

## GUIMARÃES ROSA: DA PAISAGEM REGIONAL À REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DO “OMELETE ECUMÊNICO” EM “O RECADO DO MORRO”

### GUIMARÃES ROSA: FROM REGIONAL LANDSCAPE TO THE SYMBOLIC REPRESENTATION OF THE “ECUMENICAL OMELETTE” IN “O RECADO DO MORRO”

DOI 10.20873/uft2179-3948.2023v14n3p50-79

Marcelo Marinho<sup>1</sup>  
Juliana Aparecida Leal<sup>2</sup>

**Resumo:** Em “O recado do morro” (1956), Rosa convida o leitor ao regime de plantio e colheita em a-meia, em lavoura “tutaméia”, segundo protocolo metapoético que se projeta em Pedro Orósio: “ele trabucava forro, plantando à meia sua rocinha”. A narrativa traz uma mensagem fragmentária que se subtrai à revelação unívoca, conservando sua condição de mistério acessível unicamente à experiência poética. Buscamos aqui articulações intelectivas entre paisagem, literatura e espiritualidade, com base em declaração de Rosa, citado por Haroldo de Campos: “as pessoas dizem que só estou pintando uma cena do interior de Minas e estou é fazendo uma espécie de omelete ecumênico”.

**Palavras-chave:** O recado do morro; Omelete ecumênico; Paisagem e literatura.

**Abstract:** In “O recado do morro” (1956), Rosa invites the reader to the regime of planting and harvesting under a sharecropping farming work (“a-meia” or “tutaméia”), according to the metapoetic protocol projected upon Pedro Orósio: “he worked unfettered, sharing the cultivation of his small tillage”. The narrative brings forth a fragmentary message that avoids unambiguous revelation, preserving its condition of mystery accessible only under a poetic experience. Thus, we seek for intellectual articulations between landscape, literature and spirituality, based on Rosa's statement, quoted by Haroldo de Campos: “people say that I'm just painting a scene from the interior of Minas Gerais and I'm making a kind of ecumenical omelet”.

**Keywords:** O recado do morro; Ecumenical omelette; Landscape and Literature.

#### Considerações iniciais

“O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber”  
(Guimarães Rosa, em *Terceiras Estórias*)

<sup>1</sup> Graduado, Mestre e Doutor em Literatura Comparada pela Sorbonne Nouvelle (França). Docente do PPG em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). E-mail: biografia@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5147-9769>

<sup>2</sup> Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). E-mail: julianaleal81@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0918-762X>

Antonio Candido, ao analisar o universo ficcional de Guimarães Rosa, chega à ideia de que, nessas páginas essenciais da literatura brasileira, “a paisagem, rude e bela, é de um encanto extraordinário” (CANDIDO, 1994, p. 79). Relembremos que o termo “paisagem” é bastante recente na história da humanidade, ainda que a prática da fruição contemplativa dos espaços de vida, em seus aspectos sensoriais (visuais, auditivos, olfativos, gustativos e táteis, mas também espirituais), possa ser constatada já na emergência da pintura rupestre (JELLICOE; JELLICOE, 1995), haja vista sua natureza definitiva do “oikos” terrestre, da coletiva morada humana, da casa imaginária sobre a qual projetamos afeto, espiritualidade e identidade compartilhados.

O termo “paisagem”, em sua versão francesa “paysage”, é registrado pela primeira vez em 1549, em tradução do holandês “landschap” (ou “recorte de terreno”), o qual, por sua vez, deriva do alemão “landschaft” e passará ulteriormente ao inglês sob a forma “landscape”, por volta do ano de 1600, sempre no âmbito das artes pictóricas. Entre as línguas neo-latinas, o francês “paysage” transmuta-se rapidamente no italiano “paesaggio”, no português “paisagem”, no espanhol “paisaje” e romeno “peisaj”, passando também ao russo “пейзаж” (peyzazh). Assim, as versões em línguas neo-latinas trazem à superfície a íntima relação da palavra com as noções de “país” e de “pago”, mas também de “paisano”, “pagão” e “paganismo” – “religião em que se cultuam muitos deuses; etnicismo, gentilidade, gentilismo, politeísmo”, lembra Houaiss, numa forma de religiosidade telúrica em que a terra, ou o oikos terrestre, é o objeto de práticas votivas. Assim, segundo o dicionário Houaiss, o termo “paisagem” assume, no senso comum, o significado de “extensão de terra que a vista alcança ou conjunto de componentes naturais ou não de um espaço externo que pode ser apreendido pelo olhar” (HOUAISS, 2009). Por viés convergente, Cláudio Guillén assim discorre sobre o processo de contemplação, concepção e percepção de um recorte imaginário de terreno:

Allá a lo lejos, remoto, difuminado, el blanco de nuestra mirada, como el horizonte, parece no tener fines ni confines. Inmenso, ante los ojos, el objeto de observación. Lo más discreto entonces no sería elegir una parcela, acotar y recorrerla con detallada atención? Pero no, hay cosas que se nos presentan de entrada como problemas, cuestiones discutibles, de indeciso deslinde. El saber entonces es indivisible del interrogar (GUILLÉN, 1989, p. 77).

Pelo mesmo viés, o filósofo da paisagem Michel Collot afirma:

A paisagem aparece, assim, como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos fornece um modelo para

pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade (COLLOT, 2013, p.15).

Michel Collot propõe um novo olhar sobre a relação dos seres humanos com a natureza e o espaço de vida, afirmando que a paisagem, em si própria, vai além do mero e simples fenômeno social, pois é um fato de civilização que decorre da evolução das mentalidades. Os seres humanos passam a interpretá-la como uma ferramenta de reflexão sobre si próprios, razão pela qual esse comparatista elabora o conceito de “pensamento-paisagem”, em referência e contraponto ao “pensamento selvagem” de Claude Lévi-Strauss. Collot afirma que o território de uma comunidade, sobre o qual se compartilha um mesmo (ou um limitado número de) código de valores, de crenças e de significações, “é um microcosmo que entra em relação vertical com um mundo superior do qual ele é, em tamanho menor, a imagem imperfeita” (COLLOT, 2013, p. 18). No tangente à representação verbal (poética) dos espaços de vida, esse pesquisador afirma:

As paisagens escritas, porém, nem sempre são descritas; elas podem ser simplesmente evocadas; e não são somente visuais: elas comportam uma parte do imaginário e solicitam outros sentidos além da visão. Longe de permanecer estática, a paisagem participa frequentemente da ação e da expressão dos sentimentos e das emoções dos personagens e/ou do autor. É isso que faz a especificidade da imagem literária e que deve concentrar a atenção do leitor e do crítico, sem excluir a referência a eventuais modelos artísticos, sobretudo porque estes mudaram significativamente desde o século XIX: as paisagens pintadas são cada vez menos figurativas e às vezes deliberadamente abstratas e/ou líricas [...] (COLLOT, *in* ALMEIDA, 2014, p. 457).

Em convergência com as reflexões de Collot, o ensaísta e comparatista Federico Italiano (2008) afirma:

Landscape is doubtlessly a subjective phenomenon, the product of an imagining and constructing subject, strongly dependent on its culture and history. Even those famous wordsworthian cliffs and plots of cottage-ground, the sycamore tree and the hedges were not Landscape *per se*, but they became Landscape only as soon as a perceiving subject started looking at them, as soon as they became part of the subject’s *de visu* experience, entering its ‘spazio dello sguardo’ [espaço do olhar]. Thus, Landscape is an expression, the sensible expression of the interaction between man and nature (ITALIANO, 2008, p. 14).

Na linha intelectual adotada por Italiano, a paisagem é concebida como um fenômeno subjetivo, enraizado na imaginação, cultura e história de um sujeito, diretamente ligado à sua percepção e à interação entre ser humano e natureza. Assim, segundo Andreotti, “projetamos na paisagem a nossa cultura e a nossa concepção de mundo, o nosso modo de pensar e viver, as

nossas crenças religiosas, a nossa pulsão espiritual, os nossos símbolos e valores” (ANDREOTTI, 2012, p. 6). Em outros termos, a paisagem seria uma forma de construto imaginário sobre o qual projetamos imagens especulares. Passamos agora a prospectar as formas de percepção-concepção da paisagem que emergem da obra do romancista mineiro, em busca do “omelete ecumênico” que sobressai nesta afirmação de Rosa, segundo declara Haroldo de Campos: “as pessoas dizem que só estou pintando uma cena do interior de Minas e estou é fazendo uma espécie de omelete ecumênico” (CAMPOS, 2006, s.p.).

### **1 Guimarães Rosa e “omelete ecumênico”: panorama crítico-contrastivo**

Guimarães Rosa inicia sua vida literária aos 17 anos, quando passa a escrever contos e participar dos concursos da revista *O Cruzeiro*, tendo sido premiado quatro vezes por esse prestigioso veículo. Em 1956, publica *Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas*, sua “autobiografia irracional,” segundo suas declarações. Em 19 de novembro de 1967, o autor falece de forma enigmática, três dias após sua posse na Academia Brasileira de Letras, precisamente no momento em que despontam, do horizonte no mar em Copacabana (seu lugar de residência e falecimento), as Plêiades, constelação cujo nome hoje designa um grupo de poetas ou sábios ilustres, um pouco como se Rosa pudesse ser simbolicamente acolhido por esse conclave estelar, por mera coincidência ou por projeto biopoético rigorosamente planejado e executado (MARINHO; OLIVEIRA, 2021). Cabe notar que Rosa concorreu três vezes à imortalidade que se confere aos membros da ilustre confraria nacional, a qual, por vezes, hospeda transitoriamente até mesmo escritores, segundo relembram Marinho e Silva (2019). Para além dos prêmios, traduções e ampla acolhida pela imprensa, o sucesso de recepção da obra de Guimarães Rosa também se constata nos títulos de diferentes revistas acadêmicas brasileiras que homenageiam explicitamente a obra desse escritor, tais como *Terceira Margem*, *Darandina*, *Desenredo*, *Aletria*, *Diadorim*, *Matraga*, *Nonada*, *Travessia*, *Outra Travessia*, *Travessias*, *Veredas*. Esses títulos remetem diretamente a palavras e nomes colhidos nas páginas polígrafas de Guimarães Rosa.

Como bem enfatiza Antônio Cândido (2002), a escrita de Guimarães Rosa se lança, caudalosa e irrepresável, por múltiplas vertentes poéticas e simbólicas. Relembre-se que, em carta a seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri (datada de 25/11/1963), Rosa apresenta uma intrigante classificação pessoal sobre seus próprios livros: “Por isso mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos d) valor metafísico religioso: 4 pontos” (ROSA, 1980,

p. 41-42). Como se vê, o autor tem plena consciência de que sua fortuna crítica (incluindo aí suas diferentes traduções, sejam elas idiomáticas ou intersemióticas) se distribuiria sobre veredas que partem rumo a horizontes por vezes antinômicos ou diametralmente opostos.

Nesse panorama poético, o cenário e a realidade sertaneja, segundo Rosa, teriam menor relevância, pois integrariam a camada mais superficial de sua obra palimpséstica. O escritor indica que os aspectos metafísicos e religiosos teriam precedência sobre os demais e, em declaração a Haroldo de Campos, Rosa lança um surpreendente e pouco explorado protocolo de leitura:

Dizem que o Rosa é regionalista e coisa e tal. Ele ria, dava uma risadinha bem típica dele e dizia assim: “Ah!, eu me divirto muito com isso, porque dizem ‘o Rosa ali, aquela paisagem, aquele crepúsculo mineiro’, e não é nada de crepúsculo mineiro, é um crepúsculo que vi na Holanda, misturei com algumas coisas que vi em Hamburgo, misturado com algumas coisas de Minas, misturei tudo aqui e fiz, joguei lá, e as pessoas dizem que só estou pintando uma cena do interior de Minas e estou é fazendo uma espécie de **omelete ecumênico** (CAMPOS, 2006, s.p. Grifo nosso).

Essa declaração de Rosa, retomada por Haroldo Campos em entrevista concedida a Pedro Bial, consta de um vídeo raríssimo, reproduzido em edição especial, num catálogo com apenas dez mil exemplares, organizado por Bia Lessa, para a inauguração do Museu da Língua Portuguesa em São Paulo, no ano de 2006. Talvez provisoriamente, essa entrevista encontra-se disponível no Youtube, em julho de 2023, condição que facilita a consulta aos investigadores que não possam dispor do DVD que está incluído no catálogo acima mencionado, tal como informamos nas referências bibliográficas do presente artigo. A transcrição dessa mesma entrevista foi publicada na coletânea *Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra*, uma edição histórica em torno dessa obra poética, com depoimentos de Antônio Callado, Antônio Cândido, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Paulo Mendes da Rocha e Sérgio Sant’anna, publicada em 2011.

Segundo relembra o dicionário Houaiss (2009), o vocábulo “ecumênico” remete a “toda a Terra habitada; de âmbito geral, universal”; com etimologia no grego “*oikoumenikós, ê, ón*”, ou seja, “do ou aberto para o mundo inteiro”, o termo passa pelo latim “*oecumenicus, a, um*” e assume o significado de “universal, de todo orbe” (HOUAISS, 2009).

Passado meio século desde a morte do romancista, poucos estudiosos se dedicaram a elaborar propostas de sentido para a saborosa imagem gastro-poética do autor mineiro, como teremos a oportunidade de verificar na próxima seção deste capítulo. Entrementes, a partir de 2019, um grupo transdisciplinar formado pelo comparatista Marcelo Marinho, em conjunto com

Gustavo de Castro, antropólogo, comunicólogo e biógrafo de Rosa, ao lado de Josemar de Campos Maciel, filósofo, teólogo, psicólogo e tradutor, assim como Mirian Santos Ribeiro de Oliveira, socióloga, historiadora da Ásia e tradutora, e também David Lopes da Silva, filósofo helenista e crítico comparatista, começa a prospectar as bases para a construção de um arcabouço crítico que coloque em maior relevo o valor metafísico religioso que o escritor mineiro estampa em seus textos palimpsésticos transculturais, agora pelo viés do ecumenismo – idiomático, estético, cultural e espiritual.

Nessa cadeia de estudos concatenados, Marinho e Silva (2019), em artigo intitulado “Anastasia e pervivência em João Guimarães Rosa: *Vita brevis, Ars longa* (Sêneca)”, buscam analisar os elementos de ficcionalização do cristianismo no conto “Conversa de bois”, de *Sagarana*. Ulteriormente, em decorrência da pista aberta pela leitura da ficcionalização transculturada de narrativas do cristianismo, Marinho e Silva (2020), em “De Ramayana a Sagarana: a Bela Morte em João Guimarães Rosa”, analisam “A hora e vez de Augusto Matraga”. No curso dessa leitura, coloca-se em evidência o período em que o protagonista da narrativa, Augusto, passa por uma formação de cunho espiritual, banido e exilado em uma mata densamente cerrada, num processo em que é assistido por um casal de “sadhus” (“ascetas que se dedicam à vida espiritual”) e acompanhado por um sacerdote, tal como ocorre com o augusto Rama, protagonista de Ramayana (“Caminho de Rama”), narrativa sagrada fundadora do hinduísmo. Segundo Marinho e Silva, o ritual funéreo da trama ficcional de Matraga-Rama remeteria ao demônio específico do hinduísmo que atende pelo nome de “Ravana”, cujas dez cabeças “representam os seguintes vícios: soberba, inveja, cobiça, luxúria, ódio, medo, ilusão, mesquinhez, inflexibilidade e... egolatria” (MARINHO; SILVA, 2020, p. 13).

Nesse artigo, explora-se justamente a possibilidade de que a paisagem cultural possa remeter a espaços de espiritualidades distintas para além do mero sertão, ou seja, a paisagem sertaneja seria um pretexto para conduzir o leitor a outras veredas e a outros territórios geográficos, como, neste caso específico, ao contexto cultural em torno do hinduísmo na Índia. Outros aspectos relativos ao ecumenismo seriam relacionados, nessa narrativa, aos miríficos “três edifícios” com “cornetão” que se situam num alegórico e cômico “beco dos sem ceroulas”, os quais, segundo Marinho e Silva, “remeteriam à época da formação das três principais igrejas monoteístas, uma vez que a ‘ceroula’ não integra a indumentária de judeus, muçulmanos e cristãos, por aqueles tempos históricos” (MARINHO; SILVA, 2020, p. 15).

Expandindo esses recentes achados sobre o cristianismo e o hinduísmo no conjunto da obra do romancista mineiro, Castro e Marinho, no estudo intitulado “Espiritualidade afro-

brasileira em *O recado do morro*, de Guimarães Rosa: imaginário e glossário da Umbanda” (2021), apresentam uma análise minuciosa e inédita sobre o léxico e a estética da umbanda, tal como esses elementos emergem e se apresentam nessa célebre narrativa poemática do autor mineiro. Esse estudo inclui um breve panorama histórico e antropológico dessa religião eminentemente brasileira, cujas raízes africanas mesclam-se com o cristianismo, o judaísmo, o islã, o kardecismo e o xamanismo, este último tão próprio aos povos originários latino-americanos, entre outras formas de espiritualidade autóctone. Segundo Castro e Marinho, nesse conto, o vocabulário empregado por Rosa converge com aquele que define práticas e características da umbanda, enquanto imagens, imaginário, onomástica, personagens e expressões remetem ludicamente às relações poéticas e ontológicas de Guimarães Rosa com a cultura, a estética e as práticas litúrgicas das religiões afro-brasileiras.

Uma extensa lista de vocábulos é então apresentada nesse estudo, e os mais de 70 termos constantes no glossário do artigo seriam apenas uma pequena fração no conjunto da obra. Para muito além do mero universo sertanejo, a paisagem natural, no conto, contempla plantas exóticas em terras brasileiras, as quais remeteriam, segundo ambos, às práticas litúrgicas da espiritualidade afro-brasileira. Nessa esteira interpretativa, sobre a qual se ampliam os estudos dedicados ao tema da religião e da espiritualidade em Guimarães Rosa, esses estudiosos apresentam uma sugestiva hipótese de trabalho, no que tange aos empréstimos tomados por Rosa de uma das religiões mais populares entre diversos segmentos da população brasileira, de Oiapoque ao Chuí: a “Umbanda, fenômeno espiritual genuinamente brasileiro, concebe-se como uma utópica proposta ecumênica de inclusão social da religiosidade popular” (CASTRO; MARINHO, 2021, p. 39).

Em decorrência e ampliação das ideias desenvolvidas pelo grupo, Maciel e Marinho publicam o artigo “Teotopias poéticas do Brasil profundo: a mistagogia da novilha pitanga em ‘Sequência’, de João Guimarães Rosa” (2021). Nesse estudo, os pesquisadores apresentam uma hipótese interpretativa que parte do pressuposto hermenêutico de que essa narrativa se ambienta no entrelugar de convergência de práticas culturais oriundas de diferentes tradições religiosas, sobretudo do judaísmo e cristianismo, com base em passagens da Bíblia e da Torá. No ensaio, os autores assim apresentam a trajetória da “novilha pitanga”, protagonista do brevíssimo conto intitulado “Sequência”:

O presente ensaio rastreia *pari passu* os movimentos correções e oscilantes da trajetória da “vaca pitanga”, cujo trote “espondongado” delinea e cadência o movimento narrativo sobre um poento terreiro de que brotam, em estorvo

programático, das mais densas, arcaicas e ásperas raízes — linguísticas, históricas, semânticas, culturais, poéticas e, sobretudo, teológicas (MACIEL; MARINHO, 2021, p. 298).

Nessa perspectiva, Maciel e Marinho propõem inicialmente uma sinopse parafrástica da narrativa; em seguida, apresentam uma análise do campo lexical que emerge do texto, enfeixado em torno da religiosidade e das “teotopias poéticas”, ou seja, da manifestação do sagrado na poesia; e, por fim, realizam uma prospecção dos aspectos religiosos do conto, em sua articulação com textos sagrados do monoteísmo, sobretudo a Torá, de cujas páginas emerge a mistagógica “novilha vermelha” ou “para aduna”, em transcrição do hebraico. A “vaca pitanga” é apresentada por Rosa como “uma criatura cristã” e corresponderia, nessa perspectiva de leitura, a “uma criatura fadada à errância, ao sofrimento e ao sacrifício, em perpétua busca de si própria e de seus pagos de origem, de sua ‘querência’ — inominável e indizível mistério” (MACIEL; MARINHO, 2021, p. 300).

Cabe ainda ressaltar que, também nessa narrativa, a paisagem natural e cultural é apresentada de forma anacrônica, em razão da ausência de marcadores temporais, como se a trama transcorresse para além de um tempo histórico preciso, no que se refere à história da humanidade. Nessa paisagem supratemporal, acrescentam os críticos, o “percurso da novilha é pleno de percalços: natureza abrupta, ameaçadores humanos, obstáculos culturalmente construídos (cerca, caça, curral, vilarejo) ou naturais (rio, riacho, barranco, abismos, morro, cães, aridez)” (MACIEL; MARINHO, 2021, p. 301). Nesse contexto, a mistagógica novilha vermelha ilustra e simboliza toda uma experiência transcendental por meio dessa breve narrativa roseana, a qual se desenrola simultaneamente no sertão e nos espaços sagrados originários das três maiores religiões monoteístas. Por esse viés, os fatos narrados poderiam ocorrer em qualquer época da história da humanidade e, para além do universo religioso relativo ao judaísmo, a “vaca” de “Sequência” logo se lança sobre trilhas que percorrem outras manifestações de religiosidade:

Passemos à “vaca” (divindade hindu) que, no conto, é apresentada como uma “criatura cristã” em fuga por uma “estrada” ou “caminho” — termos que remetem, etimologicamente, ao “tao” (do Tao-te-king asiático), ao “yana” (do Ramayana hindu), ao “Janus” (divindade romana bifronte, regente das mudanças e transições), mas também às encruzilhadas da religiosidade afro-brasileira (Ogum é a divindade das Estradas) etc. No judaísmo, as narrativas da Gênese remetem a patriarcas que percorrem sem descanso os longos caminhos do êxodo, as ladeiras e escadarias que sobem morros (como o Monte Sinai ou o das Oliveiras) e alcançam lugares santos, como Bet’El, a Cidade de Jerusalém ou o Monte do Templo, local sagrado de sacrifícios e morte votiva (MACIEL; MARINHO, 2021, p. 306).

Como resultado de uma análise concomitante levada a efeito sobre outro conto, Marinho e Oliveira publicam “Koans, ascese, iluminação e budismo em ‘A menina de lá’, de Guimarães Rosa: a morte como Passagem, Gesta e Sacramento” (2021). Nessa perspectiva, os autores exploram e analisam o tema da religiosidade asiática nessa breve narrativa e, citando Rosa, afirmam que filosofias e religiões asiáticas sobressaem da paisagem “terra-a-terra” que emerge do enredo. Os gestos e falas de Nhinhinha, a protagonista, inscrevem-se no contexto do gênero literário “koan”, “concebido e plasmado por membros da escola budista chinesa Ch’an, no âmbito da oratura” (p. 423), cuja poética é retomada por Guimarães Rosa, sobretudo no emprego reiterado de anedotas e paradoxos em sua obra. Nessa proposta de leitura, Nhinhinha poderia ser concebida como uma forma de representação transculturada das práticas monásticas de meditação budista, para além das referências ao taoísmo e aos haicu de Matsuo Bashô (1644-1694), na figura da célebre rã que mergulha numa alberca.

Sob a mesma perspectiva metafísica e religiosa, Marinho e Maciel, em “O Grande Baile do Corpo Hospitaleiro em João Guimarães Rosa” (2021), dedicam-se a analisar a hospitalidade do corpo mediúnico umbandista tal como ela se apresenta em *O recado do morro*. Segundo Marinho e Maciel, “nessa narrativa, o vocabulário empregado e o simbolismo religioso apontam para práticas próprias à liturgia da espiritualidade afro-brasileira” (MARINHO; MACIEL, 2021, p. 85). Por esse caminho, os autores propõem uma interpretação inédita de certas sequências textuais, com base na análise de gestos físicos ou simbólicos dos personagens, sempre na sequência das ações levadas a efeito por Pedro Orósio no espaço diegético, em sua condição de protagonista que, descalço, abre caminhos, à maneira de Ogun. Nessa esteira, os autores constatam que a paisagem remeteria às práticas religiosas próprias à espiritualidade sincrética da umbanda:

Nesse relato, o vocabulário enfeixa-se amplamente no campo lexical em que se expressa a religiosidade afro-ameríndia brasileira, como se constata nestes exemplos extraídos do texto poético: “gira”, “banda” (umbanda ou quimbanda), “siô”, “nhá”, “mestre”, “bugre”, “transeunte”, “namorar”, “bandeira do Divino”, “menino” etc. (MARINHO; MACIEL, 2021, p. 86).

O texto parte do conceito deleuziano de hospitalidade e desenvolve uma leitura da antroponímia assim como uma análise da linguagem gestual dos personagens, a qual se construiria ao redor da hospitalidade do corpo mediúnico, na perspectiva das religiosidades afro-brasileiras. Segundo os argumentos dos autores, *O recado do morro* seria “uma réplica

especular ao célebre Sermão da montanha, peça retórica em que Cristo anuncia a emergência de uma nova fé” (MARINHO; MACIEL, 2021, p. 102).

No ano seguinte, a pista de leitura amplia-se com o trabalho de Castro, Marinho e Maciel, que revisitam o tema das referências à umbanda no artigo intitulado “O gesto afrobrasileiro em ‘O recado do morro’ de Guimarães Rosa” (2022). Por essa perspectiva, apresentam uma análise dos personagens em sua relação com natureza, seres míticos e espiritualidade, no contexto da cultura afroindígena brasileira. Para tanto, esses pesquisadores afirmam que os gestos dos personagens, como aquele de fumar charutos e cachimbos, de pigarrear ou reverenciar elementos telúricos, integram as práticas litúrgicas de matriz afroameríndia no Brasil. Tais estudos apontam para a necessidade de pesquisas em torno da representação poética de uma múltipla gama de práticas espirituais, de natureza amplamente ecumênica.

Note-se que, no tocante às produções acadêmicas em torno da noção de “omelete ecumênico”, constata-se uma importante lacuna na fortuna crítica roseana. Entre os raros estudos até agora publicados, Leonardo de Almeida (2006), em “O pacto nas veredas-mortas: realidade poética e esforço de interpretação”, nem mesmo desenvolve um qualquer propósito em torno da ideia de “omelete ecumênico”, pois aborda a questão do pacto fáustico em *Grande Sertão: Veredas* e aquela expressão qualificativa surge como árido filigrana em relação às referências discutidas, registrando apenas uma alusão superficial ao qualificativo proposto pelo escritor mineiro.

Por viés convergente, a dissertação “Dansadamente: unidade do *Corpo de baile* de João Guimarães Rosa”, de Cecília Bergamin (2008), apresenta uma leitura crítica da obra e compreende as dimensões geográfica, econômica, social, temporal, cultural e existencial da obra. No que tange à expressão “omelete ecumênico”, esta serve apenas como referência acessória e infecunda, sem que surja qualquer desenvolvimento específico sobre essa pista de leitura proposta pelo diplomata romancista.

Por esse mesmo prisma, a dissertação “Tutaméia: do Chiste à Mimesis. A respeito da família”, de Ana Lúcia Branco (2009), toma o viés sociocultural para analisar *Tutaméia*, no que se refere às formas como a sociedade patriarcal se configura enquanto estrutura familiar. O termo “omelete ecumênico” é citado como uma breve e contingente referência ao estilo do autor, que mistura mundos e linguagens em suas narrativas.

O ensaio “A Hungria/sertão de Guimarães Rosa”, de Eneida Maria de Souza (2015), busca articular a expressão “omelete ecumênico” com uma certa forma de transculturação poética do imaginário húngaro, sob forma de um olhar brasileiro que, ao perscrutar uma

paisagem estrangeira, resultaria no processo criativo experimentado pelo autor mineiro com relação a certas experiências culturais vivenciadas na Hungria, em sua condição de diplomata. Ou, mais precisamente, tal “omelete” corresponderia ao “processo criativo de Rosa [que] vincula-se à prática cultural como prática tradutória”, numa “fecundante corrupção das nossas formas idiomáticas de escrever” (SOUZA, 2015, p. 14).

A tese “Realidades múltiplas e Grande Sertão Veredas: uma análise fenomenológica”, de Denise Mascarenhas (2016), promove um debate sobre a função e a participação da literatura na esfera social, com base em realidades pluridimensionais que emergem das páginas de *Grande Sertão: Veredas*. Nesse contexto, “omelete ecumênico” é apresentado como referência às múltiplas fontes que possibilitaram ao romancista a criação de uma nova literatura, de caráter universalista, ainda que Mascarenhas deixe em aberto a possibilidade de definir explicitamente o que entende por “ecumênico”.

Pela mesma vertente, Aline de Oliveira Ávila apresenta a tese “Babel sertaneja: personagens estrangeiras de Guimarães Rosa” (2017), na qual desenvolve uma investigação sobre as relações entre personagens nativas e estrangeiras na obra de Rosa. Nesse contexto, “omelete ecumênico” é considerado uma referência à sobreposição de paisagens do sertão mineiro com outras do exterior, como uma articulação centrípeta entre o estrangeiro e o regional. Observa-se aí um caminho sugestivo para nosso estudo, ainda que a ideia não se desenvolva posteriormente ao longo do texto de Aline Ávila.

A tese intitulada “O ‘omelete ecumênico’: reescritas do (outro) sertão no Corpo de baile de Guimarães Rosa” (2017), de Danilo Patrício, percorre *Corpo de baile* como uma forma de reescrita do sertão brasileiro, no tocante a violências e sexualidades que emergem no contexto de comportamentos, usos e costumes. Nesse sentido, a expressão “omelete ecumênico” é retomada numa perspectiva principalmente regionalista, como um qualificativo para a junção e rejunção ficcional de lugares e paisagens diversos, próprios ao Sertão. Por esse prisma, a obra de Guimarães Rosa seria, segundo Patrício, um emaranhado de repertórios temáticos e imagéticos recortados na erudição universalista do autor, assim como de peculiaridades formais e linguísticas ou, em suma, um “omelete” de ingredientes poéticos.

A comunicação intitulada “Os estudos brasileiros de João Guimarães Rosa, incursões na biblioteca pessoal do artista” (2021), de Gabriel Teixeira, desenvolve uma breve consideração sobre a expressão “omelete ecumênico”, a qual corresponderia, segundo esse geógrafo, a uma complexa rede transdisciplinar de influências intelectuais que permitiu ao escritor mineiro construir uma obra que imprime uma visão peculiar no processo de construção do pensamento

geográfico brasileiro moderno, cuja matriz molda e emoldura as formas de se conceber o território nacional ou, mais especificamente, o Sertão.

A dissertação intitulada “Ilustração e pensamento gráfico nos livros de Guimarães Rosa (1946-1967)”, de Rhaysa Carvalho (2021), aborda a iconografia na obra de Guimarães Rosa (capa e miolo dos livros) e investiga os sentidos agregados a essa obra pelos traços dos ilustradores Poty Lazzarotto e Luís Jardim. Rhaysa sustenta a ideia de que “omelete ecumênico”, segundo ela infere do próprio Rosa, remeteria à relação entre ilustradores e escritor, como uma alusão às linhas e cores, paisagens e elementos sertanejos que transportam o leitor para um sertão multifacetado e heterogêneo.

A tese intitulada “Transfronteira na obra de Guimarães Rosa da Alemanha para-a-guerra das crônicas ao sertão mundo” (2022), de Mylena de Lima Queiroz, apresenta uma proposta de leitura pelo viés da memória e dos estudos culturais, ao longo da qual a expressão “omelete ecumênico” é concebida pelo prisma de teorias e conceituações heterogêneas percorridas por Rosa, cuja articulação resulta em uma matéria poética de aspecto homogêneo, pelo menos em aparência, ou seja, em suas camadas palimpsésticas que afloram mais à superfície do texto.

A mais recente publicação sobre esse tema específico, datada de dezembro de 2022, é de autoria de Sousa, Marinho e Maciel. Nesse artigo, intitulado “Imaginário geobotânico e ‘omelete ecumênico’ em João Guimarães Rosa: para além da paisagem sertaneja, ‘o recado do [eu] morro’”, os autores defendem a ideia de que, nas páginas de *O recado do morro*, a paisagem (pretensamente) sertaneja serve como pretexto para o trato de temas transcendentais de alcance universal. Por esse viés, desenvolvem uma análise sobre as plantas (exóticas ou nativas) que emergem na narrativa, as quais, segundo os autores, corresponderiam aos “ingredientes votivos destinados à preparação do mais que saboroso e poético ‘omelete ecumênico’” (SOUZA; MARINHO; MACIEL, 2002, p. 35). Esse estudo prospecta o tema do ecumenismo e amplia as possibilidades de novas perspectivas para a presente dissertação. Partiremos agora desses instigantes estudos e ingredientes votivos para nos dedicarmos, nas páginas a seguir, à análise das articulações entre paisagem e religiosidade ecumênica em *O recado do morro*. Nesse caso, o que seria o “omelete ecumênico” disposto em oferenda no banquete poético de Rosa? No entremeio das janelas abertas, levantamos uma hipótese: estaria o escritor propondo uma reconciliação espiritual que aceite a diversidade entre as diferentes confissões religiosas, numa perspectiva das práticas e ritos que se distribuem sobre toda a terra habitada?

## 2 Guimarães Rosa: da “cena de Minas” ao “omelete ecumênico”

Para darmos início à celebração gastronômica ecumênica da “Festa do Rosário”, relembremos esta também célebre declaração de Rosa em carta a Fernando Camacho, no que se refere à sua escrita poética palimpséstica: “Em qualquer caso nunca é o terra-a-terra. A terra é sempre o pretexto... aquilo é o texto pago para ter o direito de esconder uma porção de coisas... para quem não precisa de saber” (ROSA, 2003, p. 259). Nesse tocante, o leitor do presente estudo poderá recordar que “ecumênico” remete àquilo “que congrega pessoas de diferentes credos ou ideologias” e, no contexto da obra de Guimarães Rosa, o conceito poderia assim se representar:

“O recado do morro” narra o trânsito-transe de cinco personagens em giro por um espaço que emula uma certa paisagem do sertão, com apoio em elementos naturais e culturais que, como veremos no presente estudo, provêm dos mais diversos espaços geográficos do planeta em que vivemos, nosso **ecúmeno** compartilhado (SOUZA; MARINHO; MACIEL, 2022, p. 37, grifo nosso)

Caberia aqui sublinhar que Vilma Guimarães Rosa (2008), em *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*, ressalta o caráter ecumênico das práticas e crenças do romancista mineiro, enquanto informa que o escritor investigou um grande número de religiões, afirmando encontrar verdade em todas. Nessa perspectiva, o termo “ecumênico” compreende um olhar generoso que acolhe grande diversidade de religiões, erguidas como espaço de celebração coletiva pelos habitantes do oikos terrestre.

Para melhor localizar nosso percurso de leitura, lembremos que, em síntese, *O recado do morro* narra a perambulação de Pedro Orósio, o protagonista, em um território cuja paisagem, pretextualmente sertaneja, é composta por montes, grutas, uma enorme variedade de plantas e um morro solitário que, a todo momento, envia recados codificados. Essa viagem é realizada solidariamente por cinco homens – o “enxadeiro” Pedro Orósio, o “derradeiro” Ivo Crônico e os denominados por Rosa como “gente de pessoa” (ROSA, 2007, p. 07): “seo” Alquiste, frei Sinfrão e “seo” Jujuca do Açude. O grupo perfaz uma travessia repleta de personagens curiosos, ou, como o próprio autor os qualifica, “seres não-reflexivos, não escravos ainda do intelecto, um menino, dois fracos de mente, dois alucinados – e, enfim, um ARTISTA” (ROSA, 1980, p. 59). Em paralelo a essa viagem, um recado é passado de boca em boca, mensagem que, segundo Rosa (1980, p. 59), conduzirá o protagonista a uma revelação ou epifania. Para darmos sequência à nossa análise, apresentamos aqui uma passagem do conto em que aspectos geomorfológicos da paisagem são apresentados por um discurso poético que articula

vocabulário e imagens aparentemente simples, as quais logo se transmutam do plano do “terra-a-terra” ao espaço do inefável:

Terra longa e jugosa, de montes pós montes: morros e corovocas. Serras e serras, por prolongação. Sempre um apique bruto de pedreiras, enormes pedras violáceas, com matagal ou lavadas. Tudo calcáreo. E elas se roem, não raro, em formas – que nem pontes, torres, colunas, alpendres, chaminés, guaritas, grades, campanários, parados animais, destroços de estátuas ou vultos de criaturas (ROSA, 2007, p. 08).

Nessa passagem, o leitor poderá encontrar elementos paisagísticos que, numa primeira leitura, remeteriam a uma paisagem geológica ou paleológica supostamente correspondente ao sertão de Minas Gerais. Contudo, logo se impõem, nessa paisagem, a imagem de “pontes, torres, colunas, alpendres, chaminés, guaritas, grades, campanários, parados animais, destroços de estátuas ou vultos de criaturas”. No campo lexical em que se enfeixam esses vocábulos, o leitor poderia entrever eventuais elementos de uma arquitetura sacra, própria a templos de diferentes confissões religiosas, dando forma a imagens que possibilitariam a emergência textual de um espaço sagrado pluriconfessional, como trataremos de analisar nas páginas a seguir.

Em princípio, tais referências imagéticas poderiam remeter o leitor às catedrais de confissão cristã, por exemplo, com suas imponentes torres, as quais integram a arquitetura religiosa de diferentes confissões, do catolicismo ao zoroastrismo, do budismo ao islã, do hinduísmo ao judaísmo, entre outras formas de expressão da espiritualidade. Na Bíblia, por exemplo, a Torre de Babel é uma figura central no que se refere à explicação da existência humana terrena. No zoroastrismo, a Torre do Silêncio acolhe os despojos mortais para que aí se decomponham, sem sepultura, preservando-se a sacralidade da terra, do solo sagrado.

Por esse viés, com o olhar voltado ao oriente, podemos pensar na torre budista que dá forma, por exemplo, ao Pagode de Fogong, na China, um templo construído em madeira, em 1056 e.c.. Não será mero acaso o fato de que um personagem, aleatório e indeterminado, ainda que integrado à comitiva de Pedro Orósio, lança a seguinte sentença: “Oras, deixa! A gente carece de arrumar um pagode” (ROSA, 2007, p. 61). O leitor terá notado que, ao lado da referência à necessidade de um “arrumar um pagode”, essa asserção, plena de ambiguidade, parece remeter, por meio do imperativo “deixa”, ao Wu Wei do taoísmo, ou seja, ao princípio da “não-interferência, a norma da fecunda inação e repassado não-esforço de intuição” (ROSA, 1968, p. 45), conforme explica o próprio romancista mineiro (cf. MARINHO; SANTOS, 2021). Por sua vez, a interjeição “oras”, sem o respectivo ponto de exclamação, poderia remeter ao verbo “orar”, na segunda pessoa do singular, lançando o texto no espaço de múltiplas

religiosidades... Nesse contexto, a palavra “pagode” estaria bastante distante do sentido de “baile popular”, “coco” ou “roda de samba” (HOUAISS, 2009), de raro e inusitado emprego na região em que pretextualmente transcorre a narrativa. Seria uma referência aos templos budistas em formato de torre? Uma “deixa” seria, neste caso, também um protocolo de leitura?

Em perspectiva convergente, no que se refere ao espaço das Américas pré-colombianas, observe-se ainda, por exemplo, o templo de Tikal, integrado às grandes pirâmides maias da Guatemala, que se ergue aos céus em forma de torre, num “apique bruto de pedreiras” de calcário, tal como se lê no excerto ora em análise, imagem sobre a qual retornaremos adiante. Essas íngremes construções de pedra calcária se distribuem sobre todo o território do império maia, que abrangia da Península de Yucatán, no México, à Guatemala e Belize, alcançando partes de Honduras e El Salvador. Note-se que a península de Yucatan é, em toda sua extensão, formada em solo calcário.

Relembre-se, igualmente, a célebre mesquita de Hagia Sofia, cujas torres, colunas e alpendres, em sua condição de elementos de um monumento devocional, retomam e reverberam, em profusão, elementos arquitetônicos do Islã. Nesse monumento, os minaretes poderiam se conceber como as “guaritas” mencionadas por Rosa na passagem poética em análise, pois essas torres de vigia, especificamente nas mesquitas, têm a função de anunciar as cinco chamadas diárias de oração, em vigilância da fé. Elevados aos céus, os minaretes sugerem uma profunda interlocução entre o sagrado e o profano, entre o corpo físico e a espiritualidade. Nessa perspectiva, se lembrarmos que “guarita” corresponde a “torre nos ângulos dos antigos baluartes, onde se protegiam as sentinelas”, enquanto “baluarte” se define como “fortaleza inexpugnável; local absolutamente seguro” (HOUAISS, 2009), poderemos arriscar uma proposta de sentido para a imagem poética roseana ora em análise, tal como se segue.

O leitor também poderá se lembrar que, em certas igrejas católicas, alguns púlpitos encontram-se em espaços centrais das naves, assemelhando-se a uma guarita de vigia, como vimos no caso da arquitetura das mesquitas, acima ilustradas, e o sacerdote poderia também ser concebido como uma espécie de sentinela da fé, servindo-se da arma das palavras.

Por viés convergente, cabe notar que os “parados animais, destroços de estátuas ou vultos de criaturas” mencionados por Rosa poderiam remeter a totens sagrados, grifos, carrancas votivas, divindades zoomórficas esculpidas ou, talvez, às “gárgulas”, ou seja, aos “ornatos com figuras monstruosas” (HOUAISS, 2009) que participam da arquitetura religiosa de matriz católica, no mais das vezes, ainda que possam se apresentar em templos hindus, budistas ou até mesmo maias.

Segundo a historiadora Catarina Barreira, esse ornato também assume uma função integradora no tangente às respectivas manifestações religiosas, no que refere tanto aos aspectos profanos quanto aos sagrados, pois “as gárgulas, à primeira vista, parecem ter uma função mediadora entre os dois universos” (BARREIRA, 2010a, p.170). Tais aspectos conduzem à ideia de que, eventualmente, Rosa parece apresentar, a seus leitores, ícones arquitetônicos que remeteriam à espiritualidade do “caso de vida e morte” (ROSA, 2007, p. 07) anunciado na introdução da narrativa poética em tela. Os “parados animais” rosianos, tal como é possível deduzir do estudo de Catarina Barreira, parecem ter a função de atuar como guardiões, nas “guaritas” que protegem a passagem entre o mundo dos vivos e o dos mortos.

Em conformidade com essa historiadora, a palavra “gárgula” deriva do latim “gurgulio” e do francês “gargouille”, ambos com significado de “garganta” (BARREIRA, 2010b, p. 80). Seria oportuno lembrar o primeiro recadeiro apresentado por Rosa: “E ia o **Gorgulho** direito bem no meio da estrada, parecia um garatujo, um desses calungas pretos, ou **carranquinha escoradora de veneziana**” (ROSA, 2007, p. 21, grifo nosso). Destarte, caberia inferir a possibilidade de uma convergência simbólica entre Gorgulho e as gárgulas (“os parados animais, destroços de estátuas ou vultos de criaturas”), cuja função é a de proteger os fiéis e afastar as forças do mal. Talvez por essa razão, Gorgulho é o primeiro recadeiro, encarregado de advertir Pedro Orósio sobre a emboscada derradeira e fatal, mediando a passagem da vida para o espaço do Além.

É Gorgulho quem primeiro vocaliza, por meio de sua garganta, o destino do protagonista, ocasião em que esse personagem, segundo o narrador, faz “espantos” (ROSA, 2007, p. 22). Não por acaso, ancestral e arquetípico, o “arcaico” (ROSA, 2007, p. 21) Gorgulho é mensageiro e andarilho (“um poupado andarilho” que gosta de “viajear fora de companhia”, diz o narrador), inscrevendo-se ele próprio no plano das figuras sagradas da umbanda, assim como em manifestações simbólicas de outras vertentes confessionais, como no caso de procissões votivas ou peregrinações a locais sagrados.

O mensageiro Gorgulho, ao calcar a terra com sua bengala de alecrim, também representaria as liturgias telúricas e ecumênicas da umbanda. Por outro lado, Gorgulho igualmente atende pelo nome de Malaquias; em convergência com o tema articulador da história — o anúncio prévio de uma augusta morte com hora e vez de acontecer —, seria interessante notar que São Malaquias (Irlanda, 1094-1148), um santo e profeta católico, teria previsto a data de sua própria morte, um pouco à espantosa maneira de João Guimarães Rosa

(MARINHO, 2008, 2012)... Note-se que o nome Malaquias, do hebraico “Mal'akhiy”, significa “meu mensageiro” ou “meu anjo”... Sim, Gorgulho faz “espantos”, caro leitor!

Espantosamente, veja-se o que vocifera Pedro Orósio, no momento em que recebe, reconhece e acata o recado de sua predestinação à morte: “— E-ê-ê-ê-ê-eh, morro!... — bradou então Pê-Boi, por desfastio” (ROSA, 2007, p. 25). Eu morro? O “recado do eu morro”? Em complemento a essas possibilidades de leitura, caberia aqui trazer à baila um segundo Malaquias, o profeta judeu que, no Antigo Testamento (logo, com amplo acolhimento tanto no cristianismo quanto no judaísmo), deita preleções contra sacerdotes e fiéis que fazem trapaças em seus respectivos sacrifícios votivos, ao oferendarem animais velhos e enfermos em lugar de vigorosos e sãos... Seria este o sentido da epígrafe que se apresenta em cabeçalho na narrativa “pseudofolclórica” de Pê-Boi? Leia-se, entenda-se, veja-se aquilo que se diz, talvez, na assim chamada “língua do pê”: “— Morro alto, morro grande...” (ROSA, 2007, p. 5).

O leitor terá observado, nessa paisagem pretextualmente sertaneja, a convergência semântica entre a compleição dos personagens e as referências à formação geológica, a convergência entre a pedra e a carne, os textos sagrados e a literatura ficcional, a poesia e a “autobiografia irracional”. Assim, em carta a Edoardo Bizzari, seu tradutor, o escritor mineiro orienta a leitura no que se refere a esta precisa passagem de *O recado do morro*, no tocante à aparição de vultos espantosos: “Vez em quando, batia o vento — girava a poeira brancada, feito moído de gesso ou mais cinzenta, dela se formam vultos de seres, que a pedra copia: **o goro**, o onho e o saponho” (ROSA, 2007, p. 68, grifo nosso). Sobre essa passagem específica, assim discorre o romancista mineiro sobre “goro” e “reconguz”:

(Onde poderia encontrar dados que caracterizam estas imaginações populares?) Só, talvez, em Rabelais, nas narrações de sabbaths, de bruxarias medievais, sugestões nas **catedrais góticas**, nas **górgulas** e carantonhas” (ROSA, 1980, p. 39, grifo nosso).

Nessa passagem, a terra dá forma e passagem a seres fantasmagóricos ou fantásticos, em possível alusão à célebre sentença bíblica “do pó viemos e ao pó voltaremos” (Gênesis 3:19). Cabe notar que o “vento”, como um sopro sagrado, faz rodar o redemoinho, que gira e rodopia, tal como entidades sagradas em cerimônias de umbanda (as “giras”, termo recorrente no texto em análise), e faz pensar no “Diabo na rua, no meio do redemunho”, *leitmotiv* de *Grande Sertão: Veredas*.

No excerto em questão, o “campanário” mencionado por Rosa remeteria, em perspectiva consonante, a “torre da igreja onde ficam os sinos” (HOUAISS, 2009). Pois bem, recorde-se

que “campana” (“sino”) e “campa” (“sino de pequeno tamanho; sineta”; mas também “laje sepulcral”, “túmulo, sepultura”), assim como “campânula”, articulam-se em forte similaridade paronímica e semântica, sempre segundo as definições lançadas por Houaiss. Se os campanários votivos (ou elementos arquitetônicos com aspecto convergente) distribuem-se amplamente em diferentes regiões do planeta, e se o vocabulário empregado por Rosa, nessa passagem específica ora em análise, enfeixa-se no campo lexical da arquitetura sacra, a conjunção entre esses e outros fatores aqui analisados implica na possibilidade de que o escritor estaria conduzindo seus leitores a seu intrigante “omelete ecumênico”.

O leitor terá notado a presença recorrente de “alpendres” nos templos de distintas religiões. Nessa perspectiva, relembremos aqui o “alpendre de Salomão” (João 10:23; Atos 5:12) ou a figura simbólica dos “cinco alpendres da graça”, que emerge de uma história bíblica citada no evangelho de João (5:2-4). Em Jerusalém, o assim chamado Tanque de Betesda encontra-se cercado por cinco alpendres ou colunatas, nos quais se reúnem pessoas enfermas, à espera da graça e da cura pelas águas sagradas. Em um desses alpendres, Cristo teria realizado um de seus múltiplos milagres, ao curar um enfermo hanseniano. A passagem bíblica assim se apresenta:

Ora, em Jerusalém, há, próximo à porta das ovelhas, um tanque chamado em hebreu Betesda, o qual tem cinco alpendres. Nestes jazia grande multidão de enfermos: cegos, mancos e ressecados, esperando o movimento das águas. Porquanto, um anjo descia em certo tempo ao tanque, e agitava a água, e o primeiro que ali descia, depois do movimento de água, sarava de qualquer enfermidade que tivesse (João 5:2-4).

Em perspectiva convergente, a paisagem que emoldura as andanças de Pedro Orósio comporta uma referência às “massas d’água” do “Dilúvio” (ROSA, 2007, p. 11), vocábulo realçado por sua inicial em maiúscula, recurso linguístico que lhe atribui a qualidade de nome próprio, sobretudo no que se refere aos livros sagrados de cristãos, judeus e muçulmanos. Ora, como bem lembra Mircea Eliade, o mito do dilúvio integra culturas antagonicamente díspares e mantém uma relação direta com a criação do mundo e distintas visões religiosas: “Os mitos do Dilúvio são os mais numerosos e quase universalmente conhecidos” (ELIADE, 2016, p. 53). Assim, a referência rosiana ao “Dilúvio” corresponderia à forma como várias culturas lidam com um temor em comum, de caráter escatológico: a finitude do mundo e da vida tal qual os conhecemos. Em tal perspectiva, veja-se aqui de que forma esse mito se apresenta na cultura guarani, por exemplo:

O grande dilúvio e a grande queimação são temas recorrentes da mitologia Guarani. Sobre o dilúvio: “Nesses tempos passados, uma grande quantidade de água destruiu a Primeira Terra provocando a morte de toda a população, que nesta época era composta por deuses, seres humanos, astros, animais e vegetais, que se comunicavam se e se misturavam” (LITAIFF, 2018, p. 39).

Ainda no plano das religiosidades dos povos originários das Américas, o Popol Vuh, narrativa sagrada dos Maias, inclui alusões ao dilúvio. Na religião islâmica, que recobre África, Ásia e Europa, é possível encontrar referência ao dilúvio também nas páginas do Corão: “Ela faz parte de um ciclo de seis ou sete histórias desse tipo, conhecidas como matāni. Três narrativas provêm do passado árabe pré-islâmico e as outras três são oriundas da Torá” (PORATH, 2012, p. 77). Na mesopotâmia, a epopeia suméria de Gilgamesh também remete ao cataclisma de projeção mítica pan-continental. Pode-se deduzir que Rosa parece fazer referência ao mito do “Dilúvio” justamente para realçar o pan-ecumenismo da trajetória de Pedro Orósio e demais personagens da narrativa em análise, que percorrem um espaço marcado, intertextualmente, por uma narrativa mítica que representa, simultaneamente, o fim e o recomeço, o eterno retorno – imagem que se materializa no símbolo do Infinito, a lemniscata ( $\infty$ ) com que se encerra Grande Sertão: Veredas.

Relembremos que, em carta a Edoardo Bizzari, seu tradutor italiano, Rosa lança a seguinte declaração a respeito da paisagem poética que emoldura, em palimpsestos, a perambulação de Pedro Orósio, ou Pê-Boi, aliás Pedro Chambergo:

Não são, não se trata, no texto, de imaginações exatamente populares. Mas de propositais semicontrafações destas, para figurar o que, na imaginação de um espectador sensível, é sugerido pelos vultos que o vento parece formar com a poeira calcárea, estranhissimamente, naquele desolado lugar (ROSA, 1980, p. 39, grifo nosso).

Pelo mesmo viés interpretativo, observe-se que Rosa reverbera, em seu texto, “propositais semicontrafações” (*sic*), segundo seu próprio protocolo de leitura exegética, e convida o leitor a abandonar-se à sua “imaginação” de “espectador sensível”. Ora, quais seriam os possíveis sentidos dessa asserção? Lembremos que o prefixo “semi” indica 'meio, metade', e reveste as noções de 'quase', 'metade' e 'um tanto'; por seu lado, “contrafação” implica “fingimento, simulação, disfarce” ou “de modo a iludir sua autenticidade” (HOUAISS, 2009). Tais aspectos da declaração de Rosa obrigam a retomar alguns pontos e imagens para interpretação dessa paisagem pretextualmente (ou pretensamente) sertaneja. De fato, o percurso do “leitor sensível”

é aqui induzido para dentro do espaço simbólico que o escritor materializa, em sua poesia, por intermédio do verbo demiúrgico.

A perspectiva religiosa pluriconfessional nos convida a rastrear pelo avesso certos termos e passagens enigmáticos, a iniciar pelo tom telúrico que a obra apresenta, pois o conto traz 25 ocorrências do vocábulo “terra” e, curiosamente, o desenredo da narrativa ocorre “no centro do chão” (ROSA, 2007, p. 124). É plausível concluir, a partir dessas reiteradas repetições, que o escritor estaria poeticamente vinculado ao sentido do termo “ecumênico”, à proposta de representar poeticamente todos “os habitantes do nosso planeta” (HOUAISS, 2009), a inteira humanidade. Por conseguinte, veja-se esta outra passagem do texto poético, para minuciosa análise, partindo-se da cartografia geomorfológica, do espaço físico, em busca da paisagem simbólica:

**Terra** longa e jugosa, de montes pós montes: morros e corovocas. Serras e serras, por prolongação. Sempre um **apique bruto de pedreiras, enormes pedras violáceas, com matagal ou lavadas. Tudo calcáreo** (ROSA, 2007, p. 8, grifo nosso).

Vejam, inicialmente, a aderência do termo “apique” à estrutura geomorfológica da região em que, pretextualmente, transcorre a trama. O que essa passagem nos reserva? O termo “apique”, dentro de uma variedade de concepções, significa “perpendicularmente, verticalmente; a prumo <uma falésia>”, algo semelhante a “um pico de montanha”, “auge”, “máximo”, enquanto “falésia” é definida como “tipo de costa em que o relevo apresenta escarpamentos” (HOUAISS, 2009). O sintagma “sol a pique” corresponde a “sol a pino”, ou seja, no ápex, no vértice, a 90 graus em relação ao plano do solo. Uma “casa de pau a pique” é aquela em que galhos secos e troncos em posição vertical, ao se entrelaçarem com os horizontais, dão sustentação às paredes de argila. Por outro lado, um “navio a pique” é aquele que afundou verticalmente.

Ao analisarmos a imagem poética proposta por Rosa, observamos a imagem de pedras que desceriam verticalmente, abruptamente, em forma de falésias, tal como ocorre no Parque de Vilha Velha, no estado do Paraná, por exemplo. O leitor notará que, no estado de Minas Gerais, essas formações rochosas abruptas ocorrem sobretudo no Parque Nacional da Serra da Canastra, distante 400 km de Cordisburgo e da Gruta do Maquiné – espaços em que os críticos de Rosa costumam situar as andanças de Pedro Orósio e a trama de *O recado do morro*. Como se pode observar, o termo “apique” parece totalmente inadequado para a descrição da região no entorno de Cordisburgo, cujo relevo difere ao da Serra da Canastra.

Em um estudo conduzido por geomorfólogos na região do centro-norte de Minas Gerais, verificou-se a tênue presença de afloramentos calcários, na vertente oposta ao que diz o texto de Guimarães Rosa (“tudo calcáreo”): “Por outro lado, o calcário ocupa áreas reduzidas, porém, de expressivo significado econômico e genético para os solos” (VALADÃO; OLIVEIRA; KER, 2008, p. 97). Assim, podemos observar que a composição dominante do solo de Minas Gerais difere da paisagem tal como é representada na obra ficcional. Segundo Valadão, Oliveira e Ker (2008), o perfil de solo, em Minas Gerais, apresenta afloramentos descontínuos de calcário, em relevo suave, quase sempre revestidos por mata seca. Outra característica visual das paisagens de Minas Gerais são os chamados “mares de morros”, os quais se distinguem pelo grande número de morros arredondados que compõem um relevo suavemente acidentado, desbastado e polido pela ação das intempéries ao longo dos milênios, resultante de reiterados processos de lixiviação, ou seja, lavagem pluvial do solo (SANTOS, 2022, p. 7). Assim, as características do solo de Minas Gerais e os respectivos estudos geográficos permitiram dizer que, possivelmente, o bardo mineiro estaria se referindo ao sertão mineiro para aí sobrepor e imprimir, em palimpsesto, as marcas de um espaço simbólico, de envergadura universal – ecumênico?

Sob a perspectiva religiosa, na passagem em que o escritor faz referência às “pedras violáceas, com matagal ou lavadas” em jazimento naquele solo, qualificadas como “tudo calcáreo”, observa-se outra representação simbólica. Por paronímia, “calcáreo” poderia remeter a “calvário”; por outro lado, a breve descrição acima remete aos aspectos visuais e geomorfológicos do “Calvário” (Gólgota, em hebraico), topônimo que corresponde ao morro sobre o qual Jesus foi martirizado e crucificado, em sacrifício sacramental que deu forma e pervivência ao cristianismo, uma nova religião por então, marcada por eventos extraordinários e milagres admiráveis, segundo registra a Bíblia. Relembremos: no texto de Rosa, a “poeira calcárea” forma “vultos”, “estranhissimamente, naquele desolado lugar”. O “desolado lugar” seria, nesse caso, aquele “mergulhado na aflição, aflito, desconsolado” (Houaiss, 2009): o Morro do Calvário?

Tais referências arrevesadas permitem entrever o afloramento de camadas palimpsésticas que remetem a espaços sagrados, espaços de práticas culturais e religiosas de múltiplas matrizes, que fundam, informam e temperam o “omelete ecumênico” de Guimarães Rosa. O autor reitera essa imagem poética na fala de Riobaldo, o narrador de *Grande Sertão: Veredas*: “Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue” (ROSA, 1976, p. 32).

Para refrescar a memória dos leitores do presente estudo, retomemos as referências geológicas dispostas por Rosa em sua narrativa poética em torno de um “caso de vida e morte”, a título de pretensa “cena do interior de Minas”: “**pontes**, torres, colunas, alpendres, **chaminés**, guaritas, **grades**, campanários, parados animais, destroços de estátuas ou vultos de criaturas” (ROSA, 2007, p. 08, grifo nosso). Dentre esses elementos da narrativa, caberá ainda arriscar uma proposta de significado ecumênico para a imagem das “grades”, “chaminés” e das “pontes”. Estas últimas, como se sabe, correspondem a “qualquer elemento que estabelece ligação entre pessoas ou coisas” (HOUAISS, 2009). Pelo mesmo viés, as “chaminés”, para além de representarem o fogo (elemento sagrado), são dutos de passagem que ligam a terra ao céu, o sagrado ao profano, o sólido ao etéreo, o material ao espiritual. Ora, a religiosidade cumpre exatamente essa função: promover a ponte entre o mundo dos vivos e o universo dos mortos, entre o profano e o sagrado, entre os seres humanos e a natureza.

Pela vertente oposta, as “grades” separam, cerceiam, excluem ou oprimem. Qual seria o possível significado para essa imagem, no plano das religiosidades? Teríamos aí uma referência ao claustro em que se encerram sacerdotes e instruendos de diferentes confissões? Arrisquemos uma outra possibilidade de sentido: as “grades” mencionadas por Rosa poderiam corresponder, no âmbito desse espaço poético ecumênico, à falta de liberdade, à opressão, à exclusão, à fratura e segmentação. Em convergência com as imagens simbólicas aqui analisadas, as “grades” poderiam representar a imagem antinômica das “pontes”: se, por um lado, as religiosidades unem, ligam e promovem a concórdia, à imagem das pontes, pelo viés oposto as religiões, ao recusarem a tolerância ecumênica e se enclausurarem por trás de grades intransponíveis, tendem a separar, oprimir, promover a discórdia entre os seres humanos. Sem pontes e alpendres, aquele que abraça, sem remissão e tolerância, apenas uma e única religião, sem abertura ao ecumenismo, estaria destinado a enclausurar-se sob as grades intransponíveis de dogmas redutores e opressivos. Por viés convergente, as “grades” mencionadas na narrativa poderiam talvez corresponder aos calabouços que se reservam aos refratários da fé e dissidentes religiosos. Observe-se, por esse viés, esta outra passagem em que o terra-a-terra do regionalismo abre espaço para representações alusivas a distintas formas de religiosidade:

Seguiam por terras **convalares**, na bacia do Riacho Magro, sob o **pálido céu** de agosto, fumaças **subindo para** ele, de tantos **pontos**. Aí, quando chegavam no topo de alguma **ladeira** e espiavam **para trás**, lá viam o Morro da Garça — só — seu agudo vislumbre. Assim **bordejavam** alongados capões, e o mais era o **campo** estragado, revestido de **placas de poeira** (ROSA, 2007, p. 61. Grifo nosso).

Começemos por esse “convalares”, um adjetivo neológico, ausente dos dicionários, ao qual será preciso atribuir significados, ainda que tateantes, provisórios, contestáveis. Esse neologismo, no plano da geologia, poderia remeter ao substantivo “vale”, ou seja, essas terras encampariam um conjunto de vales, depressões que se estendem entre morros e colinas, numa leitura mais próxima ao rés-do-chão. Por outro lado, “convalar” poderia ser derivado do verbo “valar”, que remete ao ato de “abrir valas em, cercar (um local) [com muro, muralha, sebe etc.]; fortificar, defender, murar” (HOUAISS, 2009). Nesse caso, esse inédito adjetivo serviria para qualificar o espaço como uma área reservada, de acesso limitado e controlado, talvez sagrada.

Por viés convergente, o adjetivo “valar” corresponde a “referente ou próprio de vala ou cerca” (HOUAISS, 2009), e valas são precisamente o que se encontra em cemitérios, espaço sagrado para diferentes religiões. A antropóloga Bárbara Thompson relembra que as necrópoles, no Brasil, “são espaços historicamente constituídos em uma base católica”, podendo parecer “paradoxal e intrigante que neste mesmo local ocorram ritos umbandistas que evocam a imagem e memória de grupos invisibilizados, como negros e indígenas” (THOMPSON, 2019, p. 2). Pode-se inferir que o adjetivo “convalares” parece remeter a esse espaço ecumênico que são os cemitérios públicos, os quais acolhem os despojos mortais de pessoas das mais diversas latitudes religiosas, aí se incluindo aqueles que nem mesmo professam uma qualquer fé espiritual.

Passemos agora à análise de “pálido céu de agosto”, imagem que emoldura essa paisagem poética ecumênica. O adjetivo “pálido” remete a “branco, cadavérico, morto, palente” (HOUAISS, 2009) e poderia, talvez, no plano do terra-a-terra, fazer referência ao céu encoberto pela fumaça de queimadas e coivaras desse seco mês de inverno sertanejo, em mais um ciclo de eterno retorno, agora no plano do cultivo da terra, em preparação à floração de Primavera, com seu início em setembro (qual seria o possível sentido?). Por outro lado, a sentença poderia, por homofonia e metonímia, desdobrar-se eventualmente em “páli dossel de Augusto”. Para os budistas, o vocábulo “páli”, do sânscrito, significa “cânon dos livros sagrados”; por outro lado, “dossel” remete a “pequena cobertura que protege as estátuas, esp. us. nos exteriores das catedrais góticas, ou que guarnece púlpitos” (HOUAISS, 2009). Caberia supor que “pálido céu” poderia se converter, por homofonia, em “páli dossel”, talvez em referência a um espaço em que se protegem livros sagrados? Ademais, o sintagma “tantos pontos” (ROSA, 2007, p. 61), que se encontra no excerto acima transcrito, poderia remeter à umbanda, em cuja liturgia o ponto corresponde a “cântico ou desenho formado por sinais mágico-simbólicos com que se chama à sessão determinada entidade ou com que ela é identificada”, assim como também

“melodia ou estrofe cantada em macumbas e candomblés” (HOUAISS, 2009). Seja como for, o leque de possíveis interpretações é amplo e diverso.

Por consequência, numa narrativa que trata de “um caso de vida e morte”, poderia-se supor que as “terras convalares” correspondem a um espaço sagrado ou, mais especificamente, a um campo santo — uma necrópole? Ou, talvez, a um altar de sacrifícios? Por esse viés, notemos que a expressão “espiavam para trás” poderia ser lida tanto na dimensão espacial quanto no eixo temporal; nesse caso, o “Morro da Graça” poderia ser aquele em que Cristo recebeu sua principal graça — a “subida para o céu”, a ascensão à santidade e à pervivência por meio de seu próprio sacrifício, autoinfligido, por aceitação votiva.

Nesse contexto, as “fumaças subindo **para**” o céu (e não “rumo” ao céu, note-se: essa imagem remete a chamas votivas, sobretudo em rituais de sacrifício) parecem sugerir significados para além das costumeiras queimadas e coivaras que se praticam nas Américas ou outros continentes... Os “pontos”, que perfazem onze ocorrências ao longo da narrativa, talvez remetam aos “pontos cantados” da umbanda e do candomblé, enquanto o “topo de alguma ladeira” poderia indicar o local em que se constroem templos de diversas nomenclaturas religiosas, sobretudo se considerarmos que “ladeira” pertence à paisagem urbana, antropizada, no viés oposto ao regionalismo de jaez rural em que parte da crítica costuma lançar a obra de Rosa.

### **Considerações finais**

A presente proposta de interpretação é provisória, corrediça e transitória, no intuito de buscar possibilidades de sentidos para uma passagem do texto que se lança no espaço da ambiguidade, da polissemia e da escrita palimpséstica. Cabe ressaltar que nossas pesquisas não revelaram nenhuma outra proposta de interpretação para essa passagem essencial de “O recado do morro”, para essa paisagem de fatura simbólica, razão pela qual nos arriscamos a aqui esboçar estas linhas, evidentemente refutáveis, em que o “terra-a-terra” abre espaço ao inefável e transcendental.

Seja como for, os aspectos e imagens poéticas analisados sugerem, em seu conjunto, que as “semicontrafações propositais” de Guimarães Rosa, endereçadas a seus “sensíveis” leitores, abrem espaço para se percorrer o “universo ecumênico” da religiosidade e da poesia, sempre no plano de uma pseudo-paisagem sertaneja, hipótese que teremos a oportunidade de continuar a testar na seção subsequente do presente estudo. Para encerrar esta seção, retomemos o que se afirma em Malaquias 3:1, quando se profetiza que um mensageiro abriria as veredas para a

chegada do Messias: “Eu enviarei meu mensageiro, que preparará o caminho diante de mim”. Seria Pedro O-Rosa-io esse messias, oráculo de uma nova poesia, aquela devotada ao ecumenismo? Busquemos novos elementos de reflexão nas representações poéticas da paisagem cultural, tal como emergem das páginas de Guimarães Rosa. Ave, Palavra! Os que vão morrer te saúdam!

As declarações do escritor mineiro em carta a seus tradutores, suas frequentes referências a espaços sagrados, assim como o afloramento de campos lexicais próprios à religiosidade, permitem entrever a emergência de camadas palimpsésticas que, por seu lado, remetem a espaços de práticas culturais e religiosas de múltiplas matrizes, ou seja, ao “omelete ecumênico” de que trata Guimarães Rosa.

Por esse viés, chegamos à conclusão transitória de que Rosa, em suas páginas de geoescritura, representa paisagens físicas e simbólicas que logo se revelam, em palimpsestos, paisagens pseudo-sertanejas, pois aqui, para muito além da ideia de uma “pequena porção de terra” ou “fragmento de pago” sertanejo, “paisagem” corresponderia também, de forma especular, ao que vivemos, a quem somos e ao que sentimos, nos planos ontológico e espiritual, numa perspectiva universalista do “omelete ecumênico”, ou seja, um projeto poético cujas passagens e paisagens transitam entre dois planos de existência humana: a vida e a morte.

## Referências

ALMEIDA, Danielle Grace de. Entrevista: Michel Collot. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 02, p. 454-459, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2014000200013>. Acesso: 26 set. 2022.

ANDREOTTI, Giuliana; GABRIEL, Kelton. Paisagens do espírito: a encenação da alma. *Ateliê Geográfico*, Goiânia, v. 4, n. 4, p. 264–280, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ateliê/article/view/16677>. Acesso em: 24 jun. 2023.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa*. 1 ed. São Paulo, Mandarin, 1996.

BARREIRA, Catarina Fernandes. Contributos para o estudo das gárgulas medievais em Portugal: desvios e transgressões discursivas? *Lusitania Sacra*, Lisboa, v. 22, p. 169-199, 2010a. Disponível em: [https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4553/1/LS\\_S2\\_22\\_CatarinaFBarreira.pdf](https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4553/1/LS_S2_22_CatarinaFBarreira.pdf). Acesso em: 27 ago. 2022.

BARREIRA, Catarina Fernandes. *Gárgulas: representações do feio e do grotesco no contexto português. Séculos XIII a XVI*. 2010. 531f. Tese (Doutorado em Belas Artes) – Universidade de Lisboa, Lisboa, v. I, 2010b. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2590/2/ulsd059703\\_td\\_Catarina\\_Barreira\\_voll1.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2590/2/ulsd059703_td_Catarina_Barreira_voll1.pdf). Acesso em: 28 ago. 2022.

BERQUE, Augustin. A ecúmena: medida terrestre do Homem, medida humana da Terra. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord). *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*. Lisboa, Universidade de Lisboa, 2013, p. 187-199.

BOLLE, Willi. O Pacto no Grande Sertão - Esoterismo ou Lei Fundadora? *Revista USP*. São Paulo, n. 36, p. 26-45, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26980/28758> Acesso: 10 out. 2022.

CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro, Forense, 1988.

CALLADO, Antônio; CÂNDIDO, Antônio; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de, ROCHA, Paulo Mendes da; SANT'ANNA, Sérgio. *Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 2011, 88 p.

CAMPOS, Haroldo de. Depoimento sobre Guimarães Rosa e sua obra. [DVD]. In: LESSA, Bia. *Catálogo da instalação "Grande Sertão: Veredas"*. Concebida e realizada por Bia Lessa para a inauguração do Museu da Língua Portuguesa. Edição especial, com tiragem de 10.000 exemplares. São Paulo, Museu da Língua Portuguesa, 2006. Disponível em: [//www.youtube.com/watch?v=tVTSZbWiyZA](http://www.youtube.com/watch?v=tVTSZbWiyZA). Acesso: 12 dez. 2022.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 9. ed. São Paulo, Ouro e Azul, 2006. 199 p.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, v. 1. p. 133-141.

CARVALHO, Raquel; MARQUES, Teresa. A evolução do conceito de paisagem cultural. *Revista de Geografia e Ordenamento do Território*, Porto, n. 16, p. 81-98, 2019. Disponível em: <http://www.cegot.org/ojs/index.php/GOT/article/view/2019.16.004>. Acesso em: 24 set. 2022.

CASTRO, Gustavo de; MARINHO, Marcelo. Espiritualidade afro-brasileira em O recado do morro, de Guimarães Rosa: imaginário e glossário da Umbanda. *Macabéa*, Crato, v. 10, n. 2, p. 33-53, 2021. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/2796>. Acesso em: 16 jul. 2022.

CASTRO, Gustavo de; MARINHO, Marcelo; MACIEL, Josemar. O gesto afrobrasileiro em "O recado do morro", de Guimarães Rosa. *ALEA*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 219-235, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/VJKKsGRJmgy3jMfxHcjmDXh/?format=pdf>. Acesso em: 01 mai. 2022.

CAVALCANTE, Maria Neuma Barreto. Cadernetas de viagem: os caminhos da poesia. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 41, p. 235-247, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/73415/77155>. Acesso em: 24 jun. 2022.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 3. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1990.

COLLOT, Michel. Poesia, Paisagem e Sensação. *Revista de Letras*, Araraquara, v. 1, n. 34, p. 17-26, 2015. Disponível em: [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15974/1/2015\\_art\\_mcollotraducao.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15974/1/2015_art_mcollotraducao.pdf). Acesso em: 21 dez. 2021.

COLLOT, Michel. *Poética e Filosofia da Paisagem*. Organização e tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro, Oficina Raquel, 2013. 204 p.

COSTA, Inês Granja. *O Tribunal europeu dos direitos humanos e os símbolos religiosos: o uso do véu muçulmano na Europa do século XXI*. Dissertação de Mestrado (Direito Público, Internacional e Europeu). Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2017. Disponível em: <https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/179891/Tese+49.pdf/1d05dbbe-9262-4ee5-bc4d-5f3de51fe651>. Acesso em: 17 mar. 2023.

COSTA, Otávio José Lemos. Sertões de Canindé: uma interpretação geossimbólica da paisagem. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n. 26, p. 49-57, 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/download/3554/2474>. Acesso em: 24. Jun. 2023.

COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.

FURLANETTO, Beatriz Helena; KOZEL, Salette. Paisagem cultural da cena visível a encenação da alma. *Ateliê Geográfico*, Goiânia, n. 3, v. 8, p. 215-232, 2014. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/276846146>. Acesso em: 25 Jun. 2023.

GUILLÉN, Claudio. Paisaje y Literatura, o los fantasmas de la Otredad. *Actas del X Congreso de la asociación internacional de hispanistas*. Barcelona, 1989, p. 77-98. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3j5d5>. Acesso em: 15 nov. 2021.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* [versão eletrônica]. Junho de 2009. Instituto Antônio Houaiss. São Paulo, Objetiva, 2009.

ITALIANO, Federico. Defining Geopoetics. *TRANS. Revue de Littérature Générale et Comparée*, Paris, n. 6. p. 2-10, 2008. Disponível em: <http://trans.revues.org/299>. Acesso em: 28 set. 2022.

JELLICOE, Geoffrey; JELLICOE, Susan. *El paisaje del hombre: la conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona, Gustavo Gili, 1995. 408 p.

KIYOTANI, Ilana Barreto. O conceito de paisagem no tempo. *Geosul*. Florianópolis, v. 29, n. 57, p. 27-42, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2177-5230.2014v29n57p27>. Acesso: 23 set. 2022.

MACIEL, Josemar de Campos; MARINHO, Marcelo. Teotopias poéticas do Brasil profundo: a mistagogia da novilha pitanga em "Sequência", de João Guimarães Rosa. *Teoliterária: Revista de Literaturas e Teologias*, São Paulo, v. 11, n. 24, p. 296-32, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/52970/37993> Acesso em: 01 out. 2022.

MARINHO, Marcelo. *Grnd Srt~: Vertigens de um Enigma*. Campo Grande: Letra Livre, 2001b. 232 p.

MARINHO, Marcelo. João Guimarães Rosa, “autobiografia irracional” e crítica literária: veredas da oratura. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 186-193, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/11315>. Acesso em: 26 set. 2022.

MARINHO, Marcelo. O desaparecimento prematuro de Guimarães Rosa: enigma ou enredo? *Cultura Crítica*, São Paulo, v. 7, p. 50-54, 2008. Disponível em: <http://www.apropucsp.org.br/apropuc/index.php/revista-cultura-critica/36-edicao-no07/299-o-desaparecimento-prematuro-de-guimaraes-rosa-enigma-ou-enredo>>. Acesso em: 30 set. 2022.

MARINHO, Marcelo; MACIEL, Josemar de Campos. O Grande Baile do Corpo Hospitaleiro em João Guimarães Rosa. *Revista África e Africanidades*, Rio de Janeiro, v. XIII, n. 37, p. 85-104, fev. 2021. Disponível em: [https://africaeaficanidades.online/documentos/Dossie\\_Tematico\\_Literaturas\\_e\\_Linguagens\\_ed.37.pdf#page=87](https://africaeaficanidades.online/documentos/Dossie_Tematico_Literaturas_e_Linguagens_ed.37.pdf#page=87) Acesso em: 07 jun. 2021.

MARINHO, Marcelo; OLIVEIRA, Mirian Santos Ribeiro de. Koans, ascese, iluminação e budismo em “A menina de lá”, de Guimarães Rosa: a morte como Passagem, Gesta e Sacramento. *Revista M. Estudos sobre a morte, os mortos e o morrer*, Rio de Janeiro, v. 6, p. 416-441, 2021. Disponível em: <http://200.156.24.158/revistam/article/view/11077/10733>. Acesso em: 01 out. 2022.

MARINHO, Marcelo; SILVA, David Lopes da. Anastasia e pervivência em João Guimarães Rosa: Vita brevis, Ars longa (Sêneca). *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 253-281, 2019. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/13411](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/13411). Acesso em: 22 fev. 2022.

MARINHO, Marcelo; SILVA, David Lopes da. De Ramayana a Sagarana: a Bela Morte em João Guimarães Rosa. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 24, p. 8-28, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/30897/18642>. Acesso em: 01 out. 2022.

MIRANDA, Hélio Rosa de. *O sertão no universo poético de João Guimarães Rosa: o recado cifrado da canção*. 1999. 101f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. Disponível em: doi:10.11606/D.8.1999.tde-18042013-114655. Acesso em: 08 set. 2022.

MORAES, Eva Aparecida Rezende de. As religiões mundiais e a ética biocêntrica. *Atualidade Teológica*, Rio de Janeiro, Ano XV, n. 39, p. 555-568, 2011. Disponível em: [www.maxwell.vrac.puc-rio.br/20389/20389.PDF](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/20389/20389.PDF). Acesso em: 28 mar. 2023.

MOURA, Danieli; SIMÕES, Christian. A evolução histórica do conceito de paisagem. *Ambiente & educação*, Rio Grande, v. 15, n. 1, p. 179-186, 2010. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/6883>. Acesso em: 23 set. 2022.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. Gênese de uma obra e esboço de uma poética: a correspondência de João Guimarães Rosa. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, n. 2, p. 163-171, 2014. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/15363/11361>. Acesso em: 21 dez. 2021.

NEVES, Tainah Moreira. *Arquitetura e Espiritualidade – Suger (1081-1151) e a edificação do Gótico*. 2016. 89f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016. Disponível em: [https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/2138/1/tese\\_9845 DISSERTA%C3%87%C3%83O%20TAINAH%20MOREIRA%20NEVES.pdf](https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/2138/1/tese_9845 DISSERTA%C3%87%C3%83O%20TAINAH%20MOREIRA%20NEVES.pdf). Acesso em: 27 ago. 2022.

NUNES, Benedito. Guimarães Rosa. A matéria vertente. In: *Seminário de ficção mineira: de Guimarães Rosa a nossos dias. Anais*. Belo Horizonte, Conselho Nacional de Cultura, 1983. p. 9-29.

PATRÍCIO, Danilo Almeida. *O "omelete ecumênico": reescritas do (outro) sertão no Corpo de baile de Guimarães Rosa*. 2017. 273f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em:

[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-AWFM8V/1/tese_danilo_almeida_patr_cio.pdf)

[AWFM8V/1/tese\\_danilo\\_almeida\\_patr\\_cio.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-AWFM8V/1/tese_danilo_almeida_patr_cio.pdf). Acesso em: 22 fev. 2023.

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

ROSA, João Guimarães. *O recado do Morro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2007.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras estórias)*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2009 (p. 7-45; 156-159).

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2008.

SAUER, Carl Ortwin. Geografia Cultural. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 1-7, 1997. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/download/6706/4799>. Acesso em: 24 jun. 2023.

SILVA, Teresinha Zimbrão da. Guimarães Rosa: “Esta é a minha Mística”. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 204-218, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/9697/7535>. Acesso em: 07 jun. 2021.

SOARES, Claudia Campos. Considerações sobre Corpo de Baile. *Itinerário*, Araraquara, n. 25, p. 39-64, 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/2438/2006/5523>. Acesso em: 26 set. 2022.

SOARES, Claudia Campos. Corpo de Baile: um mundo em transformação. *Ângulo*, Belo Horizonte, n. 115, p. 40-47, 2008. Disponível em: <https://docplayer.com.br/65782578-Guimaraes-rosa-corpo-de-baile-um-mundo-em-transformacao.html>. Acesso em: 26 set. 2022.

SOLERA, Osvaldo Olavo Ortiz. *A magia do ponto riscado na Umbanda Esotérica*. 2014. 95f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/1946/1/Osvaldo%20Olavo%20Ortiz%20Solera.pdf>. Acesso em: 26 set. 2022.

SOUZA, Eneida Maria de. A Hungria/sertão de Guimarães Rosa. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 10, n. 13, p. 9-15, 2015. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/viewFile/55690/33844>. Acesso em: 16 mai. 2022.

SOUZA, Viviani Busko; MARINHO, Marcelo; MACIEL, Josemar. Imaginário geobotânico e “omelete ecumênico” em João Guimarães Rosa: para além da paisagem sertaneja, “O recado do [eu] morro”. *Cerrados*, Brasília, v. 31, n. 60, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/43124/36440>. Acesso em: 18 fev. 2023.

VALADÃO, Roberto Célio; OLIVEIRA, Cristiane Valéria de; KER, João Carlos. Compartimentação regional do relevo e cobertura pedológica do centro-norte de Minas Gerais. *Geografias*, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 93-100, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.35699/2237-549X.13256> Acesso em: 12 ago. 2022.

VECCHI, Roberto. A comunidade sem obra e a comunhão possível da escrita em “O recado do morro” de Corpo de baile. *Plural Pluriel. Revue des cultures de langue portugaise*, Paris, v. 4-5, p. 1-11, 2009. Disponível em: <http://revue1-13.pluralpluriel.org/>. Acesso em: 26 set. 2022.

VIOTTI, Fernando Baião. Em busca do indeterminado: Guimarães Rosa e seus tradutores. *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 8, n. 9, p. 322-337, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116742/114300>. Acesso em: 10 dez. 2021.

*Recebido em 02 de agosto de 2023  
Aceito em 21 de dezembro de 2023*