam para que região do Hades eles irão - se tiverem cometido pecados muito fortes, são submetidos a castigos especiais (como Sísifo, as Danaides, Tântalo e Atlas) ou, se forem heróis ou poetas, vão para os Campos Elísios, e aí não serão esquecidos no mundo dos vivos porque não atravessam o rio Alethos (Esquecimento).

Colocada essa pequena introdução ao *Inferno* de Dante, vejamos as ilustrações que tomo para fazer uma análise de como se dá o processo de tradução intersemiótica em cada um:



Helder da Rocha



ROCHA, Helder da. *Dante e Virgílio no Portal do Inferno*.
Disponível em: <http://www.ibpinet/helder/dante/pt/inferno/helder1.html>.

A ilustração de Helder da Rocha tem uma atmosfera sombria apropriada para a “selva escura” em que Dante se encontra na metade de sua vida.

As árvores à entrada do inferno, enormes, esqueléticas e ameaçadoras, são obviamente uma referência à selva que aparece no Canto I, mas não no Canto III, quando Virgílio guia Dante Inferno a dentro. Helder é bem fiel à obra em um ponto: a inscrição que aparece no batente. Note-se que ele nem mesmo traduziu a inscrição do italiano (provavelmente porque a ilustração acompanha a tradução que ele faz do Canto III). As sombras são difusas e se perdem nas sombras, enquanto Dante e Virgílio são as únicas figuras em destaque, coloridas e iluminadas. É um detalhe que destaca os dois como as únicas almas vivas naquela multidão de sombras.



BLAKE, William . *Dante e Virgílio no Portal do Inferno*. Disponível em: <http://www.ibpinet/helder/dante/pt/inferno/blake1.html>.

William Blake

A ilustração de Blake é completamente oposta à de Helder da Rocha na questão da iluminação e dinamismo. Não obstante a atmosfera sombria da floresta, Blake coloca as árvores tortuosas, retorcidas, emoldurando a entrada do Inferno, encimada pela inscrição, traduzida, onde podemos ler “Leave every Hope you who(…)” - talvez a oração mais importante da inscrição. Dentro do Inferno, vêem-se as sombras difusas entre as chamas, uma visão mais aproximada do Inferno cristão do que do greco-romano. O rio que nossos amigos têm que atravessar mais parece o Flágueton, o rio flamejante, do que a lagoa

Estígia, por onde vem o barqueiro Caronte para transportar as sombras para o Reino dos Mortos. Contudo, mesmo com a atmosfera incandescente, William Blake quebra o calor com a cor azulada das chamas, o que dá um caráter ambíguo de um calor congelante, muito apropriado aliás para o amálgama cristão/greco - romano do Inferno de Dante.

Gustave Doré

A ilustração de Doré, comparada às outras, é extremamente contida, e tem uma atmosfera mais apropriada à entrada para *Viagem ao Centro da Terra* de Júlio Verne do que à entrada do Inferno. É uma cena quase estática, crepuscular mesmo, como

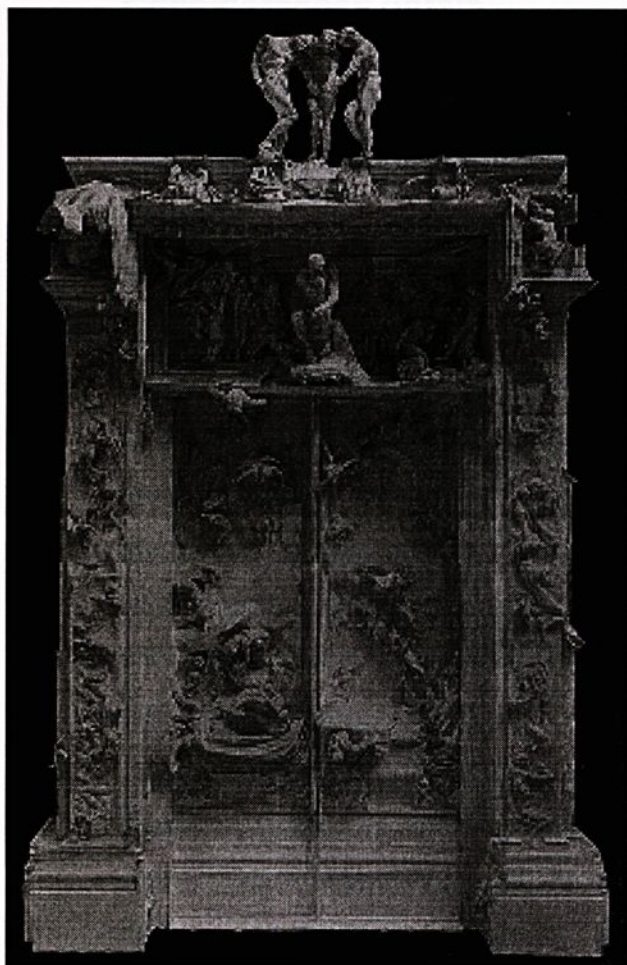


DORÉ, Gustave. *Sem Título*. In: ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Texto crítico italiano da Società Dantesca Italiana. Tradução José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Leia, 1946.

indica a luz acima da entrada da caverna. Ela antecipa a atmosfera parada, silenciosa e desolada do Hades, parecendo a tradução visual da última linha da inscrição de Dante: “Lasciate ogni speranza, voi ch’intrate”. Poderíamos pensar que essa estaticidade se deva a limitações técnicas da xilogravura, mas, observando outras gravuras para o mesmo Canto, como a que retrata a chegada de Caronte lutando contra as ondas revoltas do Aqueronte, percebemos que não é esse o motivo. A imobilidade que poderíamos chamar de sepulcral é mesmo um retrato que o artista faz da entrada do Inferno, e é uma marca de seu estilo.

Auguste Rodin

Dentre as obras escolhidas, a de Rodin é a mais complexa. As outras, talvez por serem destinadas a acompanhar o texto da *Comédia*, preocupavam-se em reproduzir visualmente os versos de Dante. A obra de Rodin, contudo, foi projetada para figurar sozinha, uma obra cujas partes são referências em si mesmas. Assim como Dante trabalhou em sua obra-prima até pouco antes de sua morte, também Rodin trabalhou na *Porta* sua vida inteira, e ela só foi concluída depois da morte do artista, seguindo seus desenhos.



RODIN, Auguste. *A Porta do Inferno*. Disponível em: <http://www.ibpinet/helder/dante/pt/inferno/elder1.html>

Acima da porta, estão as três sombras, cujas cabeças pendem sob o peso do castigo. Originalmente segurando uma placa com explicações sobre a obra, Rodin depois amputou suas mãos. Logo abaixo, na figura de maior relevo e numa posição central, está Dante, um homem nu, pensando, criando (escultura que mais tarde se tornaria *O Pensador*), alheio à multidão de sombras que se revoltam atrás dele. Elas esperam para embarcar na canoa de Caronte que está à esquerda, já repleta de outras sombras que o barqueiro tem que levar embora. Perdidos e quase alheios às miríades de sombras com expressões atormentadas que lembram o *Juízo Final* de Michelângelo na Capela Sistina, estão Paolo e Francesca, os dois cunhados que acabam se apaixonando e são assassinados pelo

marido de Francesca, irmão de Paolo. Sua localização, canto inferior do batente direito da Porta, sugere uma certa distância dos pecadores, quase como se o pecado deles não fosse tão grave - uma certa incoerência, porque se não fosse mesmo tão grave, eles estariam no Purgatório e não no Inferno. Essa escultura tornou-se depois *O Beijo*. O aparente Caos da obra de Rodin parece traduzir visualmente, com mais fidelidade, o inferno de Dante, com seus "gritos terríveis, suspiros e prantos que ecoavam pela escuridão sem estrelas" (tradução de Helder da Rocha) que assustaram Dante em sua entrada.

Considerações gerais

Devo esclarecer que, ao analisar as obras tomadas como exemplos, não estou querendo valorizar uma em detrimento das outras. Minha intenção é fazer uma comparação para resolver a direção a tomar na minha própria tradução de Guimarães Rosa que é o objeto desta Dissertação.

Temos, nessas traduções intersemióticas, o mesmo e eterno problema das traduções interlingüísticas, que expusemos acima.

Das obras tomadas como exemplo, a de Helder da Rocha é talvez a mais fiel à idéia do texto, principalmente se tomarmos a inscrição sobre a entrada, que o ilustrador não se preocupou em traduzir, já que, como mencionei, a ilustração acompanha a tradução do mesmo autor para a *Comédia* de Dante. Entretanto, visualmente falando, não há na obra traços ou cores, ou ritmos gráficos que traduzam os lamentos, a turba de sombras. Entretanto, essa atmosfera parada é apropriada ao modo greco-romano de ver o inferno, pois para eles, mesmo os castigos mais terríveis são sofridos no silêncio. É uma tradução em que predomina a *função referencial*. é uma tradução fiel à LP.

A ilustração de William Blake, por outro lado, é clara, dinâmica, com cores vibrantes que parecem gritar diante de nossos olhos. Também os gestos das sombras, com os braços para cima, um gesto repetido pelas duas figuras que adentram pelo portal (porém com outro sentido, se tomarmos a *Comédia* como referência - Dante, à esquerda, com um gesto que pode ser um pedido de proteção diante daquele horror, e Virgílio, à direita, com um gesto que quer dizer “avante, não tenha medo”) nos dão um dinamismo visual que traz para a ilustração a inquietude dos condenados. Nela, as principais funções são a *referencial* e a *poética*, pois, ao mesmo tempo em que sabemos a que a imagem se refere (à Divina Comédia), nossa atenção volta-se para a própria obra. Ela se equilibra entre a LP e a LC.

Já a ilustração de Doré, que não possui, como Blake, um dinamismo forte, tem um movimento moroso dado pela linha que parte dos dois poetas e vai em direção à massa escura da entrada da caverna. Como já mencionei a luz crepuscular acima dessa caverna, o único ponto luminoso da gravura, traduz com uma exatidão impressionante a última frase da inscrição sobre a porta do Inferno: “Deixai toda a esperança, ó vós que entraís”. Predominam aqui as funções *referencial* e a *poética* e também se situa entre a LP e a LC.

Dos quatro exemplos tomados, o que mais tem a presença do autor (ou do tradutor) seria a de Rodin. O artista, justamente por se tratar de uma obra que não era para acompanhar o texto escrito, colocou na escultura um resumo da viagem de Dante pelo Inferno, retratando o poeta e as histórias principais contidas nessa parte da *Comédia*, como Paolo e Francesca e Ugolino. Ele traduziu os gritos, lamentos e sofrimentos pelas expressões das sombras, seja a facial, seja a corporal. Indubitavelmente, a função mais relevante é a *poética*, embora, pelo estilo quase clássico das esculturas, também a *função referencial* seja muito relevante. É uma tradução que resulta agradável e bela na LC e ao mesmo tempo carrega o conteúdo da LP.

Olhando-se essas quatro obras, concluo que (assim como já coloquei no tocante à tradução interlingual), em se tratando da tradução intersemiótica, a opção do tradutor pela fidelidade à LP ou à LC depende sobretudo da função que vai ser dada à obra, seja bidimensional ou tridimensional: se se presta ao acompanhamento do texto escrito, pode ser fiel à LP, sem que isso implique a falta da expressão ou da personalidade do autor. Se se presta a ser uma obra isolada ou separada do texto que a inspira, é mais receptiva à expressão de seu autor, mesmo que resulte numa obra que não lembre muito o texto “original”.

Em meu caso, tenho a opção de fazer ambos: na quadrinização, será uma tradução mais fiel ao texto de Guimarães Rosa, sobretudo nos diálogos, onde usarei palavras do próprio autor. Já na minha instalação, tomarei mais o aspecto simbólico do conto, uma obra que poderá ser “lida” ou interpretada pelo espectador

independentemente do seu conhecimento da obra rosiana, já que será uma obra autônoma de Artes Plásticas.

Contudo, na quadrinização do conto, apesar de manter as palavras de Rosa, não consegui reproduzir a descrição física dos personagens. Uma vez estabelecido o paralelo destes com personagens mitológicos gregos, não houve como lhes dar uma feição brasileira, do povo rústico do interior de Minas Gerais. De seu Olquiste, o único remanescente foram os olhos azuis e o cabelo cor de barba-de-milho, e ao invés de vestir um guarda-pó verde, usa um azul, reflexo dos olhos, e um chapéu que lhe põe a sombra no rosto para não se ver com clareza até o fim.

Pedro Orósio foi mais fácil de desenhar: grande, forte, quase um gigante, e não podiam faltar a barba e os cabelos encaracolados, nem o nariz grego, como se vêem em obras gregas. Para frei Sinfrão, coloquei um hábito negro impenetrável, característica que divide com o rosto de "seu" Olquiste. As dificuldades maiores foram decidir como seriam Ivo Crônico, Joãozezim e os outros mensageiros do recado.

Ivo, o mau, devia ser repugnante ao olhar, mas como não consigo desenhar homens feios, decidi pelo contrário, para pelo menos a "casca" ser agradável, ainda que a essência fosse do diabo em pessoa. Joãozezim, um menino inteligente e atento, também é alegre, com olhos grandes e brilhantes, sempre sorrindo. Os demais mensageiros, todos meio loucos (exceto Laudelim, o mais "civilizado"), saíram parecidos - o cabelo comprido, desgrenhado, magros e com olhos claros que ficam azuis quando transmitem o recado. Ao longo do texto, assim como faz Rosa, fui deixando "pistas" para o leitor: Ivo sempre interrompe Pedrão quando ele está prestando atenção no recado ou falando com alguém que lhe possa abrir os olhos. E quando seu Olquiste fala, para nós é inteligível (e para Ivo também), mas Pedro Orósio não consegue entender.

Coloquei paisagens amplas, majestosas, tentando reproduzir a riqueza natural que Rosa tão bem nos retrata em seu texto. Dividi a história em capítulos, cada um

relativo a um dos planetas, onde predomina a cor correspondente, na ordem em que aparecem no conto:

Prólogo		sem cor predominante
Sol	Apolo	amarelo
Venus	Afrodite	azul escuro
Saturno	Cronos	laranja
Mercúrio	Hermes	roxo
Júpiter	Zeus	verde
Lua	Selene	azul claro
Marte	Ares	vermelho
Epílogo		sem cor predominante

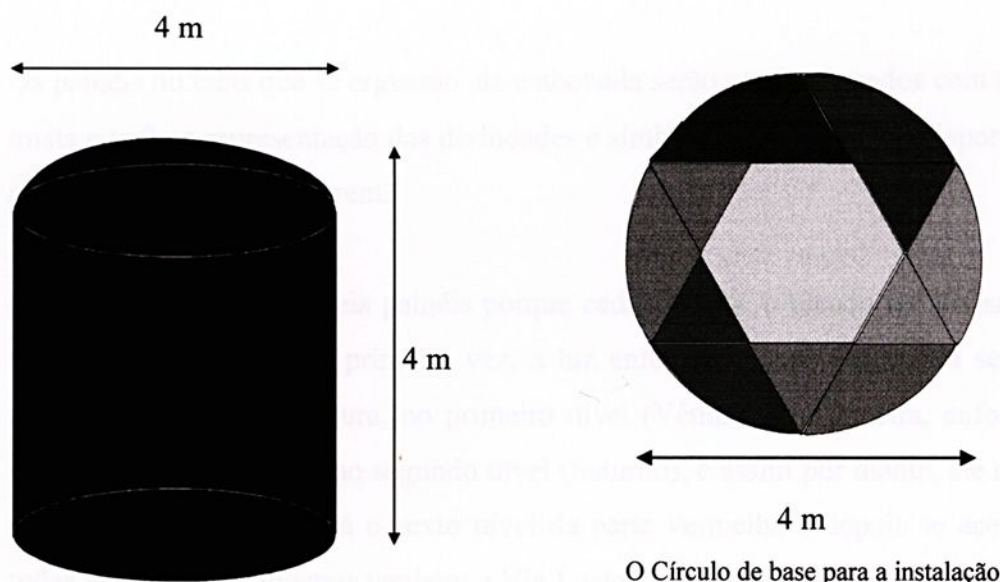
Para a instalação, concluída a interpretação do conto, separei seus símbolos recorrentes (os de maior relevância), que são a pedra, o animal e o círculo. Segundo Aniela Jaffé, são esses também “...os três motivos recorrentes para ilustrar a presença e a natureza do simbolismo na arte, em várias e diferentes épocas...” (JUNG: [19--], 232)

Na novela de Rosa, a **pedra** se faz presente tanto em Pedro Orósio como pelo **Morro da Garça**. O **animal** está presente no Morro da Garça e nos urubus, que “..pela guisa(...) sabem o que-há-de-vir” (ROSA: 1976, 8), no gado do sertão e o **círculo** está presente desde a viagem cíclica de ida e volta de Pedro Orósio até na insistência do autor no vôo circular dos urubus, e Na reiteração da expressão “na roda do ano”.

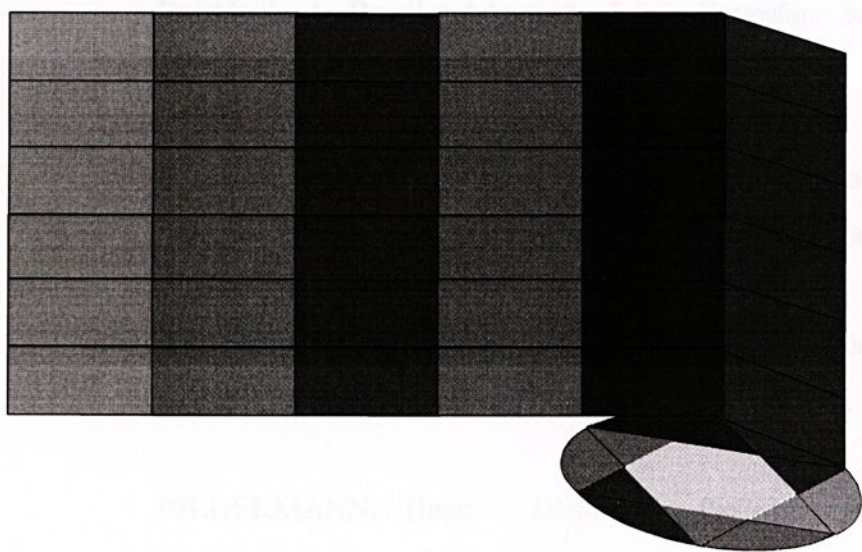
Transpusemos então para a instalação: o **círculo** será a forma do ambiente que criaremos, cujo significado simbólico - a totalidade do universo - será reiterado pelo hexagrama no chão, que remete tanto ao signo-de-Salomão na bandeira do divino como ao *iantra* hindu que representa também a totalidade. A **pedra** será lembrada no formato externo do ambiente porque é a forma do *omphalós* do templo de Delfos. O **animal** será lembrado no canto da garça e dos gaviões que mesclaremos à transmissão do recado.

O hexagrama dividirá o círculo em sete partes: o centro, que é o sol, e os seis lados do hexágono, cuja seqüência seguirá a que aparece no conto, a saber: Sol (amarelo), Vênus (azul escuro), Saturno (laranja), Mercúrio (roxo), Júpiter (verde), Lua (azul claro) e Marte (vermelho)

A apresentação será da seguinte forma: no ambiente escuro, acender-se-á uma luz, enquanto o recado é transmitido. Cada transmissão do recado dirigirá a luz para uma parte diferente, e cada transmissão do recado será também diferente (começa de um modo incompreensível e vai se tornando mais nítida cada vez que for transmitida). A transmissão do recado será sonora, baseada nas falas de Guimarães Rosa.



Quando acabar a última transmissão do recado, acender-se-ão todas as luzes, que deixarão visíveis todas as faces do hexágono e também a Via Láctea que estará pintada na abóbada do *omphalós*, o que remete ao significado do círculo como



Esquema da visão interna da instalação (sem escala)

representação do todo, do cosmos, e também remete ao mito de Hércules porque a Via Láctea surgiu quando o herói, ainda bebê, mamou no seio de Hera com tanta força que a deusa sentiu dor e o afastou abruptamente de si, e o leite divino, ao escorrer, formou a Via Láctea.

Os painéis ou telas que se erguerão até a abóbada serão confeccionados com técnica mista e terão a representação das divindades e símbolos alquímicos correspondentes aos planetas a que se referem.

Serão seis camadas, ou seis painéis porque cada vez que o recado for transmitido, ele subirá um nível: na primeira vez, a luz enfocará o chão (sol). Na segunda, enfocará a parte azul escura, no primeiro nível (Vênus). Na terceira, enfocará, à esquerda, a parte laranja no segundo nível (Saturno), e assim por diante, até que, na última vez, a luz enfocará o sexto nível da parte vermelha e depois se acenderão todas as luzes para mostrar também a Via Láctea, isto é, serão unidas as partes para formar o todo, o Cosmos.

V. Bibliografia

A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA: Primeiro Relato Oficial sobre a Existência do Brasil. Adaptação Jaime Cortesão. São Paulo: Folha da Manhã, 1999.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Texto crítico italiano da Società Dantesca Italiana. Tradução José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Leia, 1946.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena. *A Raiz da Alma (Corpo de Baile)*. São Paulo: EDUSP, 1992. (Criação & Arte)

BIEDERMANN, Hans. *Dicionário Ilustrado de Símbolos..* São Paulo: Melhoramentos, 1993.

CAMPOS, André Malta. *O Resgate do Cadáver: o Último Canto d'A Ilíada* (Tradução e Estudo). Dissertação (mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1998.

CAPOVILLA, Maurice. "O Recado do Morro", de João Guimarães Rosa - o Lúdico, Princípio Estrutural de uma Novela. *Revista do Livro*, 13. p1-142. São Paulo, ago/1961.

DUBOIS, Jean et alii. *Dicionário de Lingüística*. direção e coordenação geral da tradução Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1995.

EURÍPIDES. *Bacas: o Mito de Dionísio*. Tradução José Antônio Alves Torrano. Edição bilingüe. São Paulo: HUCITEC, 1995. (Grécia Roma, 4)

_____. *Obras Completas*. Tradução Leconte de Lisle. Valencia: Prometeo, [19 --]

_____. *Tragédias*. 2.ed. São Paulo: Edições Cultura, 1945. (Os Mestres do Pensamento, 29)

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1994-1995.

FRAZER, James. *O Ramo de Ouro*. Tradução Waltencir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução e estudo José Antonio Alves Torrano. Edição bilingüe. 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 1995

_____. *Os Trabalhos e os Dias*. Tradução, interpretação e comentários Mary Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991. (Biblioteca Pólen)

HOMERO. *Odisséia*. Tradução Odorico Mendes. Edição Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: Ars Poetica, 1992. (Texto & Arte, 5)

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

JUNG, Carl Gustav. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [19 - -].

KAYSER, Wolfgang. *Análise e Interpretação da Obra Literária*. 3.ed. Coimbra: Armenio Amado, 1963.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da Tradução: do Sentido à Significância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. (Criação e Crítica, 12)

MOUNIN, Georges. *Os Problemas Teóricos da Tradução*. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

MILTON, John. *O Poder da Tradução*. São Paulo: Ars Poetica, 1993. (Ensaio, 5)

PLATO. *Timaeus, Critias, Cleitophon, Menexenus, Epistles*. Tradução Rev. R.G. Bury. Londres: William Heinemann, 1952. (Loeb Classical Library, VII)

ROSA, João Guimarães. **O Recado do Morro** in ROSA, João Guimarães. *NO Urubuquaquá, no Pinhém (Corpo de Baile)*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976. (Sagarana, 13)

SÓFOCLES. *Trajédias: Ajax, Las Traquinias, Antigona, Edipo Rei, Electra, Filoctetes, Edipo en Colono*. Madri: Gredos, 1986. (Biblioteca Classica Gredos, 40)

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Tradução Haiganush Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Campinas: Papirus, 1992.



VI. Anexo: O Recado do Morro em Quadrinhos

Obs.: o original, cujas cópias serão anexadas nos outros 6 exemplares, é colorido. A numeração é independente da dissertação.

Εἰς Ἡρακλέα λεοντόθυμον

Ἡρακλέα Διὸς υἱὸν ἀείσομαι, ὃν μέγ' ἄριστον
γείνατ' ἐπιχθονίων Θήβης ἐνὶ καλλιχόποισιν
 Ἀλκμήνη μιχθεῖσα κελαινεφέϊ Κρονίωνι·
ὃς πρὶν μὲν κατὰ γαῖαν ἀθέσφατον ἠδὲ θάλασσαν
 πλαζόμενος πομπῇσιν ὑπ' Εὐπυσθῆος ἄνακτος
πολλὰ μὲν αὐτὸς ἔρεξεν ἀτάσθαλα, πολλὰ δ' ἀνέτλη·
 νῦα δ' ἤδη κατὰ καλὸν ἔδος νιφόεντος Ολύμπου
 ναίει τερπόμενος καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην
Χαῖρε ἄναξ Διὸς υἱέ· δίδου δ' ἀρετὴν τε καὶ ὄλβον.

TERRA

A Hércules de espírito de leão

Cantarei Hércules, filho de Zeus, o maior bem,
Que Alcmena gerou sobre a terra de Tebas de belas danças
Tendo se unido ao Cronida de negras nuvens
Ele, antes, errando pela terra admirável e sobre o mar
Fez expedições sob ordens do rei Euristeu
E realizou muitas coisas ímpias
Mas também muitas coisas elevadas
Agora já habita feliz uma bela morada no Olimpo
nevado e tem Hera de belos tornozelos
Viva, ó senhor filho de Zeus!
Dê virtude e felicidade!

Hino Homérico a Hércules
Tradução da autora

Gaia

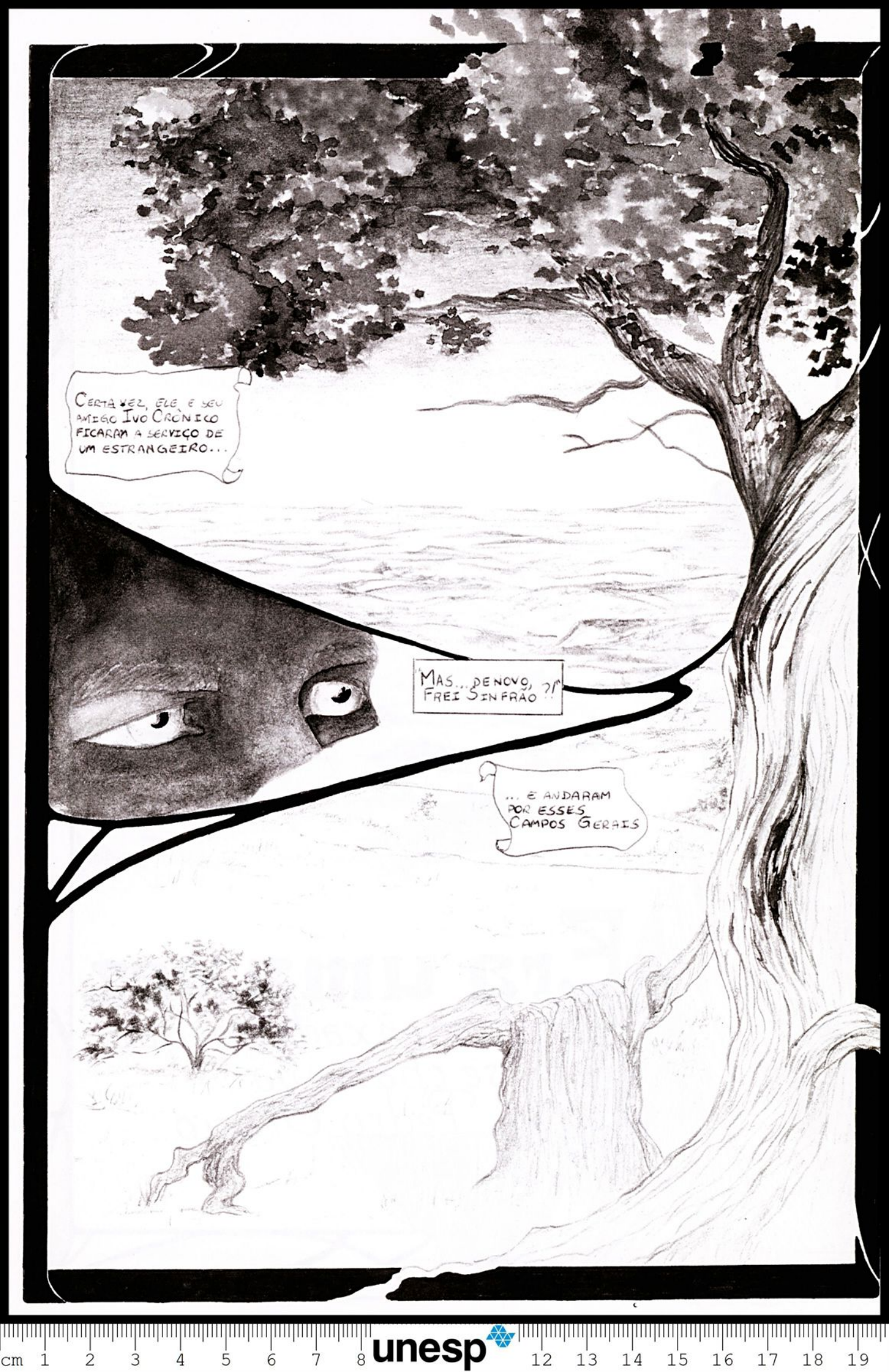
TERRA

Gaia



Era uma vez

*um enxadeiro que
se chamava
Pedro Orósio...*



CERTAMEZ, ELE E SEU
AMIGO IVO CRÔNICO
FICARAM A SERVIÇO DE
UM ESTRANGEIRO...

MAS... DEPOIS,
FREI SINFRAO ?!

... E ANDARAM
POR ESSES
CAMPOS GERAIS

E QUE MAL
FAZ ISSO, IYO?

#O ESTRANHO CABELO
DE MILHO ESPARRA
TODA HORA, DE!"





SEI QUE
POR CAUSA A
GENTE ESBARRA,
IVO, MAS...

E AINDA TEM
ESSA CONVERSA
COM SEU ALQUIST...
Ó LÁ! Ó LÁ!

EU QUERIA
SÓ CARISCLAR
O QUE OS DOIS
DIZEM...

... QUE O
SENHOR ACHA
ENTÃO QUE PEDRO
PARECE HÉRCULES,
SEU OLQUISTE?



SIM! HÉRACLES,
FILHO DE ZEUS E
ALCmena, MORTAL DE
GRANDE BELEZA...

HERA, ESPOSA DE
ZEUS, FICOU COM
MUITO CIÚME E O
PERSEGUIU...

PROVOCOU ACESSOS
DE LOUCURA, MAS PALAS
TEIA, IRMÃ DO HERÓI,
NÃO DESCUIDAVA DELE,
PROTEGENDO O IRMÃO...

CAPISCA QUE
FALAM, IVO?

NESSA LÍNGUA
SEM AS POSSIBILI-
DADES? NEM...



SEI NÃO, ESSE
ESTRANJO...

EU! QUE?!...

PEDRO! EI,
PEDRÃO!

QUE FOI, PEDRÃO?
PARECE QUE
VIU...

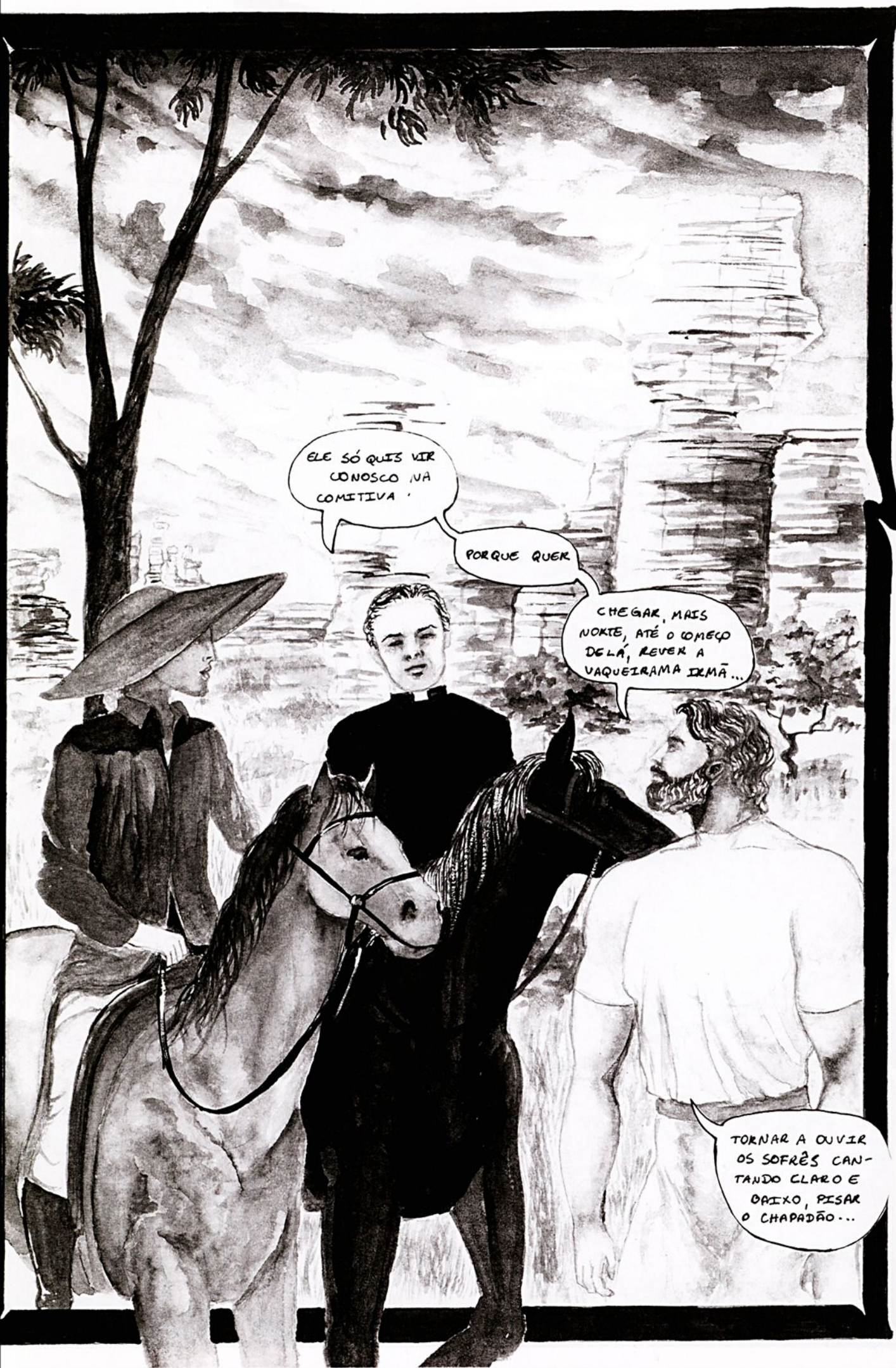
EU... AHN...
EU... PENSEI...?

SEU OLQUIST
QUER SABER SE
VOCÊ É DAQUI,
PÊ BOI!

NÃO! SOU DE MAIS
AFASTADO, CATRUMANO,
NATO NUM POVOADO

DE VEREDA,

DOS CAMPOS GERAIS,
COM PAISAGENS DE
BOURIZAL E CHAPADAS
ARENOSAS!



ELE SÓ QUIS VIR
CONOSCO NA
COMITIVA.

PORQUE QUER

CHEGAR, MAIS
NOTITE, ATÉ O COMEÇO
DE LÁ, REVER A
VAQUEIRAMA IRMÃ...

TORNAR A OUVIR
OS SOFRÊS CAN-
TANDO CLARO E
BAIXO, PISAR
O CHAPADÃO...

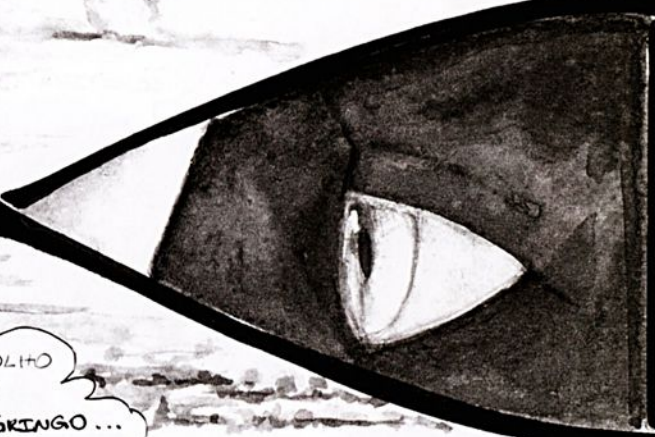


E VOCÊ É
CASADO OU
SOLTEIRO, PEDRO?

ISSO EU POSSO
RESPONDER, SEU
OLQUISTE! É SOL-
TEIRO E MULHERENGO!



É... E POR
CAUSA VIVE TIRANDO
NAMORADA DOS
OUTROS... HÃ?



DEACHO DE OLHO
DURO, O DESSE
ESTRANJO GINGO...



PESSOAS INSTRUÍDAS,
DE BOM TRATO... GENTE
DE MANDO...

NÃO ME ACHO
TÃO AVONTADE.
DE QUALIDADE TAMBÉM
QUE OS INSTRUÍDOS...
MESMO O TRIVIAL DA
IDÉIA DELES DEVE DE
SER MUITO DIFERENTE...



MAS EU... PARA
ENTENDER AO VIVO
AS COISAS DE PERTO,
SÓ POSSO QUANDO NA
MÃO DA PRECISÃO,
OU ESQUENTADO-
POR ÓDIO OU POR AMOR!

PEDRO GOSTAVA DE
VER QUE SEU OLQUIST
GOSTAVA DO QUE
VIA - AS TERRAS,
AS GRUTAS...

... E A GRUTA DO
MAQUINÉ, GRANDE,
SEUS ENFEITES, DE
TANTAS CORES,

PIANTOS
FORMATOS
DE SONHO

REBELHINDO RISSOS
NA LUZ, NUMA ADA TRAZIDO

ESQUESETA,

MAIS TONTE QUE O JUÍZO DE CADA
UM, COM MAIS GLÓRIA
RESPLANDESCENTE QUE

UMA FESTA,

QUE UMA

IGREJA



PEDRÃO BOBÃO...
NEM COGITA
QUE QUE...
QUÊ?!



OLHO PEDRA,
ESSE ESPIGO
PODE ENCAROÇAR
O ANGU...



ELE É ESPELHO
DO CHÄBERGO...
OOOOO



HAMOS DE VER
QUEM CONQUISTA...
OOO

SOL

Apolo

E ASSIM CAMI-
NHARAM LONGO
TEMPO, ATÉ QUE,
NUM PONTO DA
ESTRADA...

TEM VINDO
ALGUÉM QUE
QUER FALAR COM
VOCÊ, PEDRO!

QUE FOI QUE
ELE DISSE,
FREI SINFRÃO?

QUER SABER
QUEM É QUE
TEM VINDO, PEDRO!

AH!... É O
GORGULHO!...

QUEM?

VELHO GRIMO,
ESQUISITO, MORA
SÓ, DENTRO DE UMA
LAPA... COM URUBUS...
NOME DELE É
MALAQUIAS!



AINDA NÃO DEU
POR NÓS... É
SURDO?

SÓ PARA
ESTE MUNDO,
MEU SENHOR!

EU?! NÃO!
NÃO COMIGO!
NENHUM FILHO DE
NENHUM...

ANDA LERDO...
PARECE QUE

...ACORDOU?

NÃO TÔ SOMANDO!
CONSELHO QUE NÃO
ENTENDO É AGORA!

ÔI, JUDENGO! TU,
ENTÃO, VAI
P'R'AS PROFUNDAS!

QUE FOI,
QUE FOI, HEIN
MALAQUIA?

WÁ?! HUM...

O MORRO...
GRITANDO...
AVISANDO
COISAS...

ERA SÓ ISSO! ...
MALUQUEIRAS ...

NÃO É DESRES-
PEITO, PÊ! MAS
ESSE MALAQUIAS...

ARA, IVO! MAIS
RESPEITO!

SÓ FALTA ... PRA
QUE PERDER TEMPO
COM ESSE PARLADOR?

Ó LÁ! SEU
ALQUISTE ATÉ
DE SA PERTOU ...

DEIXA DE
IMPLICAR, IVO!

AH... O DOIDO
TÁ INDO EMBORA...

QUE FOI QUE
ELE DISSE, FREI
SIMPRÃO?

ELE DISSE QUE
VAI VISITAR O IR-
MÃO QUE QUER
SE CASAR...

E A GENTE...
VAMOS AO SATO
DE CIMA?

IR LÁ POR
CAUSA?

POR CAUSA
SEU OLQUISTE
QUER VER!

GAIA, RÉIA E
DEMETER!
DIVINO...

GAIA, RÉIA
E DEMETER?



GAIA, OU A TERRA
INFÉRTIL, UMA DOS
QUATRO DEUSES PRI-
MORDIAIS, MÃE DE
TODOS OS DEUSES...

... RÉIA, FILHA DE
GAIA E URANUS, IRMÃ
E ESPOSA DE CRONOS,
A TERRA FÉRTIL QUE
GERA ESPONTANEAMENTE ...

... E DEMÉTER, FILHA
DE RÉIA E CRONOS, A
TERRA FÉRTIL QUE
AGRA CULTIVADA PELO
HOMEM...

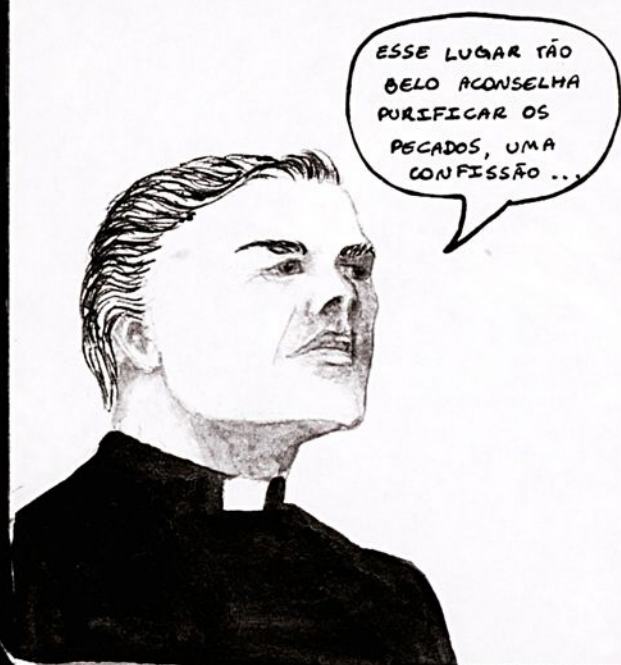


DEMÉTER, DEUSA
DAS COLHEITAS, É
CULTUADA EM ELEUSIS,
E PARA SE INICIAR
NOS MISTÉRIOS
ELEUSÍNIOS, É NECES-
SÁRIO SE PURIFICAR...

PURIFICAR?
ISSO ME LEMBRA
DE UMA COISA...

PEDRO! OH
PEDRÃO!

VERSA, FREI
SINFRAÃO!





E TU, PEDRAO,
QUE FAZ?...



VOU TIRAR
SESTA,
MEU AMIGO,
SONHAR!



...oo

MALAQUIAS...
AQUELE ESPELEU
VIVE C'OS
ARUBUS...
DANSAM...

DANSAM...

"AO AVISTAR UM
PÁSSARO ... "

"... EM UM LUGAR
PROPÍCIO

COMPREENDI

QUE SOBRE MINHA
CASA

HAVIA CAÍDO

UMA

DESGRAÇA..."

DESGRAÇA

DES PEDRO!
DES PEDRÃO!
GRAÇA...

PEDRÃO!

... DESGRA... HMM?!

CALMA!
VOCÊNCIA
DORMIU!

DORMI?

É! AGORA
VAMOS!

VAMO?
AONDE?

ORA...
TEMO QUE
CHEGAR NO
JOJE!

E DE NOVO
CAMINHARAM
DIAS...

VÊNUS

Afroditte



UMA SEMANA
DEPOIS, NOSSOS
AMIGOS RETOR-
NAM. IAM DE
NOVO PARA A
FAZENDA DE
D. VININHA.

MAS PEDRO ORÓSIDO
NÃO ESTÁ BEM. OS
SONHOS SE REPETEM,
MAS ELE NÃO ENTENDE.
IVO SEMPRE O ACORDA
ANTES QUE O SONHO
TERMINE.

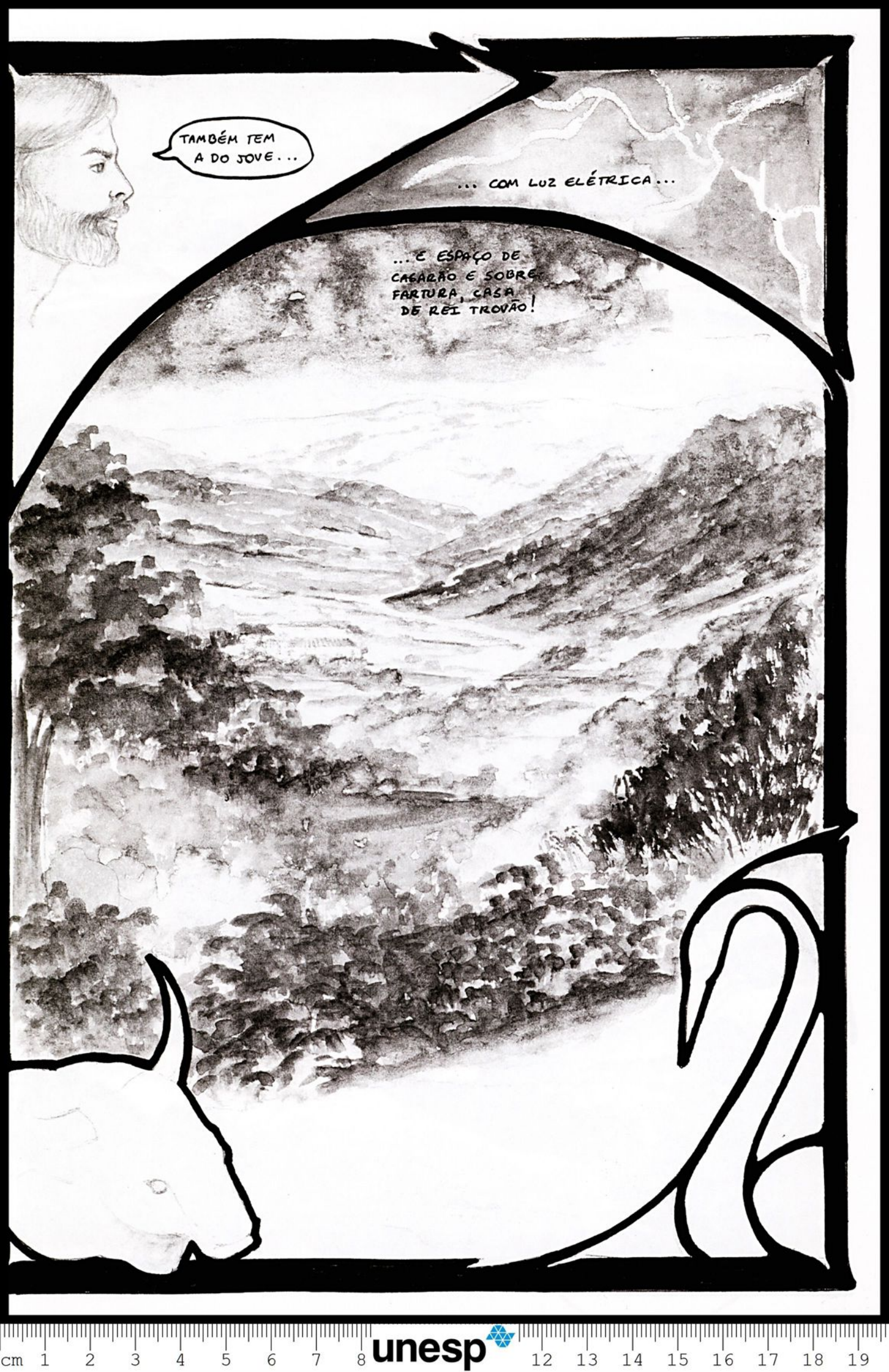
FREI SINFRÃO
TENTA PUXAR
CONVERSA...

... MAS É O AMIGO
IVO QUE RESPONDE.

E ENTÃO, PEDRO!
DE QUE FAZENDA
VOCÊ GOSTOU
MAIS?

ARA, FREI!
QUAL SENÃO A
DE D. VININHA ...

... LUGAR DE FORMOSURA,
ONDE INICIOU NAMORO
COM A JOVEM DE
BELOS TORNOZELOS



TAMBÉM TEM
A DO JOVE...

... COM LUZ ELÉTRICA...

... E ESPAÇO DE
CAGARÃO E SOBRE
FARTURA, CASA
DE REI TROVÃO!

A DE NHÔ, HERMES,
ONDE RELEBERAM
NOTÍCIAS DO
MUNDO...

NA
DE NHÔ
SELENE,
ONDE TÔVE
FESTA E FREI
CELEBROU
MISSA.

A DE SEU MARTINHO,
ONDE PÊ BOI METEU-
SE EM BRIGA...

E NA DE SEU SATURNINO,
ONDE O TEMPO PARAVA,

ESCULPIDO
PEDRA...

E
A JE
SEU
APOLINÁ-
RIDO, LÁ NO
CENTRO DO SOL,
NO CENTRO DO MUNDO...

ESSA EU
DETESTEI...
O SOL ARDIA
NOS ÓCULOS...

DÁ ARREPIO

COMO ESSE
AZUL FRIO DESSE
BARATA DES-
CASCADA

AH! ... CHEGADOS
DE NOVO NA
D. VININHA...
VOU DESCANSAR
UM POUCO!



MAS ANTES, PEDRO,
ME DIGA, POR QUE
ESTÁ TÃO TRISTE?

POR CAUSA...
OEM...



SAUDADES
DE CASA...

MAS, CHEGADO
O DELÁ,

A POBRESA DE MUITOS...
TANTA MÊNQUA... SE
TROVEJASSE COMO NO
TEMPO DE EU
PEQUENO...

MAS SAUDADE
É ÁGUA DA DIS-
TÂNCIA... LÁ
NÃO TEM PRESSA...

ENTÃO, CÁ
FIÇO EU...



TODOS, IVO?

ARA, CHÃOBERGO...
NADA HÁ DE SER!
MELHOR QUE FIQUE
C'OS AMIGOS, QUE
VOU ARREUNIR!

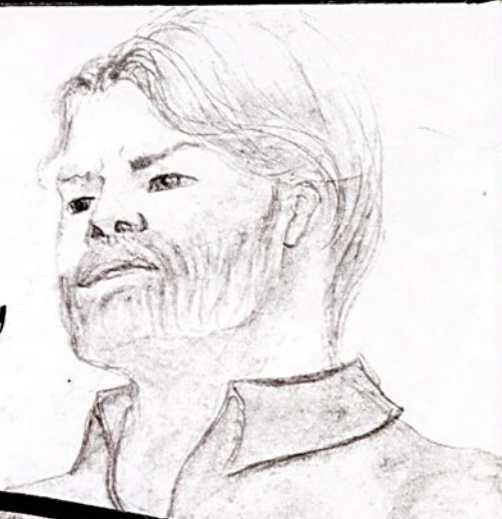
MESMO AQUELE
NEMES, ARREDADO
POR C'UMES?

TODOS! SOVELINO,
VENERIANO, MAR-
TINHO, NÉLIO NEMES,
JOÃO LUALINO, ZÉ
AZOUQUE... NÃO SÓ
POR MIM, VELHO!

VOLTO PRO ARRAIAL,
ARREÚNO TODOS...
SABE QUE CUMPRO O
QUE ANUNCIO DE
UM DIA FAZER!



MAS AGORA,
VEM! JAMOS
TOMAR UM GOLE,
TOQUE A TOQUE!



MAIS
TARDE...

OLHA! O
MENINO
JOAOZEZIM!



JOÃOZEZIM!
OH JOÃOZEZIM!



FALA, PEDRÃO!



SABE NOTÍCIAS
DAQUELA BELEZURA,
A NHAZITA?



DESCAMINHA
FILHA DOS OUTROS
NÃO, PEDRO!

MAS QUEM É
ISSO AÍ,
JOAZEZIM?



AH! ESSE É O CATRAZ,
IRMÃO DO
MALAQUIAS!





PUTZ! COM ESSA CARA DE
SANGUE, CUSTA DE ACERTAR
IDÉIA DONDE QUE UM
SUJEITO SAMBANGA
ASSIM FOI
PRODUZIDO!

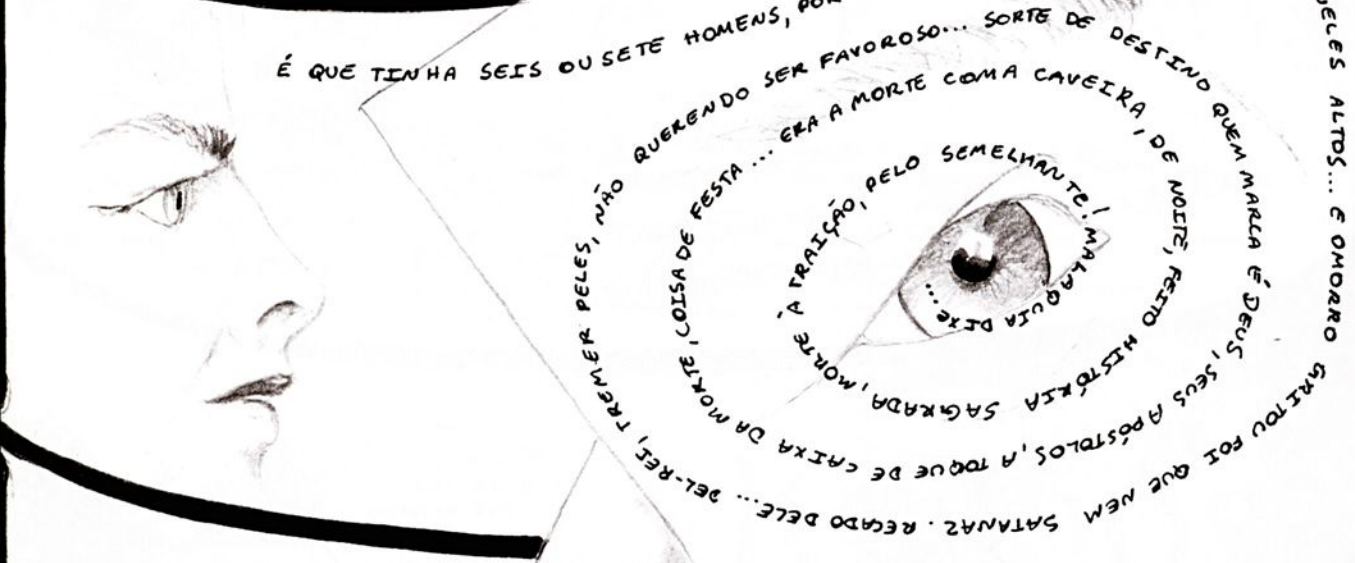
MAIS RESPEITO,
CRÔNICO! QUE
QUE ELE TÁ FA-
LANDO, ZELIM?

QUE SEU IRMÃO
MALAQUIA NÃO
QUER QUE CASE,
E QUE...



MALAQUIA DIZE...
E UM MORRO, QUE
TINHA, GRITOU,
ENTONCES...

AGORA, NÃO SABE
SE FOI PR'ELS
OUVER, SE FOI
PR'ALGUNS
DOS
OUTROS...



É QUE TINHA SEIS OU SETE HOMENS, POR TUDO, CAMINHANDO JUNTOS, POR ALI, NAQUELES ALTOS... E OMORRO GRITOU FOI QUE NEM SATANAZ. REGADO DELE... BEL-REI, TREMER PELES, NÃO QUERENDO SER FAVOROSO... SORTE DE DESTINO QUEM MARCA É DEUS, SEUS APOSTOLOS, A TOQUE DE CAIXA DA MORTE, COISA DE FESTA... ERA A MORTE COMA CAVEIRA, DE NOITE, FEITO HISTÓRIA SAGRADA, MORTE À FRAÇÃO, PELO SEMELHANTE! MALAQUIA DIZE...



BOBEIRA...
MALUQUEIRAS!
CADÊ O ESTRAN-
JO, PÊ?

TÁ ALI RABISCANDO...
TIRANDO TRAÇO E
FIGURA LEAL DE
TUDO...



NAM! BORA,
PÊ-BOLZÃO!

MAS O
CATRAZ...

DEIXA ELE!
APROVEITA QUE
ELE FOI IBORA
E VAMO NÓS
TAMBÉM!



AONDE?

D. VININHA
QUER QUE
LEVE RECADO
PARA A FILHA
NO PANTÂNO...
É...

É...

E ATÉ O
PANTÂNO VAMO
TER COMPA-
NHIA...

SATURNO

Kronos



DEPOIS DO
ALMOÇO...

ENTÃO, IVO!
QUEM É NOSSA
COMPANHIA?

É DA MESMA VAZA
DAQUELE CATRAZ
QUALHACÓCO...

É O BOLOIO
DO QUÉQUE

QUEM É O
QUÉQUE?

AH!... D'AS
TARDE, FREI
SINPRÃO...
SEU OLQUISTE...

QUÉQUE É O
BOBO DA FA-
ZENDA, PAU
PR'A TODA
OBRA...
ADORA UMA
VEAJINHA...

SIM... É O
ANGELOS
HERMES...

HERMES?

HERMES, FILHO DE
ZEUSE MAIA. É O
DEUS DOS MEN-
SAGEIROS,
DOS CO-
MERCIAN

TES,
DOS LADRÕES,
DOS CAMINHOS,
CONDUZ AS ALMAS AO HADES...

AO HADES?

HADES, O REINO DOS
MORTOS...

PARA ONDE VÃO AS
ALMAS DOS MORTAIS,
GOVERNADO POR
HADES, IRMÃO DE
ZEUS, E PERSEFONE, FILHA DE
DEMETER.

GLOTO

MINOS,
ÉACO E
RADAMANTO
SÃO OS TRÊS
JUÍZES QUE
DECIDEM PARA
ONDE VÃO AS
SOMBRAS DOS
MORTOS

AS QUERES MEDEM E DETER-
MINAM O FIM DO FIO DA VIDA
DOS MORTAIS

E CARONTE TRANS-
PORTA AS SOMBRAS
PELA LAGOA ESTÉCIA
ATÉ O REGNO DE HADES

TRISTES



MESMO AS
ALMAS DOS HERÓIS
VÃO PARA O HADES,
MAS NÃO SÃO
ESQUECIDOS!

ENTÃO,
VAMO?

VAMO, ANTES
QUE O GUÉQUE
CHATEIA O
JOÃO ZEZIM!



POIS, NÃO
VIU O DES-
TRABOELHADO
DO CATRAZ,
GUÉQUE?



Ó GUÉQUE!
DEIXA O ZEZIM!
JÁ ARREOU OS
CAVALOS?

JÁ, SIM
SENHÔ! MAS
O ZEZIM DIZIA...
DIZ, JOÃO ZEZIM!



OH GUÉGUE!
SIMBORA!



INDO! SÓ
VÔ PEGÁ
O BOIÃO...



...É INDO...
HMM... RE-
CADO...
HMM...
DOIDICE...



... HMM...
REI...
MALUQUEIRA...
SIMBORA!

MERCÚRIO

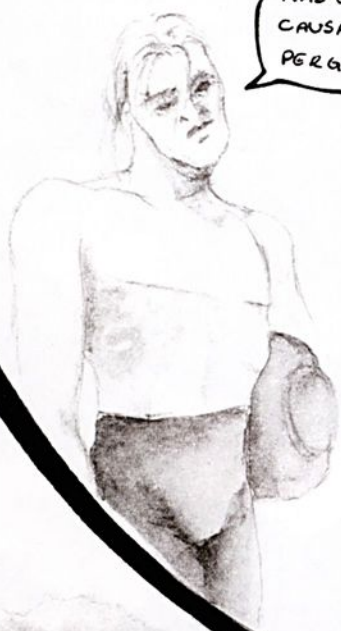
Hermes

DEPOIS
DE HORAS
DE CAMI-
NHADA...



QUÊ QUE,
ERRAMO
CAMINHO?

MAS É POR
CAUSA A
PERGUNTA?



POR CAUSA
ANDAMOS MAIS DE
HORA E MEIA E
NÃO CHEGAMOS À
FAZENDA DO GENRO
DE D. VINENHA!





NÃO APERTA,
PEDRAO!
CHEGANDO...

MAS...
TEMPO
FAZ...

QUE FUI,
SEU OLQUISTE?

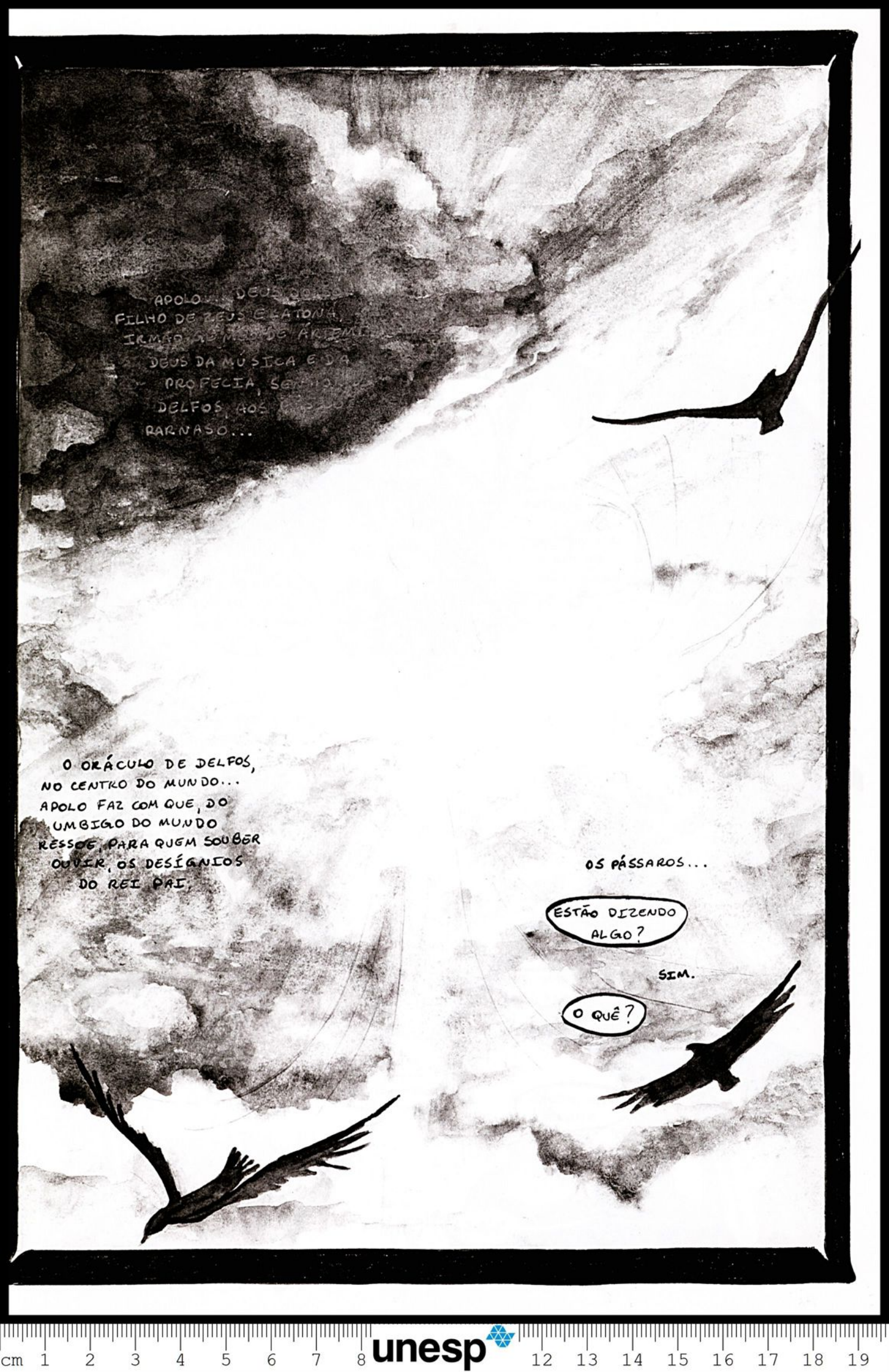
SHH...

SILÊNCIO?
POR QUÊ?

COMO?

NÃO ESTÁ
OUVENDO
O SOL?

O SOL!
NÃO ESTÁ
OUVENDO APOLO?



APOLON, DEUS DO SOL,
FILHO DE ZEUS E LETONA,
IRMÃO DE MÍNOS DE ARTEMIS,
DEUS DA MÚSICA E DA
PROFECIA, SENHOR DO
DELFO, DOS LÍRIOS E DO
RARNASO...

O ORÁCULO DE DELFOS,
NO CENTRO DO MUNDO...
APOLO FAZ COM QUE, DO
UMBIGO DO MUNDO
RESSOUE, PARA QUEM SOUBER
OUIR, OS DESÍGNIOS
DO REI PAI.

OS PÁSSAROS...

ESTÃO DIZENDO
ALGO?

SIM.

O QUÊ?





BENDITO!
QUEM ENVÊM EM
NOME EM
D'HOMEM!



MAS
QUE?!

BENDITO!
QUEM ENVÊM
EM NOME D'ONE!

... ISSO!



BENDITO!...

AH, NÃO! MAIS UM? NO MÍNIMO, É DA MESMA CEPADA DESSE QUÊ QUE!

É LOGARO?

ARA, IVO! DEIXA DE ESTRELO!

EM NOME DO PAI, DO FILHO...

É LOGARO? É VIRTUDE?

DO ESPÍRITO SANTO, AMÉM!



VAMOS...

NÃO!

SÃO ANJO?
SÃO?

SEMO SETIANTE
COMUM, TRANSE-
UNTES... SÔ
ACOSTADO DE
D. VININHA...
QUÊQUE, ANJO
NÃO!

FAZ MAL NÃO!
BENDITO O QUE
VEM IN NOMINI
DOMINI!

TUDO SERVIÇO
PODE SER DE DEUS!
SE CORRIJAM!

FIM DE MUNDO TÁ
APRESADO... MAIS
TRÊS MESES, SE
TANTO...

MAS HUMANA-
DADE VÊ? NÃO
VÊ! NÃO SABE!
CADA UM COM
SEUS PECADOS...

MAS HEI DE
GRIETAR E CHORAR
SANGUE ATÉ CONVER-
TER AO MENOS UMA
BOA PARTE!... MAS
OLHEM O ARCANJO!
O ARCANJO! SE
AJOBHEM!



AJOELHEM AÍ,
REZEM O RO-
SÁRIO!

UH!
UH!

Ô PÊ, QUE
DOIDERA!
CADA NHUM
QUE APARECE...

UH!
UH!
UH!

ELA TAMBÉM...?

OLÉ É DA
PROCISSÃO, VAI
DANÇAR NO ROSÁRIO?
ANHUM? MUNDO VAI
SE ACABAR?
OLÉ DISSE...
OLÉ SABE?

SIM!

SILÊNCIO,
FILHO, QUE A
MORA É DE DEUS!
SEUS DOZE...
TU, TREME!

UAI! ENTÃO
É! É QUE NEM
O MENINO...

MENINO? O
MENINO? DE UNS
ASSIM FOI DITO
QUE ENTRAM NO
CÉU DANÇADAMENTE...
QUE MENINO?

AH BOM, NO BÓAMOR: FOI QUE O REI- ISSO DO MENINO - COM ESPADA NA MÃO, TREMIA AS PÉES, NÃO QUERIA SER FAVOROSO. CRIEVOU A MORTE, COM A CAVEIRA, DE NOITE, FALOU ASSOMBRADO. FEZ SINO- SAEMÃO, MAS COM SETE HOMENS, PELOS ALTOS, FALOU QUE SÓATE QUEM MARCA É DEUS, SEUS ARÓSTROS, E A MORTE BATEU O DONDO DE CAIXA, DE NOITE, NA FESTA, FEITO HISTÓRIA SAGADA... QUERENDO MATAR A TRAIÇÃO... OCE FALOU: É FEM DE MUNDO? QUERENDO MATAR A TRAIÇÃO... OCE FALOU: É FEM DE MUNDO?



NÃO, FILHO...
É O COMEÇO...
É O COMEÇO...



MAS...
QUE QUE
DEU NO HOMEM?



CAIFAZ!
ISSO É DI-
REITO? RAÇA
DE VÍBORA!



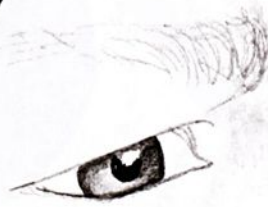
CAMOADA DE
RAGÃOS! TE APARTA,
MALEDETO! RAÇA
DE VÉBORAS!!



QUE FOI?

ELE VOU.

O QUÊ?



UMA
PARTE DA
VERDADE



É BOM O PEDRO
FICAR ATENTO!
NÃO DEVÍAMOS
AVISAR...

ELE JÁ FOI
AVISADO!

COMO EU SEI? TU
TAMBÉM VAI SABER!
ASCUTADO DENTRO
DA PANELA DE
BREU...

.....
TOMARA QUE
ELE NÃO VENHA
JUNTO... ESSE
OSTAFERMO PODE
ESTRAGAR TUDO...



TU! TREME E
REZA! E TE PROSTA,
CARA NOCHÃO!
INFIEL! DE
PROFUNDAS!



EU ESCUTO!
OLHA A MORTE,
ATENÇÃO!

OLHA A TROM-
BETA! ATENÇÃO!
ATENÇÃO!

ÊITA! MAIS
UM ZURETA! É
DOIDO DO JUÍZO,
PÊ!

SEI NÃO,
IVO!...

ME INCOMODA...
ATENÇÃO... TROM-
BETA... BOM,
DEIXA QUIETO...

PEDRO QUERIA
CONTAR A RES-
PEITO, PARA
FAR SI INFRÃO,
MAS A CABEÇA
LHE DOIA PENSAR...

ENTÃO QUIETO
FICOU ENQUANTO
TORNAVAM AO
JOVE.

JÚPITER

Zeus

À NOITE,
DEPOIS
DO JANTAR...

AH, POIS, PÊ...
A RESPEITO DE
QUEM CÊ TAVA
PERGUNTANDO
PRAQUELE TORON-
TONHO JUAILEU,
HEIN?

BOM...
FOI...

MELHOR NÃO
CONTAR QUE
PERGUNTEI DA
FERMOSURA DA
MOÇUHA LINDA...

BOM, ERA...
DO ROSÁRIO...
DA FESTA!

AH... ISSO...
POIS, VAMOS TER
É NO AZEVRE...

A FESTINHA
VAISER NO DO-
MINGO, NA
CERTA... VOCÊ
VEM, HEIN?



VÃO TÁ TODOS
OS AMIGOS...

PEDRO!
EI, CRÔNICO!

QUEM?



ORA!
JOÃO LUALINO
E VENERIANO!



EI PÊ!
SALVE ESSA
BIZARRIA!

AH! MAIS É
A FESTA, HEIM?

É!...

A SER... QUANDO
É QUE CÊS FICAM
FOROS DESSA GENTE
AMBULANTE?

É... CÊS FORAM
ARRUMAR GENTE
ESTRANHÁVEL,
HEM?...

HA, HA! O
AQUELE ALI,
BOSCANDO
PEDRINHAS!

É, QUE QUE
TÁ PROCURANDO
DE VERDADE,
HEIN? HA, HA, HA!



GI, PEDRO...

PEDRÃO!

TÁ ESCUTANDO?

HEIN?

CLARO!
A FESTA...



NÃO, AGENTE
FALAVA DO
PADO...

LÊ ACHA QUE
O ESTRANJO
PAGA MAIS
ALÉM DO
COMBINADO?

SEI NÃO,
IVO!

AH! APOSTO
QUE PAGA!

É, ELE TEM
CARA DE SER
FROUXO DE
MUNHECA!

A BEM, PÊ, TU
DISSE QUE ES-
TAVA PENSANDO
EM QUERIA VOL-
TAR PROS SEUS
GERAIS!

AI, CRÔNICO VELHO,
AQUELO ERA ARATEM
DE FANTASIA...
AGORA, EU FICO...
AQUI MESMO...



AH, SIM? MAS QUE
CÊ DEVE DE NÃO
QUERER NAMORAR
COM AS MOÇAS TODAS,
MAS ESCOLHER
UMA, OU DUAS OU
TRÊS...

VOCÊ SABE, CRÔNICO,
O MELHOR É IR
NAMORANDO ...
NAMORANDO...

NA MANHÃ
SEGUINTE...

MAS CÊ NÃO
QUER MESMO
IR COM FREI
SINFRÃO PRA
PARÓQUIA?

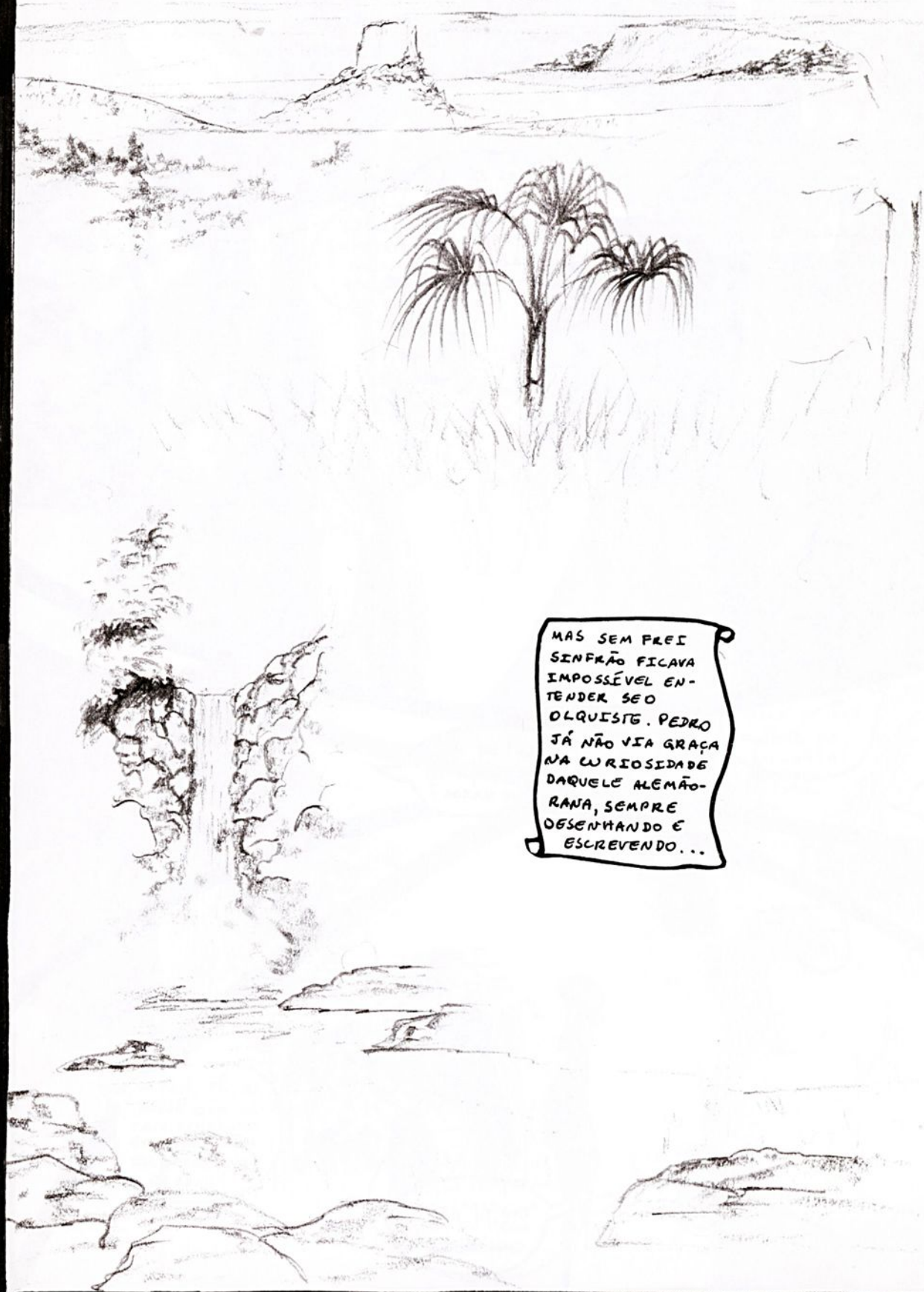
NÃO!

ARA! SÓ NA
ESPERANÇA DE
PAÇO MAIOR?

É!

'TÃO TÁ BÃO!
VAM' BORA!

E ASSIM SEGUIRAM
RUMO A CORDISBURGO,
FIM E COMEÇO DA
VIAGEM



MAS SEM FREI
SINFRÃO FICAVA
IMPOSSÍVEL EN-
TENDER SE O
OLQUISTE. PEDRO
JÁ NÃO VIA GRAÇA
NA CURIOSIDADE
DAQUELE ALEMÃO-
RANO, SEMPRE
DESENHANDO E
ESCREVENDO...

FINALMENTE,
CHEGADOS A
CORDISBURGO,
IVO E PEDRO
RECEBEM O
PAGAMENTO.

HÁ! GASTAR
À TOA, NÃO
GASTO... É
VOCÊ, PEDRO?

VOU PAGAR
DÉVIDAS...
ACHAR LUGAR
PRA DORMIR...

TÁ! ENTÃO,
BOA NOITE!

ABRA SUAS
PORTAS, MORFEU,
PARA EU PODER
ENTRAR!

ESTÁ FEITO,
ATENA!

HÉRACLES! CUIDADO!...

O IVO...

LEM

BRE-SE...

TRAIGÃO... CUIDADO!...

MORTE... A

REI... O

OUÇA O RECADO... O

CUIDADO!...

CUIDADO!

É A VOZ E
O VERBO!

A VOZ...

AHN?!...
QUE...

A VOZ E
O VERBO!

É A VOZ
E O VERBO!



É A VOZ E O VERBO!
ARREÚ NAM TODOS!

É VELHO
GAGO, ESSE
ESTÁ FERMO!

LOUCO!...

FIM-DE-MUNDO
ESTÁ PENDURADO!
BENDITO O QUE VEM
IN NÔ MINI DÔMENE!



VINDE, POVO,
SEM VERGONHAS,
PECADORES, HOMENS
E MULHERES TODOS!
TODOS EU AMO, VIM
POR VOSSO SERVIÇO,
DEUS ENVIOU POR
MIM, ELE REQUER
O VOSSO REMEMENTO!



ORA, AQUELE
NOMINDÔME
JUBILEU
SANTOS-ÓLEOS!

DÁ NELG, PÊ!

SENTA A MÃO
NESSE DES-
ORDEIRO!

HEREGE!

MANEJAR
ERRADO O
SINO É
TENEIROSO!

AS ALMAS, MEUS
IRMÃOS! O FIM
DO MUNDO MESMO,
JÁ COMEÇOU!
ALERTA!
ORATE FRATRES!

ESCUTEM MINHA VOZ, QUE É A DO ANJO DITO, O PAPUDO: O QUE FOI REVELADO. FOI O REI, O REI, ME ALINO, COM A ESPADA NA MÃO; TACAM, TODOS; TRAJO O SINO DE SALOMÃO... TACAM AS PELES-ESTRE O DESTINO DE TODOS: O FIM DE MORTE VEM À TRAIÇÃO, EM HORA INCERTA, É DE NOITE... NINGUÉM QUEIRA SER FAVOROSO; CHEGOU A MORTE, ACORTE ME UM QUE CÂTAZ, UM DESSA BANDA DO NOITE - CÊ OUVI - BATENDO TAMBOR DE GUERRA! SANTO, SANTO, DEUS DOS EXÉRCITOS! A MORTE: A CANTEIRA, DE DIA E DE NOITE, COM OS SETE HOMENS GUERREIROS DA HISTÓRIA SAGRADA, PELOS CAMINHOS, PELOS ERMOS, MORROFORA!



ESCUTEM MINHA VOZ, QUE É A DO ANJO DITO, O PAPUDO: O QUE FOI REVELADO. FOI O REI, O REI, ME ALINO, COM A ESPADA NA MÃO; TACAM, TODOS; TRAJO O SINO DE SALOMÃO... TACAM AS PELES-ESTRE O DESTINO DE TODOS: O FIM DE MORTE VEM À TRAIÇÃO, EM HORA INCERTA, É DE NOITE... NINGUÉM QUEIRA SER FAVOROSO; CHEGOU A MORTE, ACORTE ME UM QUE CÂTAZ, UM DESSA BANDA DO NOITE - CÊ OUVI - BATENDO TAMBOR DE GUERRA! SANTO, SANTO, DEUS DOS EXÉRCITOS! A MORTE: A CANTEIRA, DE DIA E DE NOITE, COM OS SETE HOMENS GUERREIROS DA HISTÓRIA SAGRADA, PELOS CAMINHOS, PELOS ERMOS, MORROFORA!

NINGUÉM TEM TEMPO DE SE SALVAR, DE CHEGAR ATÉ A LA PINHA DE BELÉM,
DE SE, DE PÉ DE MANJEDOURA... ACEITEM MEU CONSELHO, VENHAM
ZANIM, MINHA COMPANHIA... DEUS BAIXOU AS ORDENS, TEMOS
QUE OBEDECER...

É ORILLO, É O
POBRE, O FIDALGO,
OVELHO! ...

PELOS ERMOS^m
MORRO AFORA...

LUA

Selene

ARA, SUJEITO
TRONHO, ESSE
NOMINÔME...

MAS TAMBÉM
É FILHO DE
DEUS!

FREI SINFRÃO!

ESTA TUDO BEM,
FILHO! DÊ UMA
VOLTA, SEU AMIGO
LAUDELIM ESTÁ
POR AÍ!

AH, SAUDADES
DO MEU CANTO...

POUCO
DEPOIS...

ORA!... IVO
E MARTINHO!

ÔÊ! EI!

QUEM?

AÍ, PEDRO!
DE TARDENHA,
DEPOIS DO
JANTAR, SE
AMADRENHA COM
A GENTE?

MAS A FESTA
NÃO É AMANHÃ?

VIROU PRÁ
HOJE! VEM, NÃO
VEM?

TÁ FISSGADO!

AHN... BOM...
TÁ, VOU!



POR VÓZ, NÃO TIVESSE
DADO PALAVKA! QUEM
DIGA FOSSE MELHOR
NÃO IR? MEIO LONGE,
ESSA FESTA...

ORA VEJA,
PÊ BOIZÃO!



LAUDELEM!

BONS OLHOS
O VESAM, PULÃO
VELHO! VAMOS
BATUCAR HOJE, NA
OGIRADA DO CUBA?



POSSO NÃO, PÊ!
VOU CANTAR PRO
ESTRANJO LÁ NO
HOTEL!

INDO PARA
O CEMITÉRIO,
AMEGO! QUEÇO
CANTAR MELHORES
NOS!



ENTÃO VAMOS!

Ó, SENHOR!
Ó DAS BOTAS!
FAZ FAVOR!

É COM A GENTE?

NÃO! NÃO
TEMOS BOTAS!

DEMAIS, ESSE
COLETOR É
MEIO RASO
NAS IDÉIAS!

COLETOR?

SÔ PODRE
DE RISO...
RISO!

O QUE PRECISO É
DE UM BOM GUARDA-
LIVRO, DE CONFIANÇA...

É... NÃO REGULA
BEM! ERA RISO
E PERDEU TUDO, E
AGORA FICA
FAZENDO CONTAS
SÓ COM SETES,
OITOS, NOVES!

FRASOLEIRAS!



JÁ SE VIU?
BABOSEIRA...
FIM DE MUNDO...



POR QUE O SENHOR NÃO
PEGOU AQUELO, À FORÇA,
NÃO DERRUBOU

PELA PORTA
AFORA DA IGREJA,
AQUELE SANTOS-ÓLEOS?



COMO?



É, POIS O SENHOR
NÃO INVESTIU? ATÉ
NÃO ME ESBARROU,
LÁ DENTRO, AO
PÉ DO SACRÁRIO?



HMM... FIM DE
MUNDO... O CÃO!
POIS AINDA NEM
ACABEI DE PÔR
EM ORDEM MINHAS
RIQUEZA... AGORA
TÃO RICO... E O MUNDO
VAI SE ACABAR?



MARTE

Ares

À NOITINHA...

AÍ, PEDRÃO!
COMO VAI ESSA
CARLAÇA? DESTA
VEZ, NÃO TE
LARGO!

ANDIAMO PRO
CUBA!

DEPOIS,
DAQUI, A
GENTE RUMA...

NO MOTEL
DE SEU SATUR-
NINO, SEU
CUBA...

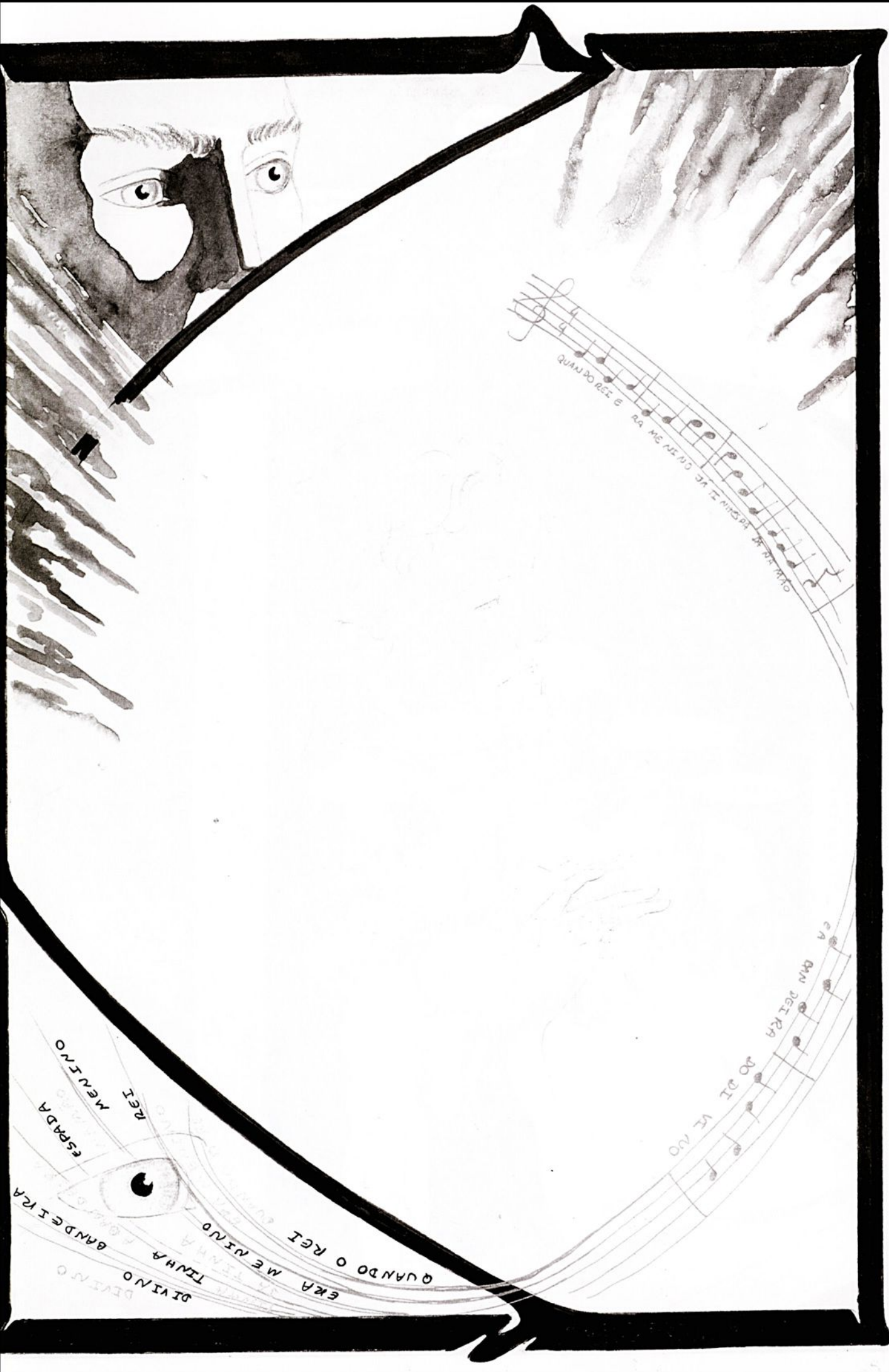


TÁ LÁ AQUELE
GIRA DO ALEMÃO...

E TAMBÉM AQUELA
BELEZURA DA
HEBE...

ACHO QUE... SE
CASAR... É COM
ELA QUE ITÊI-DE!

DESENCANTA,
ITÊR! NA
FESTA TEM
MUITO MAIS
MULHER! Ô
O LAUDELIM...



COM O SIGNO DE SALOMÃO NAS

COM O SIGNO DE SALOMAO NAS

ĐÔI MẮT CỎ

$\frac{0^2}{2} = \frac{0}{2}$

[illegible][illegible][illegible]

[Faint, illegible text visible through the paper from the reverse side.]

ARA, VIVA
PÊ BOIZÃO!

DEDRÔ
VÊIO!

DEDRÃO CHÂ-
BERGO!

POIS Ó
QUEM CHEGAM!

JOVELINO

HÉLIO DEAS

JOÃO LUALINO

ZÉ AZOUGUE

MARTINHO

VENERIANO

TAMOS
JUNTOS,
TODOS!



AÍ, PÊ!
VAM' BORA!



POR ZEUS!
DEBI TANTO
QUE ESTOU
VENDO TUDO
ESCURO!

ESPERA! ANTES
VAMO COMEMORA!



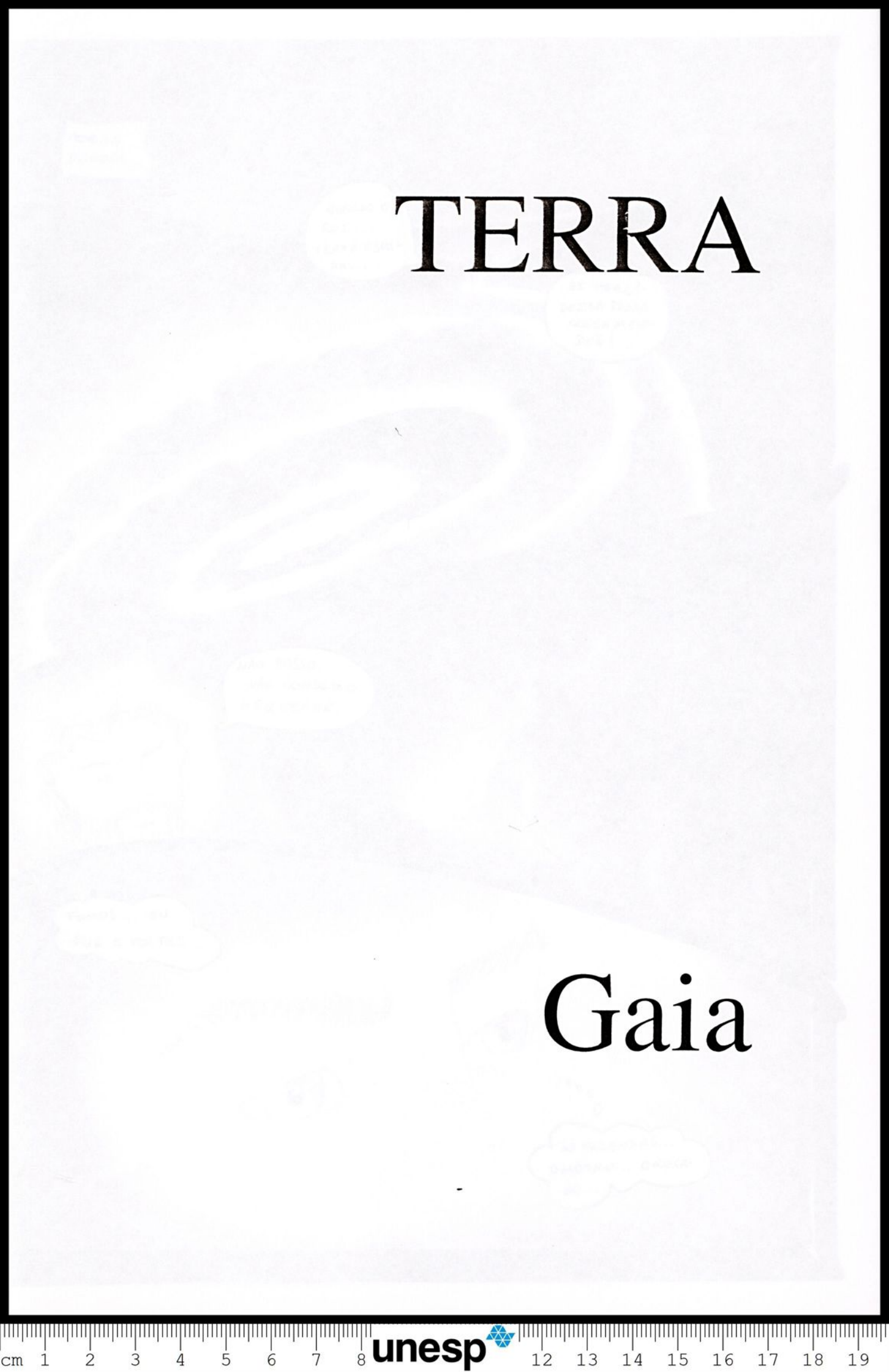
JÁ DEBI
HOJE, IVO!

BEBEMAIS,
BEBEMAIS!
DAÍ, A GENTE...
SUS!



MAIS TARDE,
A COMETIVA PARTE...





TERRA

Gaia

HORAS
DEPOIS...

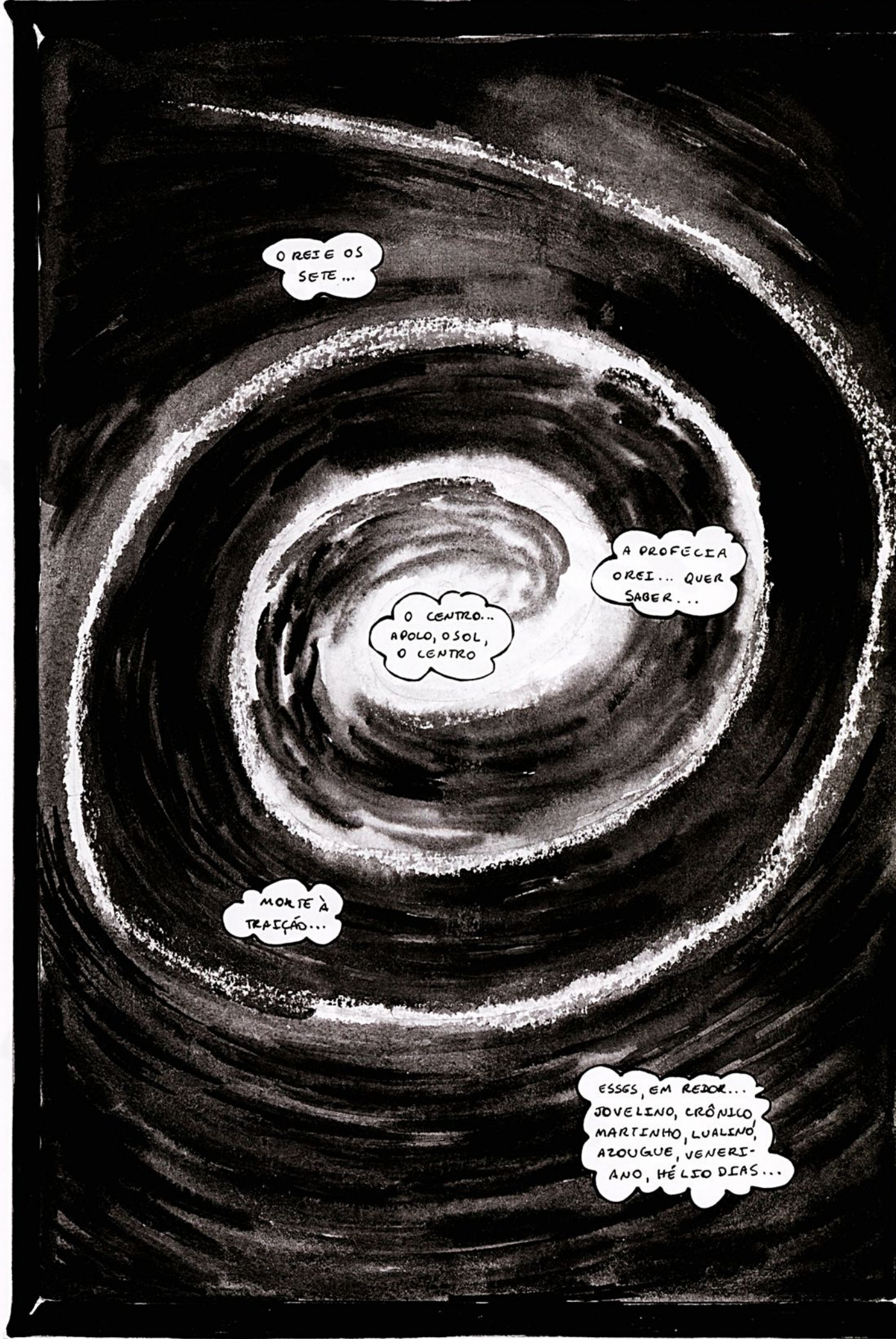
QUANDO O
REI...
TINHA ESPA-
DA...

EI MERC!
DEIXA DESSA
COISA MELO-
DIA!...

NÃO POSSO...
NÃO CONSIGO
ESQUECER...

FOMOS... EU ...
FUI E VOLTEI...

AS FAZENDAS...
O MORRO... O RECA-
DO...



O REI E OS
SETE...

A PROFECIA
OREI... QUER
SABER...

O CENTRO...
APOLO, OSOL,
O CENTRO

MORTE À
TRAISÃO...

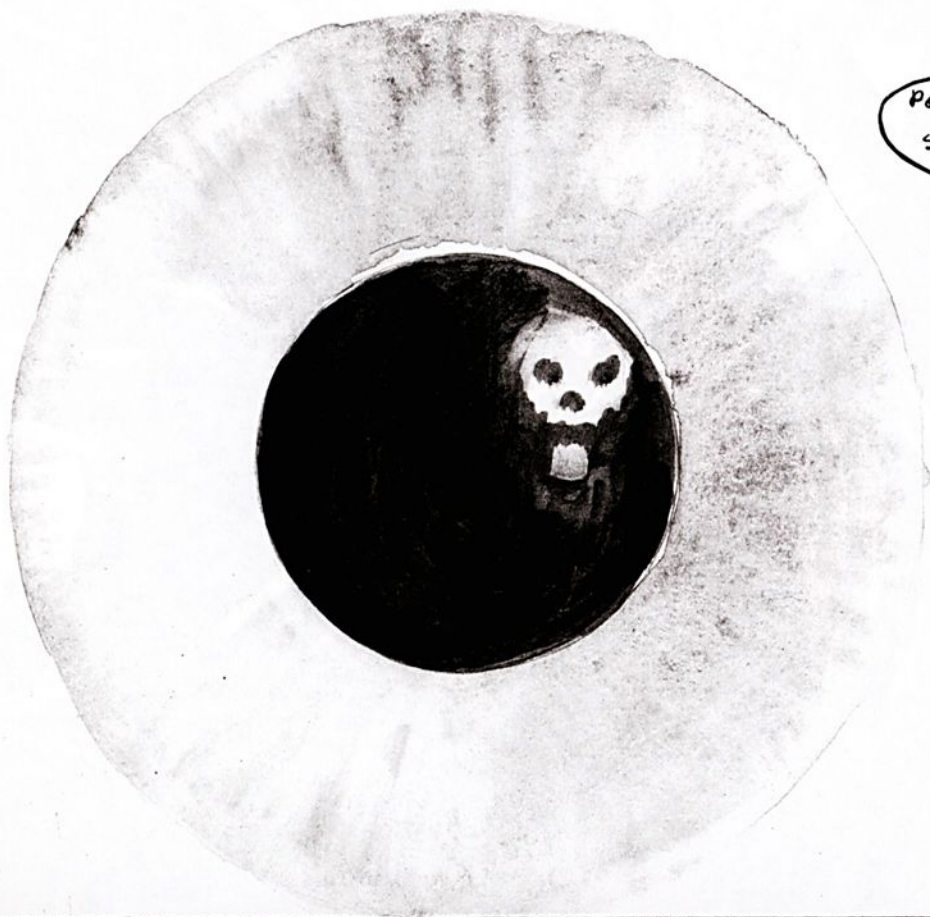
ESSES, EM REDOR...
JOVELINO, CRÔNICO,
MARTINHO, LUALINO,
AZOUGUE, VENERI-
ANO, HÉLIO DIAS...



O REI E
OS SETE...



SETE?
SETE?!



POIS, NÃO
SÃO !!!

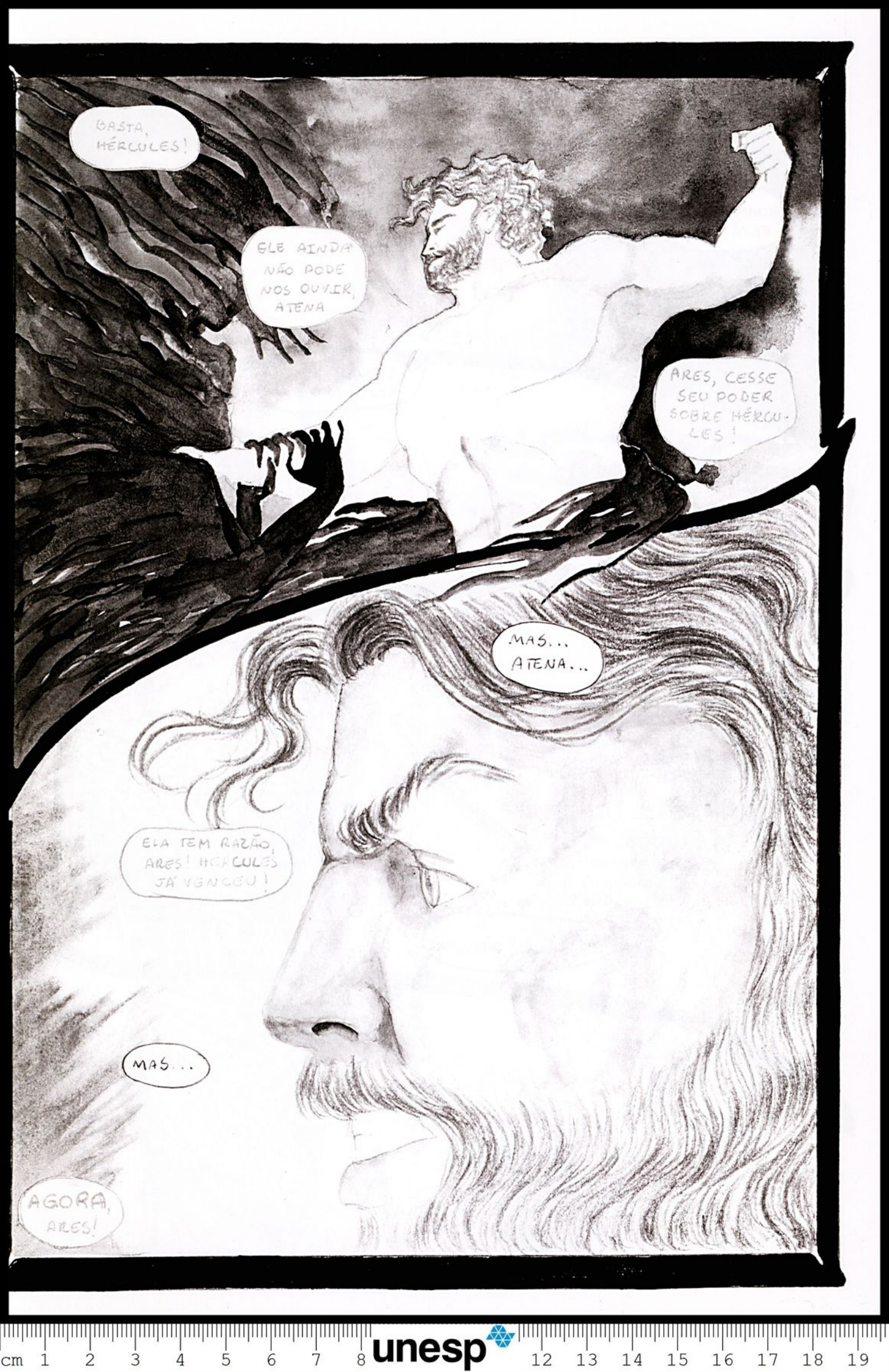


NÃO HOUVE
TEMPO PARA
NADA.

AS TREVAS
TOMARAM FORMA
E SE LANÇARAM
SOBRE HÉRCULES.

MESMO ASSEM,
UMA FORÇA VI-
GOROSA O
INVADIU E O
FEZ LUTAR.

FOI UMA
BATALHA
BREVE.



CASTA,
HÉRCULES!

ELE AINDA
NÃO PODE
NOS OUVIR,
ATENA

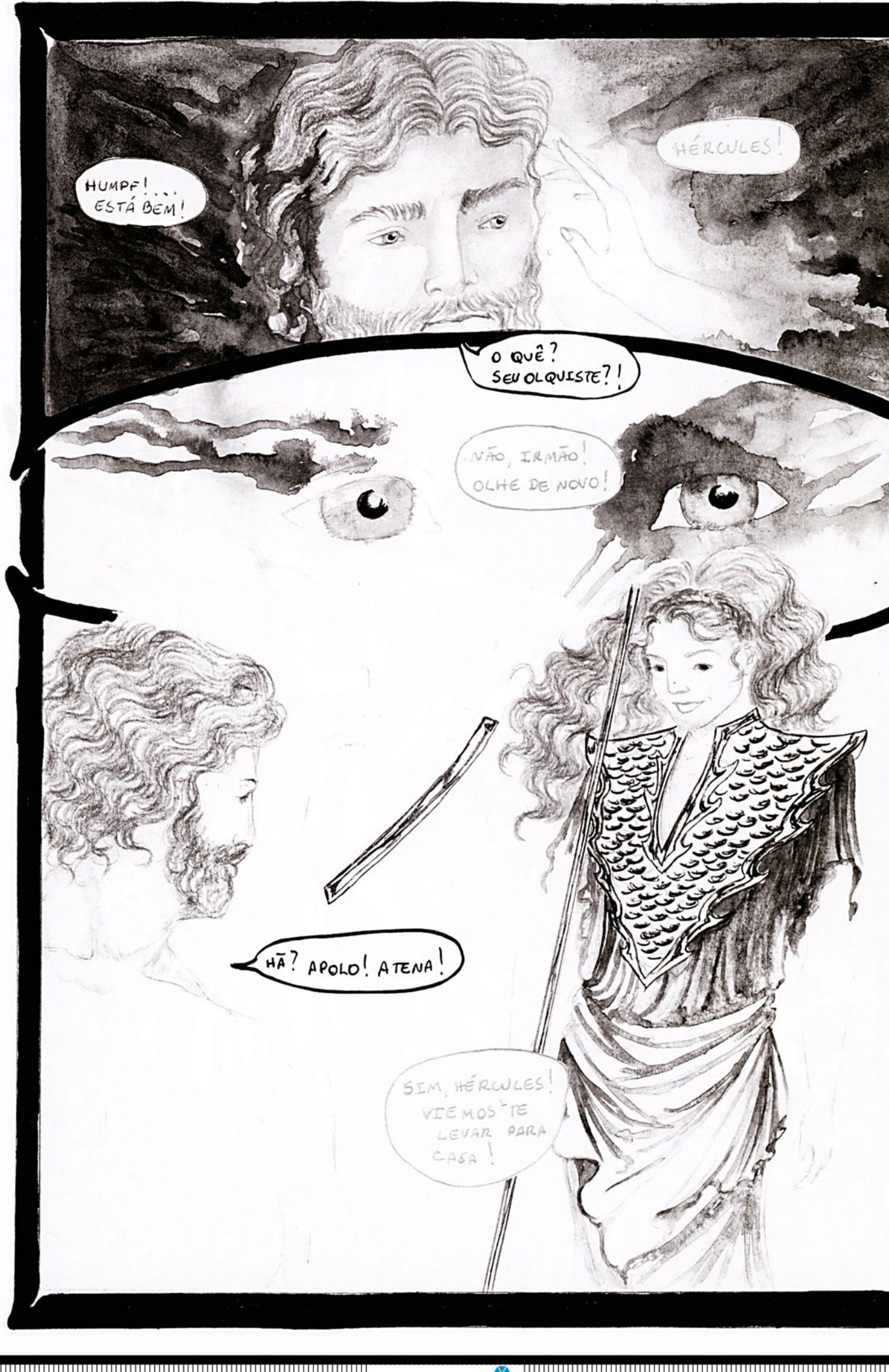
ARES, CESSE
SEU PODER
SOBRE HÉRCU-
LES!

MAS...
ATENA...

ELA TEM RAZÃO,
ARES! HÉRCULES
JÁ VENCEU!

MAS...

AGORA,
ARES!



HUMPF!...
ESTÁ BEM!

HÉRCULES!

O QUÊ?
SEU OLQUISTE?!

NÃO, IRMÃO!
OLHE DE NOVO!

HÃ? APOLO! ATENA!

SIM, HÉRCULES!
VIEMOS TE
LEVAR PARA
CASA!

CASA!... HÉRCULES
GOSTA DO OLIMPO,
MAS NÃO O CONSI-
DERA SEU LAR.

EU... ESTAVA
COM SAUDADES!

VÓS TAMBÉM!

MAS NÃO
ESTÁVAMOS
PRÉO COPACABEA!
NOSSO PAI ZEUS
ESTAVA SEMPRE
CUIDANDO DE
VOCÊ!

EU QUERIA...
VOLTAR PARA
A TERRA...
VIVER LÁ
COM...

HÉRACLES!

QUEM?
HEBE!

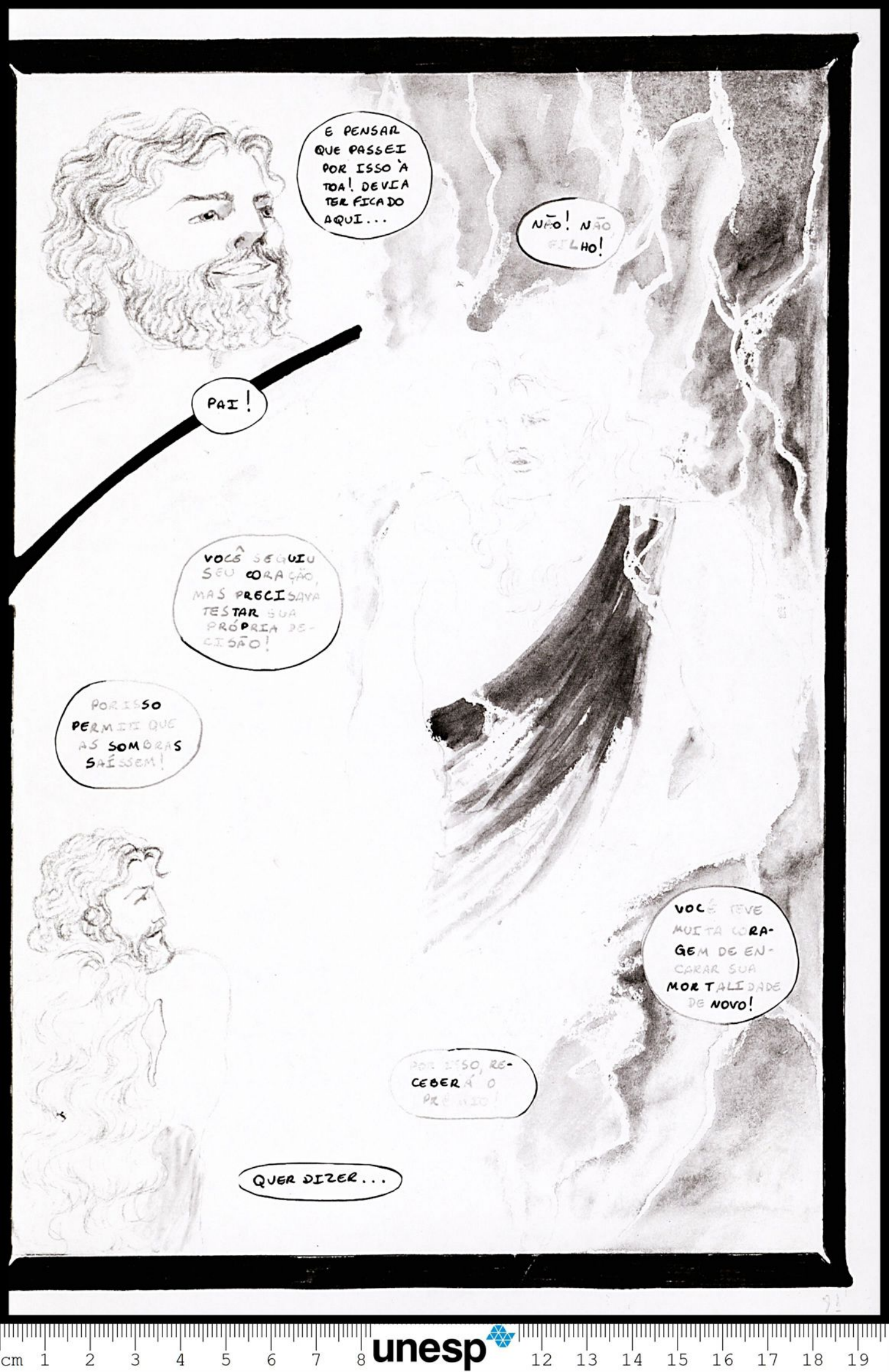


MESMO COM
A VIGILÂNCIA
CONSTANTE DE
NOSSO PAI, NÓS
O AVISAMOS!

SIM!... AGORA
EU VEJO... O
RECADO, NOMIN-
DOME, GUÉGUE...

SIM, TODOS
QUERENDO SE
AVISAR DO PERI-
GO QUE CORREIA,
APESAR DE
ZEUS JÁ SABER
QUE VOCÊ VEN-
CERIA!

POR ISSO QUE
ELE PERMITIU
AS SOMBRAS DOS
SEUS INIMIGOS
SAIR DO HADES!
AGORA ELAS VOL-
TARAM PARA LÁ!



E PENSAR
QUE PASSEI
POR ISSO À
TOA! DEVERIA
TER FICADO
AQUI...

NÃO! NÃO
FILHO!

PAI!

VOCÊ SEGUIU
SEU CORAÇÃO,
MAS PRECISAVA
TESTAR SUA
PRÓPRIA DE-
CISÃO!

POR ISSO
PERMITI QUE
AS SOMBRAS
SAÍSSEM!

VOCÊ TEVE
MUITA CRA-
GEM DE EN-
CARAR SUA
MORTALIDADE
DE NOVO!

POR ISSO, RE-
CEBERÁ O
PRÊMIO!

QUER DIZER...



PODE VOLTAR
PARA SEUS
GERAIS, FI-
LHO, MAS,
DESTA VEZ...

...VOCÊ É
IMORTAL!

