



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS - IL

ARTHUR EDSON GUANAES CHAVES

POETAGEM:

loucura e poesia em *O recado do morro*

Brasília 2025

ARTHUR EDSON GUANAES CHAVES

POETAGEM:

loucura e poesia em *O recado do morro*

Monografia apresentada ao curso de Letras Português e sua respectiva Literatura da Universidade de Brasília (UnB), como requisito para obtenção do Grau de Licenciatura em Letras. Orientadora: Profª. Dra. Fabrícia Walace Rodrigues.

Brasília 2025

AGRADECIMENTOS

A Deus, que em mim habita. Pela sanidade, pela loucura, e pela poesia. Por ser Sol e por ser Luz. Pela morte e pela ressurreição. Pelo Cristo, e nada mais.

À minha esposa Teresinha, paciente com este sandeu. Por seus ouvidos e palavras, por sua presença.

À orientadora, Fabrícia, pelo jeito de ensinar, de amar o ensino e os estudantes.

À minha família, de sangue e na fé. A meus pais e minhas irmãs, e à família Abrace.

Ao Núcleo de Vida Cristã, por ser Oásis no deserto.

Aos amigos Peregrino, Murruga, Gui, Dudu e Marcel. Pelas orações e pelos puxões de orelha. Por ensinar que o crente deve ter esmero e rigor acadêmico.

Resumo: Uma viagem de uma comitiva se entrelaça com o nascimento de uma canção. Por fazendas dispostas segundo uma organização planetária, e que representam a ascensão alquímica, da pedra ao ouro, Pedro Orósio acompanha sete recadeiros construírem de forma cooperativa um recado. A mensagem é gerada no silêncio do Morro da Garça, e mediada pela incompreensão, é passada boca a boca, por lunáticos, excêntricos, cada um também com sua correspondência astrológica. Pedro nada entende, até que o poeta traduza para ele. Os loucos proferem poetagem, que é transmutada em poesia. O louco é um poeta, e o poeta é um louco. Tudo isso se dá pela noção de entusiasmo, no qual um deus se apodera do poeta, e inspira seu canto, causando sobre ele uma loucura divina.

Palavras-chave: loucura e poesia; Platão; entusiasmo e loucura divina.

Abstract: A journey of a group tangled with the birth of a song. Through farms arranged according to planetary organisation, and representing alchemic ascent, Pedro Orósio sees seven messengers build cooperatively a message. It is conceived in the silence of the Morro da Garça, and mediated through the incomprehension. It is passed by word of mouth by lunatics, eccentrics, each one of them also with their respective astrological correspondence. Pedro understands nothing, until the poet translates it to him. The madmen speak “poetagem”, that is transmuted to poetry. The madman is a poet, and the poet is a madman. All this come to be because of the concept of enthusiasm, in which a god take hold of the poet and inspires his song, bringing upon him a divine madness.

Key-words: madness and poetry; Plato; enthusiasm and divine madness.

Todo Pêdo é péda, Pêdo
Chico Pedrosa, O Filósofo Zé Gogó

Pedro também pensava assim,
Pedro, petrus, pedra
Puro engano, Pedro apenas pó.
Valter Junior, Pedro

Canta que teu Deus escuta, sereno
E ao cantador, tão pequeno
Se revelam muitas grandezas
Stênio Marcius, Canta assim mesmo

1. A viagem e o recado; os recadeiros e seus correspondentes astrológicos.

No decorrer de “O recado do morro” vivenciamos duas viagens, uma excursão de ida e volta no espaço, e outra, uma jornada na linguagem do silêncio à canção. Acompanhamos um grupo de cinco camaradas. Pedro Orósio, o “guiador” da comitiva, homem grande e forte, homem “Sansão” como diz outra personagem, vai à frente levando uma expedição naturalista. O cientista, seo Alquiste, é, ao que o texto indica sem explicitar, um naturalista dinamarquês a conhecer a região de Cordisburgo e Curvelo, remanescente das expedições de Peter Lund na mesma região no século XIX (WISNIK, 1998). A seguir, vai o religioso Frei Sinfrão, muitas vezes tradutor de e para seo Olquiste (sim, a grafia dos nomes flutua), e junto dele o fazendeiro seo Jujuca do Açude, homem de posses. Por fim, vai outro tropeiro, Ivo, apelidado de Crônico, “tangendo os burros cargueiros” (ROSA, 2021, p. 15).

Esta trupe já explicita as oposições que serão centrais à trama: a “gente de mando” e o “que vive de seu trabalho braçal”, as “pessoas instruídas” e os iletrados. De fato, o abismo é tamanho, de modo que, dos letrados, “mesmo o trivial da ideia deles deve de ser muito diferente” (ROSA, 2021, p. 20). Acima de tudo, está a oposição entre os sãos e os lunáticos.¹ Os sãos dão seguimento à trama: Pedro Orósio é irremediável namorador, mas não se aquieta a uma só, roubando, “só por divertimento de indecisão”, diversas moças que são interesses de outros homens. Ivo Crônico planeja, então, uma traição. Junto a mais seis camaradas, planeja matar Pedro a caminho de uma festa, quando finda a excursão.

Ao mesmo tempo desse trajeto, escondidamente à plena vista, vemos desenrolar um recado, desconexo e incompreensível. A novela demonstra este relato em formação, até atingir seu estado supremo de poesia.

“O Recado do Morro” é a estória de uma canção a formar-se. Uma “revelação”, captada, não pelo interessado e destinatário, mas por um marginal da razão, e veiculada e aumentada por outros seres não-reflexivos, não escravos ainda do intelecto: um menino, dois fracos de mente, dois alucinados — e, enfim, por um ARTISTA; que, na síntese artística, plasma-a em CANÇÃO, do mesmo modo perfazendo, plena, a revelação inicial. (ROSA, 2003, p. 92)

O relato inicia-se na revelação: o morro comunica um recado a um lunático que, então, principia uma cadeia, passando boca a boca a revelação até que seja transmutada em canção. Seu estado puro e superior de canção possibilita que “o herói [Pedro Orósio] leia e tome para si o recado” (WISNIK, 1998, p. 161). Numa “combinação inseparável de acaso e teleologia” a comitiva esbarra com cada um dos mensageiros, acompanhando assim o desenvolvimento do relato (WISNIK, 1998,

¹ Por que nome chamá-los, estes loucos recadeiros? Usei provisoriamente “lunático”, seguindo Paulo Rónai, e em respeito à organização astrológica com que Rosa dispõe as personagens.

p. 161). A cada recontada, a história fica mais clara e elaborada, assomando-se detalhes, “fazendo de cada recepção o lugar de uma nova emissão” (WISNIK, 1998, p. 163). No fim desta cadeia se encontra o “Artista”, o poeta. Este poeta será a ponte entre o mundo dos loucos e o mundo dos que se julgam sãos. Ele traduzirá a loucura em forma compreensível.

Rosa, em suas cartas a seu tradutor italiano, indica “um certo *aspecto planetário* ou de *correspondências astrológicas*” na construção das personagens:

<i>As fazendas visitadas na excursão:</i>	<i>Os companheiros de Pedro Orósio:</i>
1 - Jove..... (JÚPITER)	o Jovelino
2 - dona Vininha..... (VÊNUS).....	o Veneriano
3 - Nhô Hermes..... (MERCÚRIO).....	o Zé Azougue
4 - Nhá Selenia..... (LUA).....	o João Lualino
5 - Marciano..... (MARTE).....	o Martinho
6 - Apolinário..... (SOL).....	o Hélio Dias (Nemes)

(2003, p. 86, grifo do autor)

A disposição planetária das fazendas indica que o caminho de Pedro pelo espaço geográfico de Minas simboliza uma viagem de “alquimia espiritual: viagem mercurial de ida e volta entre Saturno (Saturnino) e Sol (Apolinário) e, portanto, entre os símbolos tradicionais de chumbo e do ouro, através dos sete recadeiros ‘lunáticos’” (WISNIK, 1998, p. 164). O fim da jornada de ida, que é também de onde retornam, é a fazenda de Apolinário “na vertente do Formoso — *ali já eram os campos-gerais*, dentro do sol” (ROSA, 2021, p. 34, grifo nosso). Durante a viagem, vai nascendo e sumindo em Pedro um desejo de estabelecer vida nos gerais:

E, nesse comenos, Pedro Orósio entrava repentino num imaginamento: uma vontade de, voltando em seus Gerais, pisado o de lá, ficar permanente, para os anos dos dias. Arranjava uns alqueires de mato, roçava, plantava o bonito arroz, um feijãozinho. Se casava com uma moça boa, geralista pelo também, nunca mais vinha embora... Era uma vontade empurrada ligeiro, uma saudade a ser cumprida. Mas pouco durou seu dar de asas, porque a cabeça não sustentou demora, se distraiu, coração ficou batendo somente. (ROSA, 2021, p. 29-30)

Os gerais tornam-se simbolicamente associados a este lugar no sol, e o desejo pelos gerais se mostra o desejo da elevação alquímica.

Pedro Orósio passará por uma jornada de sublimação interior, na qual todo o seu ser que é pedra, ligado ao chão, será transmutado pela influência da canção. Pedro é pedra, e Mapuranga aponta o fato de que *oros* (ὀρός) no grego é montanha (BAUER et al., 2021, p. 718; MAPURANGA, 2018, p. 100). Segundo a alquimia islâmica, o desejo e o fim de toda pedra é retornar à pureza sublime do ouro. No protagonista temos esse homem-montanha, uma pedra do chão que, mediante o recado que surge do Morro da Garça, se elevará até o ouro, até morar no Sol. Ao fim da história,

vencedor e transmutado, experienciado no caminho dos astros, Pedro retorna a casa, “Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais”² (ROSA, 2021, p. 71).

Wisnik aplica essas correlações não só às fazendas e aos companheiros de Pedro, mas também aos sete recadeiros. Gorgulho é o primeiro dos recadeiros e principia o caminho do relato. Um morador das grutas que abandonou a vida comunitária há 30 anos quando seu trabalho de construtor de valas que dividiam propriedades ficou obsoleto com a chegada das cercas de arame. Na leitura de Wisnik, Gorgulho encerra diversos símbolos ligados a Saturno, planeta “associado à ambivalência entre melancolia e entendimento” (WISNIK, 1998, p. 164). Em seu próprio apelido está codificado seu papel e valor na trama: gorgulho é o “pedregulho no leito do rio que esconde valor” (WISNIK, 1998, p. 165), “Quantidade de fragmentos de rocha, no meio dos quais é possível se achar ouro” (GORGULHO, 2025). Pedro é a pedra que sofrerá a mudança ao ouro, mas Gorgulho é o pedregulho onde esse ouro é primeiramente encontrado.

Gorgulho, nas suas afetações saturninas, que o inclinam à reflexão, à contemplação e ao celibato (WISNIK, 1998), sai em missão a fim de impedir que seu irmão se case. A comitiva encontra esse irmão mais à frente, o Catraz, que vem à fazenda de dona Vininha “berganhar milho por fubá” (ROSA, 2021, p. 36). O planeta Vênus está simbolizado tanto no nome da dona da fazenda, quanto no próprio Catraz. Vênus evoca o amor e a criatividade, portanto este é um “recadeiro venusiano, atraído pela beleza feminina”, mas que, por ser também lunático, demonstra isso apaixonando-se por uma “moça da folhinha”, ou seja, um retrato de calendário (WISNIK, 1998, p. 168; ROSA, 2021, p. 36). Na sua criatividade, Catraz inventa um carro sem motor, que infelizmente por enquanto só pega na descida, e um avião-carroça, movido a urubus amarrados, enquanto o cocheiro “levantava um pedaço de carniça, na ponta duma vara desgraçada de comprida: os urubús voando sempre atrás, em tal guisa, o trem subia viajando no ar...” (ROSA, 2021, p. 37-38).

Ao chegar na fazenda, enquanto enche seu saco de fubá, a roda dos que ali conversavam se desfaz aos poucos, até que “por essa altura, só o menino Joãozezim, que se chegou mais para perto, era quem o ouvia” (ROSA, 2021, p. 38). Joãozezim tem “motivação expressamente mercurial” (WISNIK, 1998, p. 168), buscando apreender o relato com exatidão, “falando, perguntando” e acompanhando o Catraz (ROSA, 2021, p. 39). Quando, mais à frente, repassa para o próximo recadeiro, o Guégue, o menino preza pelo exato da transmissão: “O recado foi este, você escute certo” (ROSA, 2021, p. 40).

O Guégue está no centro dos sete, é “o lunático entre os lunáticos”, “zeloso portador de uma atenção perpetuamente flutuante” (WISNIK, 1998, p. 168). Guégue é mensageiro por profissão, levando recados entre as fazendas, mas mostra-se por vezes confundidor. Às vezes no ócio, sem recado para levar, “apanhava mesmo um daqueles [bilhetes], já bem velhos, e ia levando, o que

² Os gerais são o destino da jornada de Pedro, e também o destino da própria linguagem: “Gerais” é a última palavra da última frase da novela.

produzia confusão” (ROSA, 2021, p. 39). Por ser um lunático *lunático*, sua atenção ancora-se nas coisas inconstantes: aprende um caminho sempre pelas coisas mutáveis, gravando “onde tinha aquele burro pastando, mais adiante três montes de bosta de vaca”, e assim “Errava o caminho sem erro” (ROSA, 2021, p. 40-41). Saindo da fazenda de dona Vininha, Guégue guia a comitiva, mas como esperado descaminha o grupo. No erro de rumo, encontram quem deveriam encontrar, o Nominedômine.

Deitado e nu está o Nominedômine, ou Santos-Óleos, ou Jubileu. Um homem que “vive num estado de exaltação que aponta para a conflagração universal”, regido pela “faculdade conjetural, associada à suspicácia e ao estado de alerta” (WISNIK, 1998, p. 168), sempre anunciando o fim do mundo daqui a três meses — “Bom, desse jeito, assim, não é vantagem: algum dia ele acerta...” (ROSA, 2021, p. 47). É vibrante, enérgico, homilíaco, de características “que a mística islâmica relacionou ao planeta Marte” (WISNIK, 1998, p. 168). Querendo converter, ou melhor, instando com que se convertam “Vão rezando, vão rezando: vão se convertendo logo, por si, p’ra me poupar trabalho...” (ROSA, 2021, p.44). Nominedômine recebe a mensagem e, dias depois, aparece no mesmo vilarejo onde estariam Pedro e a comitiva.

Nominedômine irrompe a capela e põe-se a tocar o sino. Quando todos se achegam, a fim de ver o que ocorria, ele profere seu sermão apocalíptico. Entre os fiéis está o Coletor, que presta atenção só pelo acaso, porque Pedro passa “correndo pelo meio da igreja, a fito de ajudar a defender os frades, caso o Nominedômine reagisse contra eles”, esbarrando no Coletor. “O qual Coletor era outro que não regulava bem” (ROSA, 2021, p. 53). Esta personagem imagina que é dono de tudo, com imensos dinheiros, sempre anotando contas em qualquer papel, para calcular o que lhe pertence. Tem disposição jupiteriana, que “sob espécie lunática, manifesta-se nele a vontade afirmativa e anti-melancólica” (WISNIK, 1998, p. 168), contrastando com o fatalismo do profeta Nominedômine. Enquanto escreve números enormes na parede da igreja matriz, o Coletor pensa alto, “Acabar? Posso dar meu juramento. Acaba nunca! Isso de mundo se acabar, de noite ou de dia, é invenção de gente pobre... Arrenego!” (ROSA, 2021, p. 58).

É neste momento que o poeta Laudelim encontra, por acaso, o Coletor. Laudelim Pulgapé ia junto de Pedro, e se encaminhava para o cemitério, buscando inspiração para a cantoria da noite. No caminho, encontram o Coletor, e ao ouvir as suas conjecturas, Laudelim aguça o ouvido, sabendo ter encontrado coisa de muito valor. Pulgapé tem disposição lunática, demonstrada por sua “inspiração poético-musical” (WISNIK, 1998, p. 168) e na sua melancolia reflexiva que usa para compor: “Daí que o Laudelim também usava cisminha de tristeza, que era uma tristeza leviana, diversa das de todos, uma tristeza sem razão certa, que nem doença pegada ou chão para a sombra de sua alegria” (ROSA, 2021, p. 56).

Seu apelido, Pulgapé, está associado à sua “disposição mercurial de viajante da linguagem” (WISNIK, 1998, p. 168), em missão de mensageiro da arte. Além disso, seu papel como artista é

possível por sua “capacidade (apolínea e solar) de dar forma ao símbolo” (WISNIK, 1998, p. 168). Na junção das disposições lunares, mercuriais e solares, o poeta se faz um ser reflexivo, que passa adiante a inspiração que recebe, e a organiza de forma iluminada e compreensível. Na novela, muitos são capazes de falar, mas “Com o Laudelim, se podia fácil conversar, ele entendia o mexe-mexe e o simples dos assuntos, sem precisão de um muito se explicar; e em tudo ele completava uma simpatia” (ROSA, 2021, p. 56). O poeta antes de ser lido, é leitor. E por ser bom leitor, é claro e ensolarado poeta. Pedro acompanha o transcorrer do recado, e sua elaboração. Mas sempre em densas trevas de ignorância. Sobre isso Rosa diz:

Mas, Pedro Orósio — que sempre, de todas as vezes, estivera presente, mas surdo e sem compreensão, nos momentos em que cada elo se ligava, só consegue perceber e receber a revelação (ou profecia, ou aviso), quando sob a forma de obra de arte. E, mesmo, só quando ele próprio se *entusiasma* (V. etimologia : en-theos...) pela canção, e canta-a. (2003, p. 92-93, grifo do autor)

Na obscuridade do acaso, um mensageiro esbarra no outro, criando uma mensagem ininteligível. O poeta precisa realizar a “síntese”, e de modo solar verter em símbolo todos os elementos “dispersos, intensos e conflituados da experiência do limite e da fantasia, da negatividade e da positividade” (WISNIK, 1998, p. 168).

2. Silêncio e falta de compreensão; linguagem e mistério.

O primeiro encontro da comitiva com o relato se dá quando se deparam com o Gorgulho. O Gorgulho conta às demais personagens que ouviu do Morro da Garça o toque de caixa e os rumores de Morte à traição. O texto nos diz que as formações rochosas dessa região, nos sistemas cavernosos, por vezes se desprendem causando grande som. No entanto, não é isso que Gorgulho parece estar ouvindo. No encontro com a comitiva, Gorgulho presta atenção, enconcha “a mão à orelha esquerda”, e então passa o relato que ouviu do Morro. Quantos aos demais, “Alguém também algo ouvira? Nada, não” (ROSA, 2021, p. 23). Embora se conjecture que Gorgulho esteja a ouvir algum desprendimento rochoso, a verdade é que “não, ali ilapso nenhum não ocorrera, os morros continuavam tranquilos, que é a maneira de como entre si eles conversam, se conversa alguma se transmitem” (ROSA, 2021, p. 24). De fato, assim como “Um dia discursa a outro dia, e uma noite revela conhecimento a outra noite” também um morro discursa a outro morro. E de igual maneira, “não há linguagem, nem há palavras, e deles não se ouve nenhum som” (BÍBLIA, 2017, Sl, 19.2-3). O Morro da Garça está ali, silencioso, porém “Belo como uma palavra” (ROSA, 2021, p. 25). O relato que se forma em canção tem sua gênese no silêncio palavral do morro.

O caminho deste recado é do silêncio à canção, e sua mediação se dá pela não compreensão completa. Esta é crucial, porque “no sertão-mundo, quem melhor lê é o iletrado, que, estando fora da superfície da letra, não sabe ler senão em profundidade” (WISNIK, 1998, p. 162). Rosa descreve estes recadeiros como “não escravos ainda do intelecto” (ROSA, 2003, p. 92). A não compreensão, porém, não é de modo algum empecilho para a comunicação e transmissão do recado. Ao se encontrarem, os lunáticos dão, um ao outro, sempre demasiada importância e atenção. O menino Joãojezim reconhece que o relato que Catraz lhe trouxe é “tão importante por esquipático”. O valor de importância está na estranheza do relato.

Mesmo o douto seo Alquiste entra neste jogo de abismações e entendimentos, justamente porque não consegue compreender plenamente o português, e está preso a uma “língua sem as possibilidades” (ROSA, 2021, p. 30). No encontro entre Gorgulho e a comitiva, se vê que mais do que o próprio sentido das palavras enunciadas quem carrega o significado do discurso é a própria enunciação. Porque ao que parece “Só se pelo acalor de voz do Gorgulho [Olquiste] pressentia” o que Gorgulho queria dizer. No que todos desdenham da loucura de Gorgulho, chamada de “poetagem”, seo Alquiste compreende que “Hom’ êst’ diz xôiz’ imm’portant!” Em não entenderem-se mutuamente, “se via que algum entendimento, como que de palpite, esteve correndo entre [Gorgulho] e o estranho [Alquiste]” (ROSA, 2021, p. 30).

Na figura de seo Olquiste a linguagem adquire caráter de mistério, de religião. A Pedro, seo Alquiste, embora muitas vezes infantil na sua constante admiração do mundo, por vezes adquiria caráter místico, quando “atinava em pôr na gente um olhar ponteadado, trespassante, semelhando de feiticeiro: que divulgava e discorria, até adivinhava sem ficar sabendo” (ROSA, 2021, p. 20). Gorgulho espanta-se também e pergunta “se seo Olquiste não seria algum bispo de outras comarcas, de longes usanças, vestido assim de cidadão?” (ROSA, 2021, p. 31).

Sua veia mística não é apenas consequência de não entender plenamente o português, mas também de sua capacidade de “tomar o mundo por desenho e escrito” (ROSA, 2021, p. 50). Com caderno e caneta, Seo Olquiste domina a linguagem pela escrita, mas é por ela dominado pela oralidade sertaneja. Em ter e ser tido, este homem, cientista natural, preso ao estudo da “solidez da terra” (cf. MAPURANGA, 2018), transmuta-se em bispo e feiticeiro pela sua relação com a linguagem.

Essas duas mesmas características, a atenção admirada e a não compreensão completa, se fazem presentes quando Olquiste ouve a canção de Laudelim. Após ouvi-la, seo Olquiste se exalta, se sublima, e declara “Importante... Importante...”. Pede que lhe traduzam o sentido “para o anotar” (ROSA, 2021, p. 66). Ele compreende? Não exatamente. Mas eis:

Sem apreender embora o inteiro sentido, de fora aquele pudera perceber o profundo do bafo, da força melodiã e do sobressalto que o verso transmuz da pedra das palavras. E seo Jujuca pedia ao Laudelim que recantasse e acompanhasse em surdina, e ia explicando. Tarefa que se levava, pois o senhor Alquist queria comentar muito, em inglês ou francês, ou mesmo em seus cacos de português, quando não se ajudando com termos em grego ou latim. — “Digno! Digno! [...]” (ROSA, 2021, p. 66-67)

Mais uma vez, Seo Alquiste não compreendendo a superfície, lê a profundidade. Em sua incompreensão seo Alquiste quer anotar, como o faz como tudo o mais, a excelsa canção que ouviu. No entanto, mesmo este esforço esbarra em suas limitações.

Tomando nota de tudo, tenta verter o nome do poeta: “e zas na caderneta, escrevendo, escrevendo. — *Laudlim*... — dizia ele batidas vezes: — *Laud’lim*... *Lau’dlim*... *Laau-d’lim’m* — falava Laudelim assim” (ROSA, 2021, p. 63, grifo do autor). Nas profundezas de seus esforços de feiticeiro, de bispo e de cientista, defronte sua caderneta onde se apossa do mundo, encontra-se limitado, vertendo o nome por mais de uma maneira, com inexatidão. É comum que nesta novela as personagens tenham mais de um nome, ou mais de uma grafia. Pedro Orósio é Pedrão Chãbergo, Pê-boi; Ivo é Crônico, por vezes Cronhco; Gorgulho é Malaquia; Alquiste é Olquiste, e uma vez Alquist; Catraz é Zaquia, ou Qualhacôco; a lista continua. A linguagem, mesmo na sua forma mais sólida de escrita, esbarra na imprecisão. Não se pode nomear com suprema exatidão, gerando variantes paralelas, como se só pela multiplicidade de nomes que as figuras pudessem ser conhecidas.

Quando Pedro e Guégue encontram o Nominedômine vemos outra instância da transcendência do relato, e não só isso, mas também da transcendência do próprio recadeiro. O recado é “algo que passa de alguém para outrem através de outro” (WISNIK, 1998, p. 163), de modo que o recadeiro é intrínseco ao relato, tão importante quanto seu emissor primeiro. Então se há algo de transcendente no recado, também haverá no recadeiro. Esse “algo” a ser levado não é mera informação, mas, nas palavras de Rosa, uma “revelação” (ROSA, 2003, p. 92). No grego revelação é apocalipse (ἀποκάλυψις) (BAUER et al., 2021, p. 98), de modo que o relato é apocalíptico.

O protagonista, Pedro Orósio, ao ouvir os prenúncios armagedônicos de Nominedômine, diz: “Cá, se tivesse o mundo de se acabar, outros, de mais poder e estudo, era que antes haviam de obter sua notícia” (ROSA, 2021, p. 46). Pedro julga que presságios e apocalipses deveriam ser do entendimento dos poderosos e estudiosos, antes de pertencerem aos lunáticos, não percebendo que estava diante não de uma “notícia”, mas de uma “revelação”. Não é incomum em textos religiosos que as verdades profundas sejam reveladas aos desprezados, como atesta o Cristo no Evangelho de Lucas, quase que como respondendo a Pedro Orósio: “Graças te dou, ó Pai, Senhor do céu e da terra, porque escondeste estas coisas dos sábios e instruídos e as revelaste aos pequeninos” (BÍBLIA, 2017, Lc, 10.21).

Em contrapartida, a reação de Nominedômine a Pedro e Guégue também é de confusão. Ele pergunta “É logro? É virtude?” Uma pergunta que pode ser refeita ao estado do louco: O recado que

Gorgulho primeiro ouviu, a revelação que recebeu, é engano ou é virtude? Nominatedômine habita este lugar de indecisão da linguagem, discursando numa mescla de português e latim; uma hora “Bendito! que evém em nome em d’homem...”, e outra “Bendito, quem envém em nomindome!” (ROSA, 2021, p. 43), tentativas de verter o original *Benedictus, qui venit in nomine Domini*.³

Nominatedômine, então, considera que pode estar diante de anjos. E, de fato, estes sete recadeiros são anjos, na medida em que são mensageiros. Anjo, no grego ἄγγελος, significa primariamente “mensageiro” (BAUER et al., 2021, p. 7). Mais à frente na narrativa, quando Nominatedômine toma o púlpito da igreja e ministra sua homilia apocalíptica, declara: “veio um anjo mandado, um anjo papudo e idiota”, com isto se referindo ao Guégue (ROSA, 2021, p. 53). Estes recadeiros são anjos que passam adiante não mera mensagem, mas um apocalipse, uma revelação, que ouviram do Monte.

3. Poetagem e poesia: a loucura divina.

A obra se utiliza de um punhado de nomes para descrever os recadeiros, todos com sabor ofensivo: “maluco”, “doido”, “sandeu”, “zuretado”, são apenas alguns. Um termo em especial chama a atenção: Poetagem. Aparece duas vezes. A primeira após a conversa com Gorgulho.

Seo Jujuca tinha pegado o binóculo do outro, e vinha até ao fim do lanço da escarpa — onde razoável tempo esteve apreciando: no covão, uma boiada branca espalhada no pasto. Por ali, a gente avistava mais trilhos-de-vaca do que vêiazinhas nas orêlhas de um coelho. No macio do céu, seria bom passar o dedo. — “Você entendeu alguma coisa da estória do Gorgulho, ei Pedro?” — A pois, entendi não senhor, seo Jujuca. Maluqueiras...” Claro que era, *poetagem*. (ROSA, 2021, p. 32, grifo nosso)

A outra vez se dá no caminho de volta, quando o prospecto da festa se aproxima, e Pedro não tem mais paciência para a demasiada atenção que Alquiste dá a tudo, então se enfada.

Mas achava mais graça nenhuma, no seo Olquiste, sempre nas manias de remexer e ver, e perguntar, e tomar o mundo por desenho e escrito. O que, a partir dali, esclarecia aos tantos seu coração, era o palpite da festa. [...] Ao que tinha interesse nenhum, de cabimento, aquela andação, para deletrear ao seo Alquiste os recantos do rio das Velhas. *Poetagem*. (ROSA, 2021, p. 32, grifo nosso)

Poetagem, no primeiro caso, refere-se àquilo que não se compreende, o que é loucura, que está à margem da razão; e no segundo, ao enfadonho, à incessante tarefa de “deletrear” o mundo, de soletrá-lo para que se o transfira em letras num papel.

³ “Bendito o que vem em nome do Senhor”. Parte do Sanctus, da missa latina.

Pedro acompanha o desenvolvimento do relato de perto, vendo, “mas surdo e sem compreensão” (ROSA, 2003, p. 92). O texto diz claramente: “Mas Pedro Orósio, que via e ouvia e não entendia, achava-lhe muita graça” (ROSA, 2021, p. 41). Essa linguagem relembra os mistérios religiosos que, estando à plena vista, não são compreendidos pelos que não se dedicam inteiramente a eles, cf. Marcos 4.12 “para que, vendo, vejam e não percebam; e, ouvindo, ouçam e não entendam” (BÍBLIA, 2017). Porém, quando encontra Laudelim, a poetagem dos relatos se transforma em poesia.

A canção organiza o pensamento intuitivo e verdadeiro dos recadeiros anteriores de forma compreensível. Não só isso, ao transmutar o relato em canção, Laudelim permite que a verdade seja recebida no âmago de seus ouvintes. Rosa em suas cartas faz referência ao conceito de entusiasmo, e indica a etimologia, *εν θεος* (*en theos*).

Diz Shelton que o entusiasmo é um momento em que “a pessoa entusiasmada é habitada por um deus”, geralmente tendo sua razão “deslocada por uma entidade divina, resultando na perda de agência da parte do humano” (2019, p. 117, tradução minha). No entusiasmo, uma loucura positiva desce sobre o entusiasmado, uma “loucura divina e louvável” (SHELTON, 2019, p. 9, tradução minha). No *Fedro*, Sócrates elenca quatro formas de loucura divina, loucura da profecia, da purificação, da inspiração poética, e do amor (SHELTON, 2019, p. 51), porém a nós nos interessará mais a loucura poética. Na geração da poesia, as musas tomam e inspiram o poeta, levando-o, nesse processo, à loucura.

Segundo essa tradição, a loucura divina é de tal modo essencial à poesia que Pieper diz “a verdadeira e grandiosa poesia não é possível a menos que proceda da loucura divina”. Embora o domínio técnico seja essencial, e que até seja possível compor pela pura habilidade, “a poesia do são é trazida a nada pela poesia da loucura”. Podemos resumir da seguinte maneira:

A poesia, então, tem sua origem na inspiração divina; ela floresce de um estado de alma que é a loucura ao invés da sanidade, além disso, é uma loucura que não é produzida por vinho, veneno ou drogas, mas por um poder superior. A poesia, se é verdadeira poesia, floresce do “entusiasmo” no sentido original e estrito da palavra. (PIEPER, 1964, p. 63, tradução minha)

Entusiasmo, então, amarra num só conceito e palavra a revelação, a poesia, e a loucura. A revelação porque o entusiasmo se dá mediante a presença e inspiração de um deus, a loucura porque nesse processo o indivíduo perde o controle de si, e a poesia porque é a obra final dessa habitação divina. Temos evidências que esse conceito, ainda que de forma geral, norteia a obra não somente pela carta já apresentada, mas por evidências dentro do próprio texto. Ao ouvir a canção de Laudelim, Pedro se encanta porque era uma cantiga “de refferer”, e exalta “Os belos entusiasmos!” (ROSA, 2021, p. 65). A canção é gerada por belos entusiasmos e também os gera. A força criadora da poesia de Laudelim não é apenas sua agudez de transmutar o conhecimento intuitivo dos loucos, de “sentidos apurados”. O próprio Rosa corrige Paulo Rónai, amigo pessoal do escritor e que havia

escrito sobre essa perspectiva. Rosa é bem claro: “Ao dizer ‘de sentidos apurados’, Paulo Rónai, agnóstico, deixa de fora naturalmente qualquer possibilidade do elemento sobrenatural” (2003, p. 92). Não que os sentidos apurados não tenham sua responsabilidade, mas que há algo maior, que nasce não de uma mera leitura aguçada, mas de uma revelação, revelada por alguém ao primeiro recadeiro, passada adiante, e que atinge sua completude quando essa presença divina *entusiasma* Pedro.

É notável, no entanto, que a loucura que Rosa apresenta não é a mesma loucura (*mania*) do poeta grego, que perde sua agência, e o controle das faculdades (SHELTON, 2019, p. 117). A exemplo, no texto, “O Guégue era um homem sério, racional” (ROSA, 2021, p. 40); e o Gorgulho, é doido? “Não. Ele, no que é, é é pirrônico, dado a essas manias...” (ROSA, 2021, p. 25). Os loucos de Rosa são senhores de si, trabalham, conversam, julgam, aceitam e rejeitam, concordam e discordam.

Porém, mesmo na concepção platônica, a perda do autocontrole não era a única manifestação da loucura, pois para Platão o filósofo também é um louco. Aos olhos da multidão, o que recai sobre o filósofo é a loucura, ele está fora de si, e a marca dessa loucura é a “excentricidade” (SHELTON, 2019, p. 119). A multidão compreende corretamente que o entusiasmo gera loucura, e também compreende que o filósofo apresenta traços de loucura, por sua excentricidade, no entanto não consegue ligar os pontos. Seu grande erro é “ser incapaz de vez que o filósofo está na verdade entusiasmado” (SHELTON, 2019, p. 110).

É, portanto, possível que se esteja tomado pela habitação divina, inspirado, e louco, porém sem que se perca o controle de suas faculdades. Esse parece ser o tipo de loucura divina que toma os recadeiros de Rosa. O fator principal da loucura deles não é qualquer diagnóstico psiquiátrico, mas sua excentricidade. Gorgulho é “um velhote grimo, esquisito” (ROSA, 2021, p. 22), o assunto do Coletor e do Nominedômine é a conversa “desses esquisitos” (ROSA, 2021, p. 58). De igual modo, Laudelim é descrito também como um excêntrico: “Do Laudelim Pulgapé era que as famílias e as moças não queriam saber — diziam que era bandalho” (ROSA, 2021, p. 60). Todos da linha de transmissão do recado são esquisitos, esquipáticos, ou bandalhos: excêntricos. Mas a multidão falha, e não reconhece que além de loucos, estão também entusiasmados.

Pois, “por modo, quem ia pôr atenção no Guégue? Quem, no menino Joãozezim?” (ROSA, 2021, p. 40). Rosa nos responde: o poeta. Laudelim logo percebe a seriedade do discurso dos lunáticos, dizendo ao ouvir o Coletor “Isso é importante!”, ressoando as palavras de seo Alquiste. Ao se encontrar com o louco que lhe fornece inspiração, parece sair de si, “o Laudelim era mesmo assim — que dava de com os olhos não ver, ouvido não escutar, e se despreparava todo, nuvejava” (ROSA, 2021, p. 58). Laudelim é capturado, entusiasmado, o poeta encontrando com a poetagem. E na sua poetagem, o louco carrega a poesia, e faz-se poeta, e o poeta traduz a loucura, e faz-se louco. Todos, cada um a sua vez, habitados pela presença divina enlouquecedora.

O poder da cantiga não se limita a traduzir e transmutar a loucura em poesia. Como Rosa aponta, a canção permite que Pedro perceba e receba o recado no seu interior, e é só quando canta

que o poder divino que carregou o recado louco a louco adentra Pedro e, enfim, o salva (ROSA, 2003, p. 92-93). Pelos belos entusiasmos, o louco é poeta, o poeta é louco, e Pedro, não sendo nem um nem outro, ainda pode ser habitado pela loucura divina e, enquanto destrói aqueles que tramam contra sua vida (ROSA, 2021, p. 71), pode bradar em gratidão:

“Viva o Nomendomem!”

REFERÊNCIAS

BAUER, Walter *et al.* **A Greek-English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature**. Chicago: University of Chicago Press, 2021.

BÍBLIA. Português. In: Nova Almeida Atualizada. 2017. Disponível em: <https://www.bible.com/pt>. Acesso em: 6 fev. 2025.

GORGULHO. In: Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/gorgulho>. Acesso em 04 fev. 2025.

MAPURUNGA, Marcela Macedo Diniz. **O Platão de Rosa: a obra de Guimarães Rosa em diálogo com a metafísica platônica**. 2018. 240 f., il. Dissertação (Mestrado em Metafísica)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

PIEPER, Josef. **Enthusiasm and divine madness: On the Platonic dialogue Phaedrus**. New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 1964.

ROSA, João Guimarães. **João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. — 3 ed. — Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSA, João Guimarães. **No urubuquaquá, no pinhém** (corpo de baile). — 1ed. — São Paulo: Global Editora, 2021.

SHELTON, M. J. **Madness in socratic philosophy: Xenophon, Plato and Epictetus**. Disponível em: <https://doi.org/10.17630/10023-17447>. The University of St Andrews, 2019.

WISNIK, José Miguel. Recado da viagem. **Scripta**, Belo Horizonte, v.2, n.3, p. 160-170, 2º sem. 1998.