



O *RECADO DO MORRO* E O CHAMADO DIONISIÁCO *

The Recado do Morro and the Dionysian Call

Patrícia Lucchesi Barbosa **

Resumo: A paisagem do sertão, com suas características áridas e desafiadoras, serve de pano de fundo para a narrativa de Guimarães Rosa. Os personagens se aventuram em um território incerto, movidos pela aventura e pela esperança de encontrar respostas para as grandes questões da vida. À luz das categorias nietzschianas do apolíneo e do dionisiáco, *O recado do morro* pode ser comparado ao chamado dionisiáco que permite ao viajante restabelecer o laço com a natureza alheada, ao superar tanto a linearidade rígida da razão (apolínea) quanto o esfacelamento caótico do discurso (dionisiáco), por meio da função reconciliadora da arte. Neste artigo nos propomos a avaliar o sentido do recado que desafia a lógica racional, integrando elementos do mistério, do trágico e do sublime na trajetória de vida e morte no sertão. O caráter oral e enigmático do conto reforça o confronto com a lógica apolínea e aproxima a narrativa da experiência dionisiáca. Contudo, a música permite que os fragmentos desconexos dos discursos, passados de boca em boca, se integrem em uma narrativa coerente que desvencilha o personagem da conspiração fatídica, retomando assim a inteligibilidade da mensagem.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Filosofia. Literatura. Recado do Morro. Experiência dionisiáca.

Abstract: The landscape of the *sertão*, with its arid and challenging characteristics, serves as the backdrop for Guimarães Rosa's narrative. The characters venture into an uncertain territory, driven by adventure and the hope of finding answers to life's great questions. In the light of Nietzschean categories of the Apollonian and the Dionysian, *O recado do morro* can be compared to the Dionysian call that

* Artigo recebido em 02.07.2024 e aprovado para publicação em 02.06.2025.

** Doutora e mestre em Filosofia Antiga (UFMG), especialista em Metodologia do Ensino Superior (UEMG), coordenadora do projeto cultural *Estação Filosofia*. Email: lucchesi.patricia@yahoo.com.br.

allows the traveler to reestablish a bond with an alienated nature, overcoming both the rigid linearity of reason (Apollonian) and the chaotic fragmentation of discourse (Dionysian) through the reconciliatory function of art. In this article, we propose to evaluate the meaning of the message, which challenges rational logic by integrating elements of the mystery, the tragic, and the sublime in the trajectory of life and death in the *sertão*. The oral and enigmatic nature of the short story reinforces the confrontation with Apollonian logic and brings the narrative closer to the Dionysian experience. However, music allows the disconnected fragments of speech, through word-of-mouth, to be integrated into a coherent narrative that frees the character from the fateful conspiracy, thus restoring the intelligibility of the message.

Keywords: Guimarães Rosa. Philosophy. Literature. Recado do Morro. Dionysian experience.

Introdução

O *Recado do Morro*, de Guimarães Rosa, foi publicado na coletânea *Corpo de Baile*, em dois volumes em 1956. Em 1964 a coletânea foi dividida em três livros: o primeiro, *Manuelzão e Miguilim*, o segundo, *No Urubuquaquá, no Pinhém* e o terceiro, *Noites do Sertão*, sendo que a novela foi então publicada no segundo livro. A lei agreste da aliança e da vingança, muito presente na obra roseana, aparece na trama da emboscada armada por Ivo Crônico contra o líder da expedição, Pedro Orósio, cuja motivação, supostamente, é o ressentimento provocado por disputa por mulher.

Em sua obra, Guimarães Rosa captura a tensão entre o caos dionisíaco e a ordem apolínea, refletindo, na jornada do recado, a busca por uma compreensão mais profunda e mística da existência. Escutar o chamado do morro é entregar-se à experiência dionisíaca de unidade com a natureza e com a totalidade da existência, uma vivência que transcende a lógica e a racionalidade apolíneas, para usar as categorias nietzschianas. O morro grita e se apresenta, simultaneamente, como belo e assustador, assim como o sertão é caos e cosmos, não em si mesmo, mas para aquele que o acolhe e o atravessa.¹

A narrativa se passa em torno de uma expedição encomendada pelo cientista naturalista alemão, o Alquiste, ou o seo Olquiste, e tem como líder da caravana o vaqueiro galanteador de pés no chão, Pedro Orósio, também chamado de Pêboi ou de Pedrão Chãbergo. Seguem com eles dois

¹ "Sertão não é malino nem caridoso (...) ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo". ROSA, J. Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, p. 490. Ver também a obra de SPERBER, Susi F. *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo, Ed. Duas Cidades, 1976.

personagens que representam autoridades locais, uma religiosa e outra mundana, o Frei Sinfrão e o fazendeiro Jujuca do Açude. E junto com as tralhas, atrás, auxiliando com os detalhes grossos da viagem, o enigmático jagunço Ivo, também chamado de Ivo Crônico.

Em meio ao trajeto se deparam com um lunático, o seo Malaquias, apelidado de Gorgulho, que estaria indo impedir o casamento do irmão, o Zaquias, que atende também por Catraz, com uma mulher imaginária por quem ele se encantou, ao vê-la em um calendário. O ermitão Gorgulho teria escutado o morro falar e estava exasperado por entender o recado, pois se tratava de “morte à traição”, provavelmente a sua própria. Catraz repassa o recado ao garoto Joãozezim, aumentando um ponto, que o repassa a outro amalucado, o Guégue. Nesse ínterim, o místico Santos-Óleos, também chamado de Jubileu ou Nominedômine,² se encarrega de transmitir com gravidade para toda a cidade, pois ele interpreta como o anúncio do fim do mundo. O Coletor espalha o aviso e o último recadeiro, o seo Laudelim, transforma a prosa em verso próximo do desfecho da história, que traz uma emboscada armada para Pêboi pelo jagunço Ivo Crônico.

O itinerário dos viajantes atravessa sete sítios, cujos nomes dos proprietários parece sugerir uma travessia pelos astros celestes, indo de Saturno ao Sol.³ É possível identificar muitos elementos da experiência dionisíaca ao longo de toda a história. Veremos como a aparente contradição entre o insignificante da vida humana e a grandiosidade da natureza e do cosmos está presente na narrativa roseana e nos possibilita uma reconciliação possível pela arte, em especial a música.

O recurso à linguagem simbólica, tão caro à obra roseana, traz a possibilidade de acessar algo da ordem da inteligibilidade presente na natureza e no cosmos anterior à razão, uma experiência salutar de reintegração com a totalidade que também pode ser considerada o fim último da racionalidade, de tal modo que, assim como o *ouroboros*,⁴ o início e o fim se encontram.

² O apelido do místico é uma corruptela da expressão em latim: *in nomine domini*, em nome do Senhor. O personagem com discurso apocalíptico aponta que o significado do recado do Morro está no próprio “nome do homem”, Pedro Orósio, nome que se refere tanto à pedra quanto à montanha (do grego, *óros*). A pedra e a montanha carregam também um sentido oracular na narrativa, de modo que o recado que o morro grita para o Gorgulho é também um oráculo a ser decifrado sobre o destino de Pedro Orósio.

³ Os donos têm nomes que parecem remeter aos astros: Juca Saturnino (Saturno); Jove (Júpiter), dona Vininha (Vênus), Nhô Hermes (Mercúrio), Marciano (Marte), Apolinário (Sol). Assim, o itinerário dos personagens se configura também como um trânsito celeste que vai do sombrio Saturno (dionisíaco) ao luminoso Sol (apolíneo).

⁴ *Ouroboros* (do grego *ourás* – cauda + *borás* – pasto, alimento) é a serpente mítica cuja boca engole o próprio rabo. Embora o termo seja de origem grega, não se trata de um símbolo grego, mas egípcio do séc. XIV a.C. e representa a união de Rá e Osíris; o símbolo em si transcende uma única cultura e é um arquétipo universal encontrado em diversas tradições e épocas. Ele representa a noção cíclica do tempo, transformação, e a eterna continuidade da vida, sempre renovada.

Neste artigo, optamos por enfatizar a análise direta da narrativa, por meio da fala de seus personagens, em vez de uma abordagem centrada na conceituação filosófica. Apenas tomamos como referência as categorias apolínea e dionisíaca, conforme apresentadas em *O nascimento da tragédia*. Além de não ser a pretensão deste artigo abordar a filosofia de Nietzsche enquanto tal, é fundamental considerar a própria declaração de Guimarães Rosa de que nunca quis fazer filosofia com sua arte. Para ele, a literatura não necessita da legitimação do pensamento lógico, como expressou na notável entrevista concedida a Günter W. Lorenz em 1965:

Para compreender a “brasilidade” é importante antes de tudo aprender a reconhecer que a sabedoria é algo distinto da lógica. A sabedoria é saber e prudência que nascem do coração. Minhas personagens, que são sempre um pouco de mim mesmo, um pouco muito, não devem ser, não podem ser intelectuais, pois, isso diminuiria sua humanidade (...) A lógica, prezado amigo, é a força com a qual o homem algum dia haverá de se matar. Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça. Pense nisto: o amor é sempre ilógico, mas cada crime é cometido segundo as leis da lógica.⁵

Na carta a seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri, de 25 de novembro de 1963, Guimarães Rosa ressalta sua ligação com a efervescência do caos, em detrimento do ordenamento intelectual:

Quero afirmar a Você que, quando escrevi, não foi partindo de pressupostos intelectualizantes, nem cumprindo nenhum planejamento cerebrino-cerebral deliberado. Ao contrário, tudo, ou quase tudo, foi efervescência de caos, trabalho quase “mediúnico” e elaboração subconsciente. Depois então, do livro pronto e publicado, vim achando nele muita coisa.⁶

Assim, nossa análise busca compreender *O recado do morro* a partir de sua própria estrutura narrativa e da experiência estética que propõe, sem submeter sua riqueza simbólica a um enquadramento filosófico rígido, mas reconhecendo na dualidade entre o apolíneo e o dionisíaco um caminho interpretativo possível.

1. Gorgulho e o recado

O personagem Gorgulho, cujo nome de verdade era Malaquias, é uma figura excêntrica e enigmática que vive recluso em uma “urubuquara – casa de urubus” no meio das pedreiras, “entre barrancos e grotas”. Sua

⁵ ROSA, J. Guimarães (1965). Entrevista concedida a Günter Lorenz. In: LORENZ, Günter W. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. de Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: EPU, 1973, p. 353-354.

⁶ ROSA, J. Guimarães (1965). *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 89.

aparição na narrativa marca o início da jornada em busca do significado do “recado do morro”. Gorgulho, que também é o nome de um inseto, é descrito como um homem alto, magro e de barba branco-amarela, “um velhote grimo” com um olhar intenso e penetrante, portando uma bengala de tronco de alecrim. Sua aparência física reflete sua natureza introspectiva e solitária; apesar de ouvir mal, escuta muito bem o morro gritar.

Seu comportamento é marcado por excentricidade e imprevisibilidade, e ele deixa sua gruta uma vez por ano, ocasião na qual se cruza com a caravana de Pedro Orósio. Ele fala de maneira arrastada e desconexa, muitas vezes murmurando para si mesmo; e está indo ver o irmão que disse que iria se casar com uma loira que havia visto em um calendário. Frequentemente se perde em seus pensamentos e divagações, demonstrando uma desconexão da realidade, assim como o irmão enamorado pela loira do folhetim, o Zaquias, também chamado Catraz, que recontará posteriormente a história do recado, modificando-a.

Gorgulho, o inseto-profeta, é o primeiro personagem a receber o recado do Morro da Garça, o “o cocuruto” que mais parecia uma pirâmide, “belo como uma palavra”.⁷ Vale ressaltar que o Malaquias mora em uma casa de urubus, ou seja, a morte parece reinar naquele espaço de abandono. Ele afirma ter ouvido vozes vindas do morro que lhe transmitiram uma mensagem supostamente sobre seu próprio extermínio. Essa experiência o deixa perturbado e o leva a buscar ajuda de outras pessoas. Vejamos como Guimarães Rosa anuncia o recado:

Mas, enquanto isso, seo Alquiste punha uma atenção aguda, quase angustiada, nas palavras do Gorgulho — frei Sinfrão e seo Jujuca se admiravam: como tinha ele podido saber que agora justamente o Gorgulho estava recontando a doidice aquela, de ter escutado o Morro gritar? Pois falava: — Que que disse? Del-rei, ô, demo! Má-hora, esse Morro, ásparo, só se é de satanás, ho! Pois-olhe-que, vir gritar recado assim, que ninguém não pediu: é de tremer as peles... Por mim, não encomendei aviso, nem quero ser favoroso... Del-rei, del-rei, que eu cá é que não arrecebo dessas conversas, pelo semelhante! Destino, quem marca é Deus, seus Apóstolos! E que toque de caixa? É festa? Só se for morte de alguém... Morte à traição, foi que ele Morro disse. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada, del-rei, del-rei!...⁸

Ao longo da jornada, o recado é reinterpretado e ressignificado por cada recadeiro, de acordo com suas próprias crenças e experiências. Assim, a

⁷ Vale dizer que o Morro da Garça existe de fato, próximo da cidade natal de Guimarães Rosa, Cordisburgo, e da rodovia que hoje leva o seu nome se pode ver a indicação da sua localização. O Morro da Garça também é citado em *Grande Sertão: Veredas* e integra a paisagem do chamado sertão roseano, cheio de simbolismo e de elementos que remetem à tradição oral e ao mistério.

⁸ ROSA, J. G. O Recado do Morro. In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 22.

natureza enigmática do recado abre para a multiplicidade de explicações possíveis, numa excursão repleta de aventuras e perigos. Como nos aponta Ana Cristina Alves,⁹ predominam temas como a loucura, a relação arcaico/moderno, a poesia, a viagem, a morte, o trágico etc., todos entrelaçados e enredados no “poder mítico da linguagem”. Suzi F. Sperber também destaca o tema da viagem e da busca, assim como “a forte presença da transcendência e o cunho mítico dos relatos”,¹⁰ não apenas em *O recado do morro*, mas em todo o *Corpo de baile*.

Gorgulho é o eremita excêntrico, personagem ambivalente que se interpõe entre o ínfimo e o grandioso, o sábio e o louco, o primitivo e o sublime. Apelidado de um inseto, seu nome é o do profeta Malaquias, profeta cujo sentido etimológico do nome em hebraico é mensageiro. A presença do morro personifica o elemento terrível e fascinante da vida no sertão – o Ser tão – que é ao mesmo tempo encantador e assustador, uma vastidão de possibilidades.¹¹

Leonardo A. Viera destaca em seu artigo sobre a fenomenologia do recado: “O sertão é, assim, aquilo em que a consciência brasileira em seus vários tipos se desenvolve, se forma e se configura em várias verdades sobre o que é o Brasil, o planeta e o cosmo”.¹² O recado do morro não é apenas uma mensagem, mas uma convocação para enfrentar verdades profundas e desconcertantes, é a própria linguagem a galope, o movimento incessante que se dá no intervalo entre a vida e a morte.

A narrativa plural e a linguagem rica em simbolismos contrastam com a estatura simplória do Gorgulho e com a realidade abissal do sertão, oferecendo uma forma de lidar com o mistério de maneira esteticamente enriquecedora e, ao mesmo tempo, profunda e acessível. A palavra desconexa que o Gorgulho Malaquias escutou do morro vai andar por muitos falantes até virar canção, a fim de ganhar um sentido profético.

A tragédia oferece uma forma de confrontar o sofrimento de maneira estruturada, permitindo ao espectador alcançar uma forma de catarse e entendimento que transcende a dor individual. A arte trágica molda o sofrimento em uma experiência estética que reconcilia o indivíduo com as forças caóticas da existência e da natureza. No prefácio a Richard Wagner

⁹ ALVES, Ana Cristina. A viagem em *o recado do morro*. Construção de espaços e identidades. *Estação Literária*, Londrina, v. 10B, 2013, p. 21.

¹⁰ SPERBER, *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*, p. 63.

¹¹ Francis Utéza nos diz que, na frase que fecha o primeiro parágrafo do *Grande Sertão: Veredas* (“O sertão está em toda parte”), o narrador estabelece uma relação entre sertão e gerais, de modo que o “Ser tão” engloba e transcende o “Gerais”. Cf. UTÉZA, Francis. *JGR A Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo, Edusp, 2ª. ed., 2016, p. 38.

¹² VIEIRA, Leonardo Alves. Esboço de uma fenomenologia da consciência brasileira. *Síntese*, Belo Horizonte, v. 48, n.150, 2021, p. 137.

(1871), em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche nos diz que é sob a magia da arte que o homem restabelece o laço com a natureza alheada e com o sentido da vida: “A esses homens sérios sirva-lhes de lição o fato de eu estar convencido de que a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida”.¹³

Roberto Machado nos diz que, enquanto o apolíneo se relaciona com a forma, a medida e a individuação, o dionisíaco dissolve essas barreiras, promovendo uma experiência de fusão com o todo – comunitária, extática e mística: “Em vez de um processo de individuação, é uma experiência de reconciliação entre as pessoas e das pessoas com a natureza, uma harmonia universal e um sentimento místico de unidade”.¹⁴

Notemos que o inseto gorgulho, um tipo de besouro, é também apelidado de bicudo, devido a seu focinho alongado. O movimento da narrativa, como veremos, vai da boca do bicudo aos versos do cantador, a voz que perpetua a tradição oral e a memória coletiva, transformando a mensagem do inseto/ profeta em algo compreensível e significativo para a comunidade humana. Tal movimento simboliza a necessidade de interpretação e tradução das mensagens do mundo natural (dionisíaco) para o entendimento racional (apolíneo), cuja mediação possível se dá pela criação artística, em especial a musical.

2. Os demais personagens e o recado-canção

O vaqueiro grandalhão Pedro Orósio, o Pêboi, lidera a caravana que, a princípio, é uma expedição científica pelo agreste e seus ambientes geofísicos, encomendada pelo naturalista alemão chamado Alquiste, o “estranho”. O pesquisador, por vezes também chamado de seo Olquiste, encarna a figura do estrangeiro observador, fascinado pela cultura e costumes do sertão brasileiro, sempre de lápis e caderneta, para registrar os assuntos diversos. Sua visão imparcial e questionadora sobre a realidade local gera momentos de reflexão entre os personagens. Ele é um *outsider*, um cientista estrangeiro de “cabelinho barba-de-milho” que desperta nos demais uma mistura de reverência e ironia, “gente de pessoa”. É graças à escuta atenta de seo Alquiste que o recado de Gorgulho é, então, entendido como uma advertência que deve ser levada a sério.¹⁵

¹³ NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 19.

¹⁴ MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico*. De Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 212.

¹⁵ Parece que a personagem foi inspirada em cientistas que visitaram o sertão em busca de registros históricos, geológicos e espécies vegetais, como por exemplo, o dinamarquês Peter Wilhelm Lund, considerado o pai da paleontologia e arqueologia no Brasil.

Pedro Orósio, também chamado Pedrão Chãbergo, é um homem da terra, um “bandoleiro namorador”, quase um gigante, e uma das figuras centrais na novela, que impulsiona a narrativa com sua presença e ações decisivas. Ele está profundamente envolvido nos eventos que cercam o misterioso recado do morro, e suas interações com outros personagens revelam a complexidade das relações e dos conflitos no sertão. Seu papel é crucial para o desenrolar dos acontecimentos e para a resolução dos mistérios que permeiam a trama.

Acompanha a expedição o frei Sinfrão que representa uma autoridade religiosa popular, desses de túnica marrom e sandália, com sotaque estrangeiro. É uma figura de sabedoria, mesclada com elementos da cultura do sertão. Entre uma oração e outra, bebia um copo cheio de cerveja. Suzi Sperber¹⁶ destaca que a religiosidade na perspectiva roseana não é elemento de dogma, de fraqueza ou de culpa, ao contrário, é signo de trabalho e força ativa, tal como se vê nesta passagem: “Frei Sinfrão se fazia muito ao gracejar com a gente, dava gosto. Rezava como se estivesse debulhando milho em paiol, ou roçando mato. Aquele exemplo aumentava qualquer fé”.¹⁷

Jujuca do Açude, um fazendeiro de gado, “moço ambicionheiro”, filho de fazendeiro e de visão pragmática, segue o cortejo. É uma figura pitoresca, dotado de sagaz senso de humor, e hábil em contar histórias. Sua persona tagarela e popular lhe confere sabedoria prática e um ar de respeitabilidade, pois deixava escapar verdades profundas “entre risos e histórias”.

O tal de Ivo, apelidado de Crônico, é um jagunço experiente e de personalidade complexa, se destaca por sua postura enigmática e ações imprevisíveis. Sua lealdade à comitiva e sua habilidade com as armas o tornam um membro importante do grupo, mas sua índole violenta e passado obscuro geram desconfiança e receio entre os demais. Seu apelido remete ao tempo (Cronos) que tudo devora e sua presença na narrativa contribui para a criação de uma atmosfera sombria de suspense e mistério.

As palavras ouvidas por Gorgulho Malaquias falam de perigo e morte, sugerindo um evento catastrófico no futuro próximo. Catraz, o irmão “bocó” do Malaquias, passa o recado para o menino Joãozezim, que passa para o abobado Guégue. O recado chega ao místico Nominedômine – também chamado de o Santos-Óleos e o Jubileu – que proclama o fim do mundo. O Coletor transita o recado ao sétimo recadeiro: seu Laudelim, o “trovista repentista” apelidado de Pulgapé, que transforma o recado em canção. Ana Alves esclarece algo relevante sobre o nome de autor da canção:

“Laudelim” apresenta semelhança com o verbo latino *laudare*: louvar, além de seu nome sugerir a onomatopeia do barulho de sinos tocando (Laudlim). Laudelim dá forma ao símbolo, integrando os elementos dispersos.

¹⁶ Cf. SPERBER, *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*, p. 94.

¹⁷ ROSA, *O Recado do Morro*, p. 24.

O conteúdo desconexo do recado é recebido e sistematizado. E aí Pedro Orósio alcança o recado, embora durante todo o trajeto, a mensagem esteja a persegui-lo.¹⁸

Assim, Pedro Orósio finalmente compreende o recado e se safa da emboscada que Ivo Crônico estava armando contra ele desde o início. A canção fala da morte do rei por sete cavaleiros, à traição. E eram sete os compar-sas de Ivo, cujos nomes também estão relacionados aos astros, como por vaticínio: Ivo Crônico (Cronos), Jovelino (Júpiter), Martinho (Marte), João Lualino (lua), Zé Azougue (Mercúrio), Veneriano (Vênus), Hélio Dias (Sol).

Curiosamente, o recado vai se moldando e se constituindo de boca em boca ao invés de se distorcer, como normalmente ocorre, até tornar-se de fato uma mensagem compreensível e de grande importância para o vaqueiro viajante, já que, graças a ele, sua vida é salva. Somente pelo recurso à arte poética o recado pode transformar o presságio em efetividade. Cito, oportunamente, o que Sônia Viegas diz acerca do *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa:

Na literatura, essa função mediadora da obra de arte apresenta uma especificidade, inerente à palavra poética, que a torna ainda mais dialética, mais substancialmente instauradora da verdade do ser. Um sentido trágico da verdade faz convergirem o nada e o ser no coração da palavra. Ali onde a palavra se dilacera, onde uma representação da vida se desenvolve no tempo da palavra, o efêmero, o dinâmico, o múltiplo vão encontrar desvelada a sua essencialidade.¹⁹

Importante destacar que a motivação inicial do gorgulho Malaquias ao sair da sua gruta é impedir o suposto casamento do irmão, o Zaquias apelidado de Catraz, com a mulher loura irreal do folhetim, o que nos dá a entender que há algo de lucidez naquele que escuta primeiro o recado, diretamente da voz do morro. É sempre importante nuançar a oposição entre razão e desrazão.²⁰

3. A viagem metafísica do recado

O morro carrega uma antiga lenda de desastres e tragédias, conferindo à viagem uma atmosfera metafísica que transcende a narrativa racional e linear. Essa dimensão metafísica reflete a profunda interconexão entre o

¹⁸ ALVES, A viagem em o recado do morro. Construção de espaços e identidades, p. 28.

¹⁹ VIEGAS, Sônia. *Escritos: filosofia viva*. Org. Marcelo P. Marques. Belo Horizonte: Tessitura, 2009, p. 347.

²⁰ A etimologia de Zaquias remete ao nome hebreu “Zakhay”, que significa puro ou inocente. Zaquieu é um personagem bíblico conhecido no Novo Testamento, um cobrador de impostos que se converteu ao cristianismo.

visível e o invisível, o material e o imaterial, transformando a jornada em uma experiência tanto interna quanto externa. Além disso, a percepção do tempo pelos personagens é fluida, sugerindo que, no sertão, ele pode se estender ou se comprimir, evocando um senso de eternidade e ciclos naturais que transcende a cronologia humana.

A mensagem desconjuntada do Gorgulho é repassada por seu irmão, o Catraz, que afirma que havia seis ou sete homens que passavam por ali quando o morro gritou. O menino Joãozezim relata a Guégue, o “bobo da fazenda”, mas que também era “sério”: “Você sabe o que é rei? O que tem espada na mão, um facão comprido e fino, chama espada”.²¹ A expressão arcaica *del-rei* agora se transforma em personagem, “um certo rei”, com sete cavaleiros.

Guégue se depara com um beato, “zuretado”, “magro de morte”, “doido varrido” que havia passado uns anos em um seminário em Diamantina. Ele abençoa a quem vem em “nomindome”, e, ao ouvir o recado, diz que um arcanjo sabe o poder das palavras que saíram da boca do menino. Este tal, também chamado Nominatedômine, Santos-Óleos ou Jubileu, anuncia o fim do mundo em fogo ardente e sugere que todos se corrijam e rezem um rosário. Ordena a Guégue que se ajoelhe, e ele obedece.

Pronto! A história agora correria ligeiro, ganhara eloquência, grandiosidade. As mulheres se benziam, muitos se aproximavam, os sinos tocavam, uns choravam enquanto outros invocavam o nome de Deus. Uns entraram em desespero, enquanto outros simplesmente riam, debochados. O menino Guégue era agora o “anjo papudo” que transmitira a epopeia do recado divino.

O Coletor, que era outro que “não regulava bem” e só queria saber o que iria fazer agora com todo o seu ouro e dinheiro, anuncia em tom solene: “Foi o Rei, o Rei-Menino, com a espada na mão! Tremam, todos! Traço o sino de Salomão... Tremia as peles – este é o destino de todos: o fim de morte vem à traição, em hora incerta, é de noite...”.²²

O recado passa pelo ancião, pelo louco, pelo menino... mas quem vai dar significado à história é o Laudelim Pulgapé, com o violão na mão, bem afinado, aviva as cordas, e transforma magicamente a mensagem em composição de trova. A canção tem o efeito da arte conciliadora e transforma a tragédia iminente em algo assimilável e até mesmo belo. Assim, a viagem do recado precisou encontrar na arte musical a inteligibilidade do grito selvagem do morro, a fim de decifrar o oráculo de pedra e salvar o galante Pedro Orósio, cujo nome é pedra e oráculo a um só tempo.

²¹ ROSA, O Recado do Morro, p. 34.

²² ROSA, O Recado do Morro, p. 52.

O número sete – frequentemente associado pela tradição à ideia de perfeição e totalidade, representando um ciclo ou um período completo, como os sete dias da semana, os sete dias das fases da lua, os sete orifícios da face humana, os sete estágios da vida etc. – se apresenta na narrativa de inúmeras formas e faz analogia a uma viagem iniciática do herói cujo sobrenome, Orósio, é tanto montanha quanto oráculo (*oros*). São sete os recadeiros que transmitem o recado do morro: Gorgulho, Catraz, Joãozezim, Guégue, Santos-Óleos, Coletor e Laudelim.

São sete também os algozes de Pêboi, cujos nomes, como já ressaltamos, nos parecem remeter aos sete astros em revolução: Ivo Crônico, Jovelino, Martinho, João Lualino, Zé Azougue, Veneriano, Hélio Dias. Temos ainda os sete sítios na travessia, cujos donos também têm nomes que fazem analogia com os astros: o do Juca Saturnino (Saturno); o do Jove (Júpiter), entre o ribeirão Maquiné e o Rio das Pedras; o da dona Vininha (Vênus), ao pé da Serra do Boiadeiro; o do Nhô Hermes (Mercúrio), à beira do córrego da Capivara; o da Nhá Selenia (Lua), na Serra de Santa Rita; o do Marciano (Marte), na Serra do Repartimento; e o do Apolinário (Sol), na vertente do Formoso. Assim, o itinerário dos personagens poderia se configurar como um trânsito celeste que vai do sombrio Saturno (dionisíaco) ao luminoso Sol (apolíneo), trânsito este que perpassa os conflitos humanos e pode evocar conflitos cósmicos de proporções inimaginadas.²³

Os personagens experimentam tanto o terror e a desordem do desconhecido (dionisíaco) quanto a tentativa de compreender e ordenar suas experiências (apolíneo). Segundo Roberto Machado,²⁴ o elemento dionisíaco é fundado metafisicamente no uno originário, e o abismo da separação entre o homem e demais seres humanos e entre o homem e a natureza, pode, por meio da arte trágica, dar lugar a um sentimento de unidade que reconciliaria com a totalidade. O autor destaca que a experiência dionisíaca é a possibilidade de escapar da divisão e fundir-se ao uno, ao ser, por meio de uma integração da parte na totalidade, o que faz esvanecer as fronteiras da individuação.

Os amalucados, os bocós, os meninos, os velhos, os profetas e, sobretudo, os artistas, são os mais aptos a captar o recado, talvez por serem os mais inaptos a aderir fixamente à razão convencional; contudo há uma espécie de subida que vai da palavra fragmentada – dionisíaca – rumo à sabedo-

²³ Notemos que são sete as cidades citadas no livro do Apocalipse, ou livro da Revelação: **Éfeso** (Apocalipse 2:1-7), **Esmirna** (Apocalipse 2:8-11), **Pérgamo** (Apocalipse 2:12-17), **Tiatira** (Apocalipse 2:18-29), **Sardes** (Apocalipse 3:1-6), **Filadélfia** (Apocalipse 3:7-13) e **Laodiceia** (Apocalipse 3:14-22). As cartas dirigidas a estas cidades são mensagens proféticas que elogiam, admoestam e alertam de tal forma que é importante notar que as sete cidades não são apenas lugares físicos, mas também representam diferentes tipos de comunidades cristãs e os desafios que elas enfrentavam.

²⁴ Cf. MACHADO, *O nascimento do trágico*, p. 216-218.

ria solar – apolínea. Ascensão esta que está claramente demonstrada pela travessia que vai do soturno Saturno ao luminoso Apolo.

Segundo o comentador Francis Utéza, “se a criança é inocente por natureza, o sábio atinge este nível graças à progressão espiritual”.²⁵ Sem desprezar a inteligência, é preciso que o homem sábio se veja como força ativa presente no Todo como qualquer outro ser, animado ou não. É nessa chave de leitura que reiteramos o autor quando ele diz que o sertão é uma metáfora do cosmos, o mundo todo, o Ser tão. Há um percurso que vai da ingenuidade da criança à sabedoria do velho.

A narrativa roseana faz a palavra viajar feito telefone sem fio, ludicamente, até alcançar a sua epifania por meio da canção. Não se trata, contudo, de um anti-intelectualismo, no estilo de uma logofobia, mas de um ato criativo que nos impulsiona a transcender as estruturas formais da linguagem, bem como o enquadramento obtuso do pensamento acerca do real. Segundo Suzi Sperber, Guimarães Rosa propõe um jogo entre o lógico reflexivo e o infra-lógico:

Esta linguagem irracional tão próxima do popular, especialmente do popular brasileiro, abre-se em sugestões que poderão ser apreendidas apenas intuitivamente, através da sugestão onomatopéica, ou que poderão ser convertidas em equivalente semântico. Isto, porém, com uma aura de imprecisão decorrente da incerteza que envolve o novo (...) este desconhecimento envolve as palavras de uma aura sagrada, que lhes permite participarem do horrível e do belo, simultaneamente.²⁶

Sônia Viegas²⁷ argumenta que, na tradição ocidental, a palavra, seja ela falada ou escrita, é valorizada principalmente por sua capacidade de **expressar, esclarecer e traduzir verdades de maneira racional, abstrata e conceitual**. No entanto, é na forma poética que se manifesta uma filosofia não escrita e não mediada por conceitos, permitindo uma reflexão mais livre e profícua.

4. A conciliação pela música

Nietzsche, leitor de Schopenhauer e, a princípio, admirador de Wagner, aproxima a arte musical do dionisíaco, que nos coloca em uma experiência distinta da temporalidade linear, empírica. Experiência impossível de ser redutível a um significado unívoco, mas que ocupa, talvez por isso mesmo, uma posição privilegiada na hierarquia das artes, pela vontade

²⁵ UTÉZA, JGR *A Metafísica do Grande Sertão*, p. 21.

²⁶ SPERBER, *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*, p. 146.

²⁷ Cf. VIEGAS, *Escritos: filosofia viva*, p. 327.

de potência que ela liberta, ao expressar o impulso vital, transbordante e criativo.

Em *O Nascimento da Tragédia* Nietzsche busca compreender as origens da tragédia grega e, a partir disso, formular uma crítica à cultura ocidental. Ele argumenta que a tragédia ática, especialmente em Ésquilo e Sófocles, nasceu da fusão entre dois princípios fundamentais: o **apolíneo** e o **dionisiaco**. A tragédia surge, portanto, justamente da tensão entre essas duas forças: a estrutura dramática e a linguagem ordenada (apolínea) combinam-se com a musicalidade e o *pathos* visceral do coro trágico (dionisiaco).

Essa síntese, segundo o filósofo, permitia que os gregos encarassem a dor da existência de forma afirmativa e estética. Nietzsche argumenta que a tragédia começa a se enfraquecer com Eurípides, influenciado por Sócrates. Para ele, **Sócrates introduz o otimismo racionalista**, que crê que tudo pode ser explicado pela razão; enquanto **Eurípides suprime o elemento dionisiaco**, tornando suas tragédias mais discursivas e baseadas em argumentos lógicos.

Com isso, a tragédia perde sua força vital, sendo substituída pelo teatro racional e pelo pensamento filosófico que separa arte e vida. Nietzsche vê na música a única arte capaz de resgatar o espírito dionisiaco, pois ela não se submete às limitações da linguagem e da racionalidade. Ele elogia **Richard Wagner**, acreditando que sua obra musical poderia restaurar o equilíbrio perdido entre o apolíneo e o dionisiaco. Mais tarde, porém, Nietzsche rompe com Wagner e revisa suas próprias posições ao observar que o compositor, longe de ser um redentor do dionisiaco, flertava com o nacionalismo e o sentimentalismo romântico, o que levou o filósofo a rejeitar sua própria tese inicial.

Contudo, para Nietzsche, a música sempre possuirá um estatuto superior, pois não se reduz a uma condição infrarracional ou infralinguística, nem tampouco suprarracional ou metafísica, mas é uma síntese possível e redentora. Seu encantamento não é simplesmente um ato de desrazão, mas uma expressão elevada da cultura, resultante de um processo elaborado de criação e significação. Clovis Gontijo, em seu prefácio à obra de Vladimir Jankélévitch, nos diz que “a música é o legado de Orfeu e não das sereias, portanto, seu charme é mais encantamento que feitiço”.²⁸ Vejamos o que nos diz Jankélévitch:

Nietzsche ainda vai mais longe: a música não exprime nem sequer a dor-em-geral ou a alegria-em-geral, mas, sim, a emoção indeterminada, a pura potência emocional da alma. A música exalta a faculdade de sentir, abstraindo-se de todo sentimento qualificado, seja ele o pesar, o amor ou a esperança: a música desperta em nosso coração a afetividade em si, a

²⁸ GONTIJO, C. S. Prefácio, in JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *A música e o inefável*. Trad. Clóvis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 25.

afetividade não motivada e não especificada. Aqueles que tratam a música como meio de exprimir certos sentimentos ficam “no adro” (assim fala Nietzsche), sem ter acesso ao santo dos santos.²⁹

Mais adiante, Jankélévitch acrescenta que “esta operação irracional e até mesmo inconfessável cumpre-se à margem da verdade: por isso, assemelha-se mais à magia que à ciência demonstrativa”.³⁰ Segundo o autor, o filósofo é aquele que busca **coerência, resolução de contradições e unidade lógica** — um projeto típico do pensamento ocidental. Já a **música**, por sua vez, se move em outra direção: ela **não busca resolver o conflito**, mas antes conviver com ele, torná-lo audível, fazer da heterogeneidade sua própria forma de expressão.

A música, assim como a poesia, segundo Eduardo Sterzi, “talvez não tenha tarefa política ou cosmopolítica maior senão fazer-se a letra possível, a letra tateante, indecisa, equivocada, dessas vozes caladas, canceladas, subterrâneas.”³¹ A música e a poesia são formas de expressão que não apenas **representam**, mas **fazem emergir** aquilo que foi silenciado, de tal modo que não deve buscar precisão ou clareza no sentido convencional, mas sim uma abertura para o **equivoco, a hesitação**, a tentativa. O autor ressalta que há uma **potência política** — e cosmopolítica — não apenas na denúncia direta, mas na forma como se estrutura uma sensibilidade capaz de acolher a opacidade e o silêncio como matéria poética.

No parágrafo primeiro Nietzsche compara a tensão própria da experiência estética ao conflito sexual, um movimento incessante de elasticidade que envolve aproximação e recuo:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à inteligência lógica, mas à certeza imediata da intuição [*Anschauung*] de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações.³²

Há um jogo dinâmico de forças que se atraem e se repelem, um movimento vital que remete diretamente à tensão entre os princípios do apolíneo (forma, medida, clareza) e do dionisíaco (excesso, embriaguez, fusão), que Nietzsche identifica como os dois polos fundamentais da arte trágica grega. A experiência estética, nesse sentido, não é pacificadora — ela é uma luta, uma espécie de erotismo espiritual, onde o prazer surge justamente da tensão não resolvida entre opostos.

²⁹ JANKÉLEVITCH, Vladimir. *A música e o inefável*. Trad. Clóvis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 107.

³⁰ JANKÉLEVITCH, *A música e o inefável*, p. 49.

³¹ STERZI, Eduardo. Uns índios (suas falas). *Das Questões*, Vol.11, n.1, abril de 2021, p. 225.

³² NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p. 20.

Ao comparar essa experiência ao conflito sexual, Nietzsche sugere que há algo de corporal, e mesmo de instintivo na relação estética, ou seja, o belo não é algo sereno e distante, mas algo que afeta, fere, excita, puxa e empurra. Essa tensão, que nunca se consuma totalmente, é o que mantém viva a arte e a torna uma expressão da própria vida em sua intensidade. A arte, para Nietzsche, é justamente o lugar onde a vida aceita sua dor, sua contradição, sua potência criadora — e é por isso que ela é afirmadora.

Conclusão

Em Guimarães Rosa, o mundo natural, o humano e o místico se entrelaçam profundamente. Seu trabalho é um exemplo notável de como o sertão é mais do que uma simples referência geográfica, é um elemento rico e complexo da identidade brasileira. *O recado do morro* explicita a habilidade do autor de misturar o sublime e ordinário, o grande e o pequeno, o erudito e o iletrado, a dimensão física e a metafísica, o apolíneo e o dionisíaco, criando uma narrativa profundamente enraizada na natureza, na cultura e na complexidade da condição humana.

Existem muitos recados possíveis no oráculo do morro: poderia indicar simplesmente o estado mental perturbado do Gorgulho ou o presságio de sua morte iminente; o destino fatídico da própria humanidade ou uma revolução astral que geraria eventos catastróficos na Terra; a profecia salvífica quanto à emboscada do “rei” de pés descalços ou o confronto inevitável com a morte na travessia da vida de todos nós; os conflitos humanos que redundam em traição ou a disputa por mulheres na moralidade arcaica masculina do agreste; a pequenez humana frente à imensidão cósmica ou necessidade urgente de reconexão com a natureza; e muitas outras camadas implícitas.

O fato é que os sábios, as crianças e os loucos recebem melhor a mensagem da natureza, talvez por uma vinculação mais imediata com a força vital, ainda não capturada no conceito. O elemento dionisíaco simboliza esta comunhão com a essência primordial da existência, enquanto o apolíneo é a tentativa de abarcar o real por intermédio da razão. A arte, contudo – e, em especial a criação musical – é a articulação possível entre a abstração e a sensibilidade. Deste modo, a apreensão por via direta, que poderia se esvaziar na subjetividade do Gorgulho, pode se transubstanciar em recado-canção.

Os personagens, ao se depararem com a inevitabilidade do eterno retorno na circularidade do tempo, são desafiados a abraçar a totalidade da vida, o destino, incluindo seus aspectos mais sombrios e dolorosos. Essa aceitação, segundo Nietzsche, é fundamental para a superação do niilismo e

a conquista da força trágica, não sem antes acessar o expediente da arte. A criação inspirada, especialmente a composição musical, produz singularidades que não se deixam reduzir à lógica formal.

Ao afirmar a vida em sua plenitude, ainda que diante do sofrimento e da morte, o ser humano pode se libertar da ilusão do progresso linear e da racionalidade niveladora e se abrir para o profundo e o mistério, e, assim, despertar a sensibilidade e a inspiração. Paradoxalmente, ao aceitar a morte como parte natural da existência, ele se liberta do medo e da negação da vida, reintegrando-se aos ciclos naturais da existência. Se, conforme o dito popular, “de médico e de louco todos temos um pouco”, fiquemos então com as palavras de Guimarães Rosa: “Sim, fui médico, rebelde, soldado (...), a rigor, esta sucessão constitui um paradoxo. Como médico conheci o valor místico do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte”.³³

Referências

- ALVES, Ana Cristina. A viagem em o recado do morro. Construção de espaços e identidades. *Estação Literária*, Londrina, v. 10B, 2013, p. 20-32.
- BARBOSA, Patrícia Lucchesi. O olho do espírito. *Relicário*, Uberlândia, v.8, n.15, 2021, p.116-135.
- COLLI, Giorgio. *O nascimento da filosofia*. Trad. F. Carotti. Campinas: Unicamp, 1992.
- GONTIJO, C. S. Prefácio, in JANKÉLEVITCH, Vladimir. *A música e o inefável*. Trad. Clóvis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- GONTIJO, C. S.; ALMEIDA, F. D; GARCÍA, A. F. Fronteiras entre mística e estética no século XX: Underhill, Jankélévitch e García Bacca. *Síntese*, Belo Horizonte, v.50, n. 158, 2023, p. 509-535.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir. *A música e o inefável*. Trad. Clóvis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- LASSERRE, Pierre. *Les Idées de Nietzsche sur la musique*. Paris: Société du Mercure de France, 1907.
- MACHADO, Roberto. Nietzsche e o renascimento do trágico. *Kriterion*, n.112, p. 174-182. Belo Horizonte, dez/2005.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico*. De Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- MARQUES, Marcelo Pimenta. Mito. *Caderno de textos*, Belo Horizonte, n.2, 1994, p. 19-37.

³³ ROSA, João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri, p. 320.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PLATÃO. *Íon*. Trad. Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

ROSA, J. Guimarães (1965). Entrevista concedida a Günter Lorenz. In: LORENZ, Günter W. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. de Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: EPU, 1973, p. 315-355.

ROSA, J. Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

ROSA, J. Guimarães (1965). *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSA, J. G. O Recado do Morro. In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

ROSA, J. Guimarães. O recado do morro, in: *Rosa, J. G. Ficção completa, em dois volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 615-66, (Volume 1).

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo, Ed. Duas Cidades, 1976.

STERZI, Eduardo. Uns índios (suas falas). *Das Questões*, Vol.11, n.1, abril de 2021, p.210-233.

UTÉZA, Francis. *JGR A Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo, Edusp, 2ª. ed., 2016.

VIEGAS, Sônia. *Escritos: filosofia viva*. Org. Marcelo P. Marques. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.

VIEIRA, Leonardo Alves. Esboço e uma fenomenologia da consciência brasileira. *Síntese*, Belo Horizonte, v.48, n.150, 2021, p. 123-151.