



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**PAISAGENS PSEUDO-SERTANEJAS E ECUMENISMO EM “O RECADO DO
MORRO”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

JULIANA APARECIDA LEAL

Foz do Iguaçu
2023



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**PAISAGENS PSEUDO-SERTANEJAS E ECUMENISMO EM “O RECADO DO
MORRO”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

JULIANA APARECIDA LEAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho

Foz do Iguaçu
2023

JULIANA APARECIDA LEAL

PAISAGENS PSEUDO-SERTANEJAS E ECUMENISMO EM “O RECADO DO MORRO”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho
UNILA

Prof. Dr. Gabriel Borowski
Universidade Jaguelônica de Cracóvia

Prof. Dra. Mirian Santos Ribeiro de Oliveira
UNILA

Prof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida
UNILA (PPGLC)

Foz do Iguaçu, 10 de maio de 2023.

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

L435

Leal, Juliana Aparecida.

Paisagens pseudo-sertanejas e ecumenismo em “O Recado do Morro”, de João Guimarães Rosa / Juliana Aparecida Leal. - Foz do Iguaçu - PR, 2023.

149 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu-PR, 2023. Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho.

1. Paisagem - literatura. 2. Rosa, João Guimarães. 3. Ecumenismo - poesia. I. Marinho, Marcelo. II. Título.

CDU 82.091

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me permitir em tempos tão difíceis, poder concluir esse mestrado, foi uma trajetória árdua, porém, significativa, e será com certeza, uma etapa memorável em minha vida. Em especial, dirijo meus agradecimentos ao professor Marcelo Marinho, pelas orientações, e principalmente pela paciência. Por fim, agradeço aos professores que fizeram parte da banca, que aceitaram participar dessa jornada, e que com suas observações enriqueceram esse estudo.

*"Eu cá, não perco ocasião de religião.
Aproveito de todas. Bebo água de todo o rio...
uma só para mim é pouca, talvez não me chegue."*

Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas

RESUMO

Este estudo propõe-se a perscrutar **O recado do morro** (1956), de João Guimarães Rosa (1908-1967), no que se refere à convergência recíproca entre concepção/percepção de paisagens, linguagem poética e religiosidades. A pesquisa parte da representação verbal da geografia concreta em busca de um imaginário simbólico, consubstanciado pela palavra demiúrgica. Portanto, como ponto de partida, perfazemos uma revisão bibliográfica em torno do conceito de paisagem, em sua condição de representação imaginária e idiossincrática, que deverá nos permitir analisar certos elementos apresentados no conto com base em uma perspectiva religiosa ou, com mais propriedade, espiritual. Tal viés decorre de uma hipótese de trabalho em que a narrativa apresentaria o sertão não apenas como referência geográfica externa, mas também como um espaço interior e simbólico. Buscamos dar forma a outras possíveis perspectivas de leitura inédita para essa narrativa. Para tanto, partimos de uma declaração de Guimarães Rosa, tal como citada por Haroldo de Campos (2006), em que o romancista assim afirma: “as pessoas dizem que só estou pintando uma cena do interior de Minas e estou é fazendo uma espécie de omelete ecumênico”. Nesse sentido, buscamos identificar passagens textuais e paisagens culturais articuladas em torno da religiosidade, tal como a crítica literária vem analisando desde os estudos pioneiros de Araújo (1996) e Utéza (1994), passando pelos recentes estudos de Marinho (2001, 2003, 2008, 2012), Castro e Marinho (2021); Castro, Marinho e Maciel (2022); Maciel e Marinho (2021); Marinho e Maciel (2021); Marinho e Silva (2019, 2020); Marinho e Oliveira (2021); Souza, Marinho e Maciel (2022). Com esteio em minuciosa análise dos campos lexicais que emergem da obra de Rosa, o presente estudo prospecta essa obra literária para além da categoria de “regionalismo”, com ênfase na universalidade anunciada por Antônio Cândido (2002).

Palavras-chave: paisagem e literatura; João Guimarães Rosa; “O recado do morro”; poética do ecumenismo.

ABSTRACT

This study investigates **O recado do morro** (1956), by João Guimarães Rosa (1908-1967), with regard to the reciprocal convergence between landscape conception/perception, poetic language and religiosity. The research starts from the verbal representation of concrete geography in search of a symbolic imaginary, consubstantiated by the demiurgical word. Therefore, as a starting point, we conducted a literature review around the concept of landscape, in its condition of imaginary and idiosyncratic representation, which allows us to go through certain elements presented in the tale based on a religious or, more appropriately, spiritual perspective. Thus, such a bias emerges from a working hypothesis in which the narrative would present the sertão not only as an external geographical reference, but also as an inner and symbolic space. We attempt to provide other possible perspectives of an unpublished reading for this narrative. For that purpose, we start with a statement by Guimarães Rosa, as quoted by Haroldo de Campos (2006), in which the novelist asserts: "people say that I am only painting a scene from the interior of Minas and I am making a kind of ecumenical omelet". In this context, we intend to identify textual passages and cultural landscapes articulated around religiosity, as literary criticism has been analyzing since the pioneering studies by Araújo (1996) and Utéza (1994), through the recent studies by Marinho (2001, 2003, 2008, 2012), Castro and Marinho (2021); Castro, Marinho and Maciel (2022); Maciel and Marinho (2021); Marinho and Maciel (2021); Marinho and Silva (2019, 2020); Marinho and Oliveira (2021); Souza, Marinho and Maciel (2022). Based on a thorough analysis of the lexical fields that emerge from Rosa's work, the present study prospects this literary work beyond the category of "regionalism", with emphasis on the universality announced by Antônio Cândido (2002).

Keywords: landscape and literature; João Guimarães Rosa; "O recado do morro"; poetics of ecumenism.

RESUMEN

Este estudio se propone a escudriñar **O recado do morro** (1956), de João Guimarães Rosa (1908-1967), respecto a la convergencia recíproca entre concepción/percepción del paisaje, lenguaje poético y religiosidad. La investigación parte de la representación verbal de la geografía concreta en búsqueda de un imaginario simbólico, encarnado por la palabra demiúrgica. Como punto de partida, realizamos una revisión bibliográfica en torno al concepto de paisaje que, en su condición de representación imaginaria e idiosincrásica, nos permite recorrer ciertos elementos presentados en el relato a partir de una perspectiva religiosa o, más propiamente, espiritual. Tal sesgo parte de una hipótesis de trabajo en la que la narración presentaría el sertão no sólo como una referencia geográfica externa, sino también como un espacio interior y simbólico. Buscamos dar forma a otras posibles perspectivas de lectura inédita para esta narrativa. Para ello, partimos de una declaración de Guimarães Rosa, citada por Haroldo de Campos (2006), en la que el novelista afirma: "la gente dice que sólo estoy pintando una escena del interior de Minas y que estoy haciendo una especie de tortilla ecuménica". En este sentido, buscamos identificar pasajes textuales y paisajes culturales articulados en torno a la religiosidad, como la crítica literaria viene analizando desde los estudios pioneros de Araújo (1996) y Utéza (1994), pasando por los recientes de Marinho (2001, 2003, 2008, 2012), Castro y Marinho (2021); Castro, Marinho y Maciel (2022); Maciel y Marinho (2021); Marinho y Maciel (2021); Marinho y Silva (2019, 2020); Marinho y Oliveira (2021); Souza, Marinho y Maciel (2022). A partir de un análisis minucioso de los campos léxicos que emergen de la obra de Rosa, el presente estudio prospecta esta obra literaria más allá de la categoría de "regionalismo", con énfasis en la universalidad anunciada por Antônio Cândido (2002).

Palabras clave: paisaje y literatura; João Guimarães Rosa; "O recado do morro"; poética del ecumenismo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Alameda de esfinges no Templo de Luxor (Egito).....	19
Figura 2 – Pintura rupestre representando o espaço de vida, na Gruta de Lascaux (França)	20
Figura 3 – Francesco Bachiacca. A pregação de São João Batista, c. 1520, óleo sobre painel, 68,5 x 92 cm. Museu Nacional de Belas Artes de Budapeste, Hungria.	22
Figura 4 – Jacob Isaackszon van Ruisdael. Campos de grãos (1665-1668).	23
Figura 5 – Serra de São Domingos, Poços de Caldas, Estado de Minas Gerais. Marco referencial na paisagem, tombado como monumento natural, no ano de 1989	30
Figura 6 – Faixa de pedestres na Abbey Road, Londres, Inglaterra. Cenário tombado como patrimônio cultural britânico em 2010, em razão da ampla difusão, em escala global, de capa de disco dos Beatles	32
Figura 7 – Busca na plataforma de pesquisa Google	56
Figura 8 – Busca no Portal eletrônico de Periódicos da Capes	57
Figura 9 – Sala ecumênica ou multi-cultos do Aeroporto de Guarulhos (São Paulo).....	64
Figura 10 – Fachada com torres da Catedral de Chartres (França).....	69
Figura 11 – Templo Pagode Sakyamuni de Fogong, em Ying, província de Xanxim (China)	70
Figura 12 – Pirâmide de Tikal (Guatemala), com suas paredes em “apique bruto de pedreira” calcária.....	71
Figura 13 – Mesquita de Hagia Sofia (Turquia), com seus minaretes em torre, “guaritas” da fé, no âmbito do Islã. Ao longo dos séculos, o edifício alterna-se entre os ofícios de catedral, mesquita e museu secular.....	72
Figura 14 – Púlpito da Catedral de Medellín (Colômbia).....	73
Figura 15 – Gárgula do Claustro de Santa Maria de Alcobaça (Portugal).....	73
Figura 16 – Gárgula de Notre - Dame (França)	75
Figura 17 – Grande Mesquita de Damasco (Síria). Vista lateral do Haram, de seu alpendre e de suas colunas monolíticas	77

Figura 18 –Colunas e alpendre da antiga sinagoga de Kfar Bar'am, na Galileia ...	77
Figura 19 – Templo Budista de Borobudur, Ilha de Java (Indonésia).....	78
Figura 20 – Estupa Bodnath, em Katmandu (Nepal), com sua torre central e suas chamas votivas.....	79
Figura 21 – Falésia	82
Figura 22 – Parque Estadual de Vilha Velha (Paraná).....	83
Figura 23 – Serra da Canastra (Minas Gerais)	83
Figura 24 – Gruta de Maquiné, em Cordisburgo (Minas Gerais)	85
Figura 25 – Depressão fechada modelada em rochas calcárias do Proterozóico Superior (Minas Gerais)	86
Figura 26 – Mares de morros (Minas Gerais)	87
Figura 27 – Monte Gólgota (Morro do Calvário) e seu solo calcário, de coloração “violácea”	89
Figura 28 – Morro da Garça (Minas Gerais)	91
Figura 29 – Rosário católico	103
Figura 30 – Antigo rosário islâmico, denominado Misbaha ou Tasbih	105
Figura 31 – Rosários usados sob a forma de guia da umbanda na Festa de Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora das Graças, Ouro Preto (MG)	106
Figura 32 – Rei e Rainha caminham em direção à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, na qual é realizada a missa conga. São Gonçalo do Rio das Pedras, MG, 2007.	106
Figura 33 – Guarda de Marinheiros em Festa do Rosário na cidade de Pará de Minas, MG.....	107
Figura 34 – Rosário ou “ <i>japamala</i> ” nas mãos de um monge budista no Mosteiro de Sera, em Lhasa, Tibet.	109
Figura 35 – <i>Tzitzit</i> , ou rosário judaico, formado por franjas e nós que servem como instrumento de lembrança dos mandamentos sagrados da religião judaica	110
Figura 36 – Rosário hindu ou “contas Japa Mala” feitas de sementes de Rudraksha.....	111
Figura 37 – Rosário anglicano, acompanhado de Bíblia em coreano	112

Figura 38 – Rosário utilizado como guia umbandista por Maria da Guia, médium do terreiro Tenda Espírita Vovó Maria Conga de Aruanda, Rio de Janeiro (RJ) 114

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Mapa de jazimentos calcários no estado de Minas Gerais	85
Mapa 2 – Distribuição global da população hindu	111
Mapa 3 – Distribuição geográfica de praticantes da Igreja Anglicana	112
Mapa 4 – Distribuição geográfica dos praticantes da Umbanda no Brasil (2010)	113

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 PAISAGEM E LITERATURA: REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO	11
2.1 PAISAGEM: ASPECTOS CONCEITUAIS, QUESTÕES E PROBLEMAS.....	11
2.2 PAISAGENS ESPECULARES: CULTURA, PERCEPÇÃO E CONCEPÇÃO.....	21
3 GUIMARÃES ROSA: DA PAISAGEM CONCRETA À REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA	27
3.1 GUIMARÃES ROSA: FORTUNA CRÍTICA.....	28
3.2 VERTENTE REGIONALISTA: “CENÁRIO E REALIDADE SERTANEJA”.....	29
3.3 VERTENTE INTERTEXTUAL: “ENREDO”.....	32
3.4 VERTENTE ESTILÍSTICA E LINGUÍSTICA: “POESIA”.....	35
3.5 VERTENTE ESPIRITUAL: “VALOR METAFÍSICO RELIGIOSO”.....	36
3.6 VERTENTE SINÓPTICA: “OMELETE ECUMÊNICO”.....	48
4 O RECADO DO MORRO: DA PAISAGEM SERTANEJA AO “OMELETE ECUMÊNICO”	55
4.1 PAISAGEM GEOLÓGICA.....	60
4.2 PAISAGEM CULTURAL.....	87
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS TRANSITÓRIAS	107
REFERÊNCIAS	114

1 INTRODUÇÃO

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

Este trabalho tem por objetivo desenvolver e apresentar uma releitura da narrativa **O recado do morro** (1956), em sua condição de construto palimpséstico, ou seja, um texto poético que se concebe, se escreve e se lê em palimpsestos, tal como um “papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro” (HOUAISS, 2009), cujas camadas sobrepostas de significado se subtraem ao olhar do leitor por demais apressado. Relembremos que os contos de João Guimarães Rosa permitem várias leituras, em função de sua linguagem polissêmica e de suas imagens plurissignificantes. **O recado do morro** é um dos sete contos da coletânea **Corpo de Baile** e foi publicado inicialmente em 1956. O próprio autor afirma que o sentido da obra deve ser completado por seus leitores, como se vê nesta explanação: “**O recado do morro** é a estória de uma canção a formar-se” (ROSA, 2003, p. 43). A narrativa traz elementos fragmentários de uma mensagem que se subtrai à revelação, mesmo após o desfecho da trama.

É de essencial importância refletir sobre as veredas bifurcadas sobre as quais essa obra se lança, num desafio correção e permanente a seus leitores, recobrando um arco de tempo que abarca passado, presente e futuro. Em sua incompletude, a obra literária convida o leitor a participar da construção de possibilidades interpretativas e, nessa perspectiva, tomaremos o leitor como um sujeito hermenêutico, aquele que toma para si o papel de produtor de sentidos.

Nesse contexto, relembremos, com o crítico literário Luiz Costa Lima, que o termo “hermenêutica” é derivado de Hermes, divindade grega a quem se atribui a invenção da lira e do alfabeto, ao qual os demais deuses “confiaram a transmissão de suas mensagens aos mortais” (LIMA, 2002, p. 65). Lima, que é também um dos principais teóricos da literatura no Brasil, define “hermenêutica”, em sua etimologia, como “uma atividade de mediação, tradutora de uma linguagem incompreensível a seus destinatários” (LIMA, 2002, p. 52). Ao discorrer sobre o conceito, o crítico literário torna evidente um problema da fundamentação interpretativa da hermenêutica: “o sentido de um texto de fato se encerra na intenção

visada pelo autor? A compreensão não passará da reprodução de uma produção original?” (LIMA, 2002, p. 68). Nas palavras do autor, “nenhuma escolha estética é apenas estética e esta muito menos pode-se definir como uma simpatia desinteressada” (LIMA, 2002, p. 92), advertência mais que pertinente para a interpretação da linguagem de um Imortal da Academia Brasileira de Letras dirigindo-se a seus leitores mortais, quase sempre desamparados diante da plurivocidade da obra roseana.

Segundo relembra Houaiss, o termo “hermenêutica”, datado de 1836, indica “ciência, técnica que tem por objeto a interpretação de textos religiosos ou filosóficos”, assim como “interpretação do texto, do sentido das palavras, ciência voltada a interpretação dos signos e de seu valor simbólico” (HOUAISS, 2009). Por outro lado, o **Dicionário de Termos Literários** da Universidade de Lisboa, organizado por Carlos Ceia, apresenta o conceito na perspectiva de suas “três orientações de sentido: afirmar (expressar), interpretar (explicitar) e traduzir (servir de intérprete)” (CEIA, 2018). Dentre as linhas de definição propostas por esse dicionário, o termo assim se apresenta:

A palavra hermenêutica cobre, pois, já desde o mundo grego, vários níveis de reflexão. Designa, fundamentalmente uma *technê* (e não uma ciência), a arte de interpretar e apropriar os grandes textos – que fundavam, pela sua dimensão simbólica e normativa uma determinada comunidade humana – ou ainda a arte de compreender o sentido latente e obscuro de mensagens que reclamam ser entendidas (CEIA, 2018).

O presente estudo compreende a hermenêutica como ferramenta para prospectar e ampliar a pluralidade de sentidos que a escrita roseana promove. Os protocolos de prospecção analítica adotados nesta pesquisa de cunho comparatista articulam filologia, estilística, intertextualidade e transdisciplinaridade, tomando como ponto de partida a identificação de campos lexicais que se enfeixam na obra **O recado do morro**, para em seguida, ampliarmos a interpretação com base em livros especializados (teoria e crítica literária), artigos, teses, dissertações, dicionários lexicográficos ou temáticos.

Inicialmente, tomaremos “campos lexicais” segundo o conceito assim adotado por Maria Célia Leonel, crítica literária que, ao realizar um levantamento acerca dos campos lexicais presentes em **Grande Sertão: Veredas**, propõe uma leitura em torno de três eixos de significância: fenômenos naturais,

cultura material e universo espiritual. Por esse viés, defende a ideia de que “de que cada palavra constitui o centro de uma constelação associativa, de que há uma interanimação do léxico” (LEONEL, 2000, p. 286). Em outros termos, buscaremos analisar, em nossa pesquisa, as múltiplas articulações em que se desdobra o léxico, nos pontos de convergência em que se enfeixam possibilidades de significação sugeridas por Leonel.

Por esse viés, a hermenêutica aqui se oferece como instrumento privilegiado para análise do conjunto de signos linguísticos, imagéticos, poéticos, intertextuais e transculturais, sempre considerados no âmbito das mais diversas áreas do conhecimento, os quais se articulam nas camadas palimpsésticas na narrativa em tela. Nesse tocante, a metodologia adotada, no âmbito da hermenêutica e de suas ferramentas teóricas, destina-se a promover a construção de novos sentidos para o texto.

Costa Lima sustenta a ideia de que “o ler dos pósteros, por conseguinte, é sempre um ler o estranho, a partir do que lhe é familiar” (2002, p. 76), razão pela qual é sempre necessário percorrer ou abrir novas veredas, ampliar as possibilidades de compreensão para a obra em análise, com base em conhecimentos anteriormente produzidos e avaliados por críticos literários, teóricos da literatura e historiadores, entre outros. Nessa esteira interpretativa, entendemos que uma ampla compreensão de um texto literário passa pela leitura de detalhes e minudências lexicais, gramaticais, etimológicas, sinonímicas, intersemióticas, trans idiomáticas, interdisciplinares – sempre no plano de uma linguagem sobretudo conotativa, polissêmica, plurissignificante. Em nossa leitura, recorreremos a estudos realizados no âmbito de diversas áreas do conhecimento, da geografia à arquitetura, da história à antropologia, da geologia à botânica, entre outras combinações possíveis.

Por esse prisma, poderemos refletir sobre a esfinge que se levanta, impassível e voraz, diante do leitor que busca enfrentar a complexidade interpretativa de determinadas obras literárias: decifra-me ou te devoro, é o desafio lançado ao passante. Em tal contexto, Costa Lima manifesta a seguinte asserção: “Por isso a capacidade de ler, de compreender-se pelo escrito, é como uma arte secreta, como um feitiço, que nos resgata e nos liga” (LIMA, 2002, p. 79). Em busca de alcançar esse feitiço redentor, abraçamos sem reserva o lema “não é a resposta

que nos ilumina, mas sim a pergunta”, lançado pelo dramaturgo Eugène Ionesco. Destarte, muitas das possibilidades de leitura aqui desenvolvidas concluem-se em forma de questão aberta, em convite à participação meeira do leitor do presente estudo, em regime de plantio e colheita em a-meia, “tutaméia”.

Por esse viés, nos propomos a apresentar, nesta pesquisa, uma análise que se desenvolve em torno de três eixos convergentes, na busca do “feitiço secreto” de que trata Costa Lima. No capítulo I, o estudo dedica-se às articulações intelectivas entre paisagem e literatura, no plano das representações do espaço; nessa perspectiva, parte-se de uma revisão bibliográfica sobre aspectos conceituais e históricos da noção de paisagem, revisão que alcança, num primeiro ponto, a origem etimológica do termo, acompanhada por uma breve história do vocábulo, da ideia e do conceito de paisagem, para então dialogar com as diferentes variantes conceituais desenvolvidas no decorrer dos tempos, no que tange às representações estéticas de espaços, sejam eles naturais ou construídos.

Em seguida, o capítulo II apresenta uma revisão bibliográfica sobre a fortuna crítica do escritor mineiro, articulada em torno de cinco vertentes, a saber: regionalista, intertextual, estilística, espiritual e, por fim, sinóptica. Essa seção traz resenhas de textos críticos que ampliam as possibilidades de compreensão para a diversidade de sentidos que emergem de **O recado do morro**. No que se refere à vertente regionalista, a pesquisa contempla a leitura de autores como Antonio Cândido, Maria Neuma Barreto Cavalcante, Manoel Cavalcanti Proença, Leonardo Arroyo e Willi Bolle. Em relação à vertente intertextual, retomamos as concepções e interpretações de Walnice Galvão, Ana Luiza Martins Costa, Bella Jozef e Suzi Frankl Sperber. No tocante à vertente estilística, contamos com as ponderações de José Carlos Garbuglio, Mary Lou Daniel e Marcelo Marinho. No que tange à vertente espiritual, cotejamos Heloísa Vilhena de Araújo, Francis Utéza, Benedito Nunes e Vilma Guimarães Rosa como arcabouço crítico referencial, logo completado com investigações publicadas a partir de 2019, pelas mãos de Marcelo Marinho, David Lopes da Silva, Gustavo de Castro, Josemar de Campos Maciel e Mirian Ribeiro de Oliveira. Por fim, no plano sinóptico, buscamos recapitular as publicações em torno da ideia de “omelete ecumênico”, qualificativo com que Guimarães Rosa busca orientar a leitura do conjunto de sua obra, nem enigmático protocolo de leitura ainda pouco explorado pela crítica roseana.

Com esteio nas ideias assim articuladas, seguimos para o capítulo III, que oferece uma análise inédita de **O recado do morro**, no plano da passagem da paisagem sertaneja ao “omelete ecumênico”, expressão com que Guimarães Rosa qualifica o conjunto de sua obra. A análise estrutura-se em torno da reflexão sobre a construção poética da paisagem (física e simbólica), em confronto com estudos sobre aspectos geológicos e culturais, tanto sertanejos quanto transcontinentais. Por esse viés, propomos uma análise da paisagem geológica, no que se refere à transição do “terra-a-terra” profano aos espaços simbólicos sagrados, os quais convergem e dialogam com elementos paisagísticos que circundam e emolduram os personagens na obra roseana. Por esse viés, confrontamos o texto roseano com a imagem de templos, monumentos religiosos e espaços arquitetônicos oriundos de uma imensa variedade cultural e espiritual, ilustrados com imagens fotográficas de paisagens diversas e mapas cartográficos.

Na continuidade do capítulo III, apresentamos uma ampla análise da paisagem cultural, em seus aspectos materiais e imateriais, no que se refere àquilo que, na narrativa, é qualificado como uma celebração de “homens pretos” ou, nas palavras do romancista mineiro, festa “de pretos e brancos, mas mais dos pretos” (ROSA, 2007, p. 100). O ponto fulcral nessa análise são os múltiplos desdobramentos que se encontram na expressiva imagem da “Festa do Rosário”, no plano da celebração festiva em que o catolicismo se articula com outras manifestações espirituais. Buscaremos enfatizar, em nossa leitura, o artefato litúrgico e devocional que é o “rosário”, com imagens ilustrativas desse objeto no bojo de diferentes práticas espirituais. Nesse plano interpretativo, almejamos trazer uma proposta inédita de leitura, que tem como base a própria palavra “rosário”, termo que, em sua etimologia, resulta da junção do radical “ros-” com o sufixo “-io”, um dos aspectos centrais da presente dissertação. Passemos, portanto, ao desenvolvimento de nossa revisão bibliográfica e nossa argumentação.

2 PAISAGEM E LITERATURA: REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO

"...O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga..." (Grande Sertão: Veredas)

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). Com esteio nas palavras de Antônio Cândido e com base nos protocolos de leitura amiúde lançados por Guimarães Rosa, buscamos elementos de resposta para a seguinte questão, no plano das relações entre literatura, espaço e paisagem: como e com que sentidos se manifesta, na obra do romancista mineiro, o processo de concepção/percepção e representação poética da paisagem?

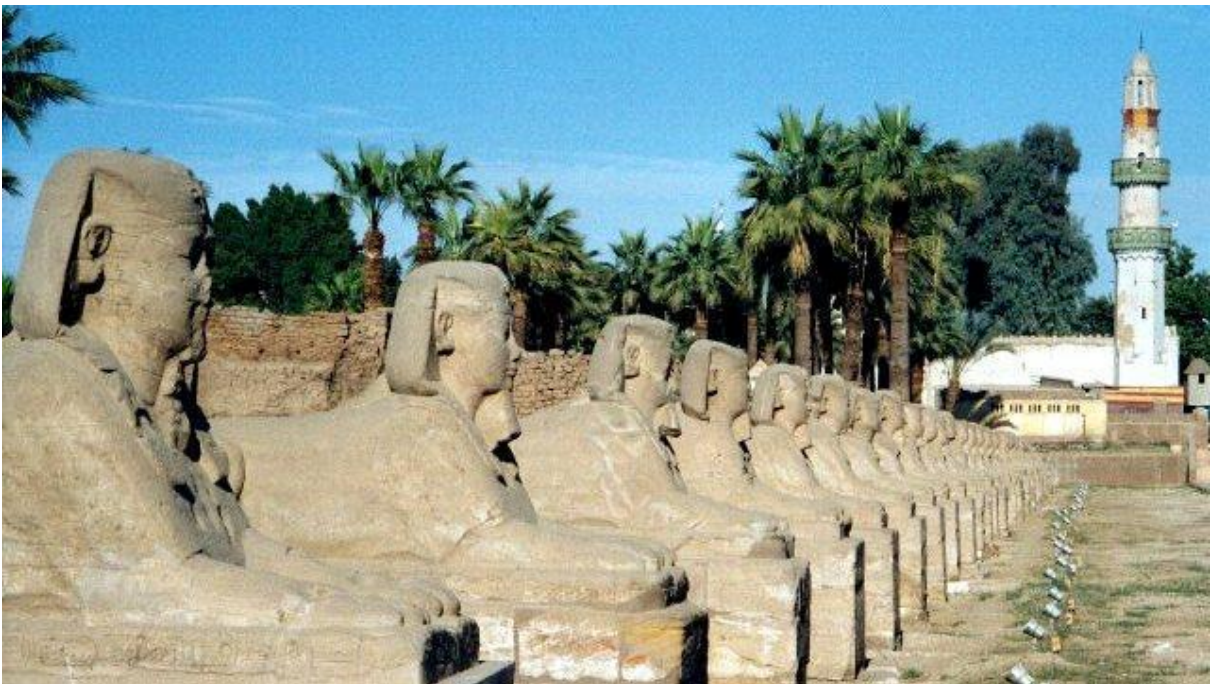
Propomos, nas páginas seguintes, uma revisão bibliográfica sobre aspectos conceituais e questões constitutivas relativas à representação da paisagem. Para tanto, buscamos articular certos pressupostos próprios a diferentes conceitos de "paisagem", tal como evoluem ao longo dos séculos, no bojo de diferentes processos socioculturais. Almejamos compreender algumas das várias nuances próprias ao termo, na busca de compreensão para a passagem do concreto ao simbólico que se opera na poesia, ou, como propõe Guimarães Rosa, buscamos articular conceitos para, ulteriormente, "rastrear pelo avesso" (ROSA, 2007, p. 6) as possibilidades de significado para as representações roseanas da paisagem.

2.1 PAISAGEM: ASPECTOS CONCEITUAIS, QUESTÕES E PROBLEMAS

O termo "paisagem" é bastante recente na história da humanidade, ainda que a prática da fruição contemplativa dos espaços de vida e a interferência humana sobre os aspectos sensoriais (visuais, auditivos, olfativos, gustativos e táteis) definitórios do território (o assim chamado "paisagismo", nos dias de hoje), no espaço circunjacente aos assentamentos humanos coletivos, seja, no mínimo, tão antiga quanto os míticos Jardins Suspensos da Babilônia (que teriam sido construídos pelo rei neobabilônico Nabucodonosor II, entre 605 e 562 a.e.c.), os templos e alamedas sagradas de Luxor (construídos a partir de 1390 a.e.c) ou as

monumentais pirâmides votivas do Egito (erguidas entre 2686 e 2181 a.e.c), a Grande Muralha da China (inicialmente levantada pela Dinastia Zhou, entre 1046 e 256 a.e.c.), entre tantos outros exemplos de espaços modificados pelo ser humano em diferentes continentes, para aí assentarem seu “oikos”, sua morada, seu ambiente habitado, sua casa imaginária, suas projeções de afeto, espiritualidade e identidade sobre a terra. Assim, na presente seção, buscamos esboçar uma breve história do vocábulo, da ideia e do conceito de paisagem, como base para o estudo da paisagem na obra de João Guimarães Rosa, que se desenvolve no terceiro capítulo desta dissertação em Literatura Comparada.

Figura 1 – Alameda de esfinges no Templo de Luxor (Egito)

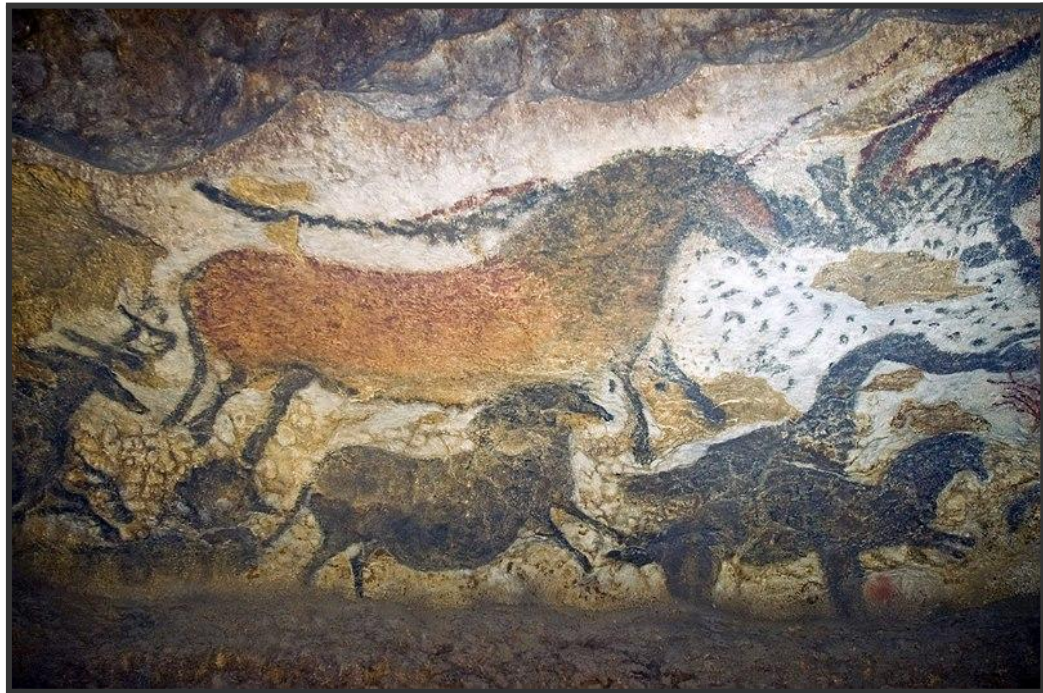


Fonte: WIKIMEDIA, 2001.

No que se refere à representação estética dos espaços de vida, sejam eles naturais ou construídos, estudiosos de múltiplas áreas do conhecimento dedicam-se à definição e análise dos aspectos constituintes da ideia de “paisagem”, tal como Susan e Geoffrey Jellicoe (1995), teóricos do paisagismo. Esses pensadores, ao discorrerem sobre aspectos históricos e estéticos da representação de cenas de vida contextualizadas no espaço, mencionam as pinturas rupestres da França (Lascaux) e Espanha (Altamira), em sua condição de representações

pictóricas do espaço de vida coletiva, com imagens que datam de período compreendido entre 30 mil e 10 mil anos a.e.c. Tais seriam os registros mais antigos que se conhecem da observação e representação humana sobre recortes imaginários de seu espaço de vida. Posteriormente, diferentes grupos humanos, tanto no Oriente como no Ocidente, desenvolveram suas práticas de representação do espaço (verbal, sonora e pictórica) e de intervenção estética sobre o espaço de vida (paisagismo), levando em consideração suas diversidades em termos geográficos, ambientais e culturais (JELLICOE; JELLICOE, 1995).

Figura 2 – Pintura rupestre representando o espaço de vida, na Gruta de Lascaux (França)



Fonte: VERSLOOT, 2008

Na esteira aberta por Liz Abad Maximiano (2004), lembraremos que em princípios do século XVI é forjado o termo “paisagem”, aqui considerado em sua versão francesa “paysage” (registrada pela primeira vez em 1549), resultante de uma adaptação tradutiva 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). Se, em sua etimologia, “landschaft” significa “recorte de terra”, 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, ou religiosidade telúrica em que a terra é o objeto de devoção. Sublinhe-se, com ênfase, que o vocábulo surge há apenas cinco séculos, na língua portuguesa, no âmbito específico das representações pictóricas.

Assim, segundo o dicionário Houaiss, o termo “paisagem” tem proveniência do francês “*paysage*” e 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). O que o torna mais interessante é a ampla definição polissêmica que o próprio dicionário apresenta ao buscar definir um sentido para o vocábulo “paisagem”: “pintura, desenho, gravura, fotografia etc. em que o tema principal é a representação de formas naturais, de lugares campestres” (Houaiss, 2009).

Conforme sublinha a geógrafa e turismóloga Ilana Kiyotani, o termo “paisagem”, por sua origem no âmbito das artes pictóricas, logo se tornou sinônimo de “pintura”, de reprodução imagética de cenas da natureza, atendendo a valores estéticos próprios a seus produtores e fruidores. Para muito além da realidade concreta vivida ou das condições de vida, as “paisagens” concebem-se, inicialmente, apenas como representação de ideais de beleza arbitrários que se plasmam e consubstancializam sobre diferentes suportes materiais, ainda que se proponham a plasmar visualmente uma representação objetiva dos espaços de vida (KIYOTANI, 2014).

Em perspectiva convergente, a geógrafa Liz Maximiano (2004) assim discorre sobre a passagem da ideia intuitiva de “paisagem” ao respectivo conceito formalizado, materializado agora em um vocábulo específico, no contexto do Ocidente:

Na Europa, a noção coletiva de paisagem foi formada sob influência do aumento e rapidez da circulação das pessoas, a instituição de colônias, a imprensa e a fotografia, dentre outros. No Ocidente, o primeiro termo para designar paisagem foi a palavra alemã “landschaft”. Este termo existe desde

a Idade Média, para designar uma região de dimensões médias, em cujo território desenvolviam-se pequenas unidades de ocupação humana. Com o “século das luzes”, o termo assimilou também um senso semântico, com a noção de quadro, arte e/ou natureza (MAXIMIANO, 2004, p. 85).

Por sua vez, a geógrafa Yanci Ladeira Maria afirma que “na Itália a tradição das artes cênicas influenciou o desenvolvimento da ideia de paisagem como cenário idílico, as paisagens pastorais idealizadas” (MARIA, 2016, p. 44). Como forma de abordagens representativas-picturais sobre espaços imaginários, a paisagem se desenvolve, então, como contextualização espacial de cena pictórica, especialmente na renascença italiana.

A pintura abaixo representa um terreno imaginário retratado, no século XVI, para ilustrar uma cena bíblica, a pregação de São João Batista; ao fundo, percebe-se um recorte visual de terreno, o qual se perde na linha do horizonte. De acordo com Ilana Kiyotani (2012), essas representações icônicas do espaço de vida estariam presentes, por então, apenas como imagem de fundo em quadros religiosos, cenas do dia-a-dia ou retratos de personalidades laicas ou religiosas; a partir do século XV, elas alcançam um protagonismo na pintura, passando a valer por si próprias, veiculando e moldando concepções afetivas sobre o território (ALVES, 2001, p. 68, apud Kiyotani, 2012, p. 23).

Figura 3 – Francesco Bachiacca. A pregação de São João Batista, c. 1520, óleo sobre painel, 68,5 x 92 cm. Museu Nacional de Belas Artes de Budapeste, Hungria.



Fonte: UFPR, s/d.

Em leitura convergente, Liz Maximiano assegura que “tanto na França quanto na Inglaterra, a arte dos jardins e a concepção de paisagem também têm suas raízes na pintura e na poesia” (p. 85). A relação do ser humano com o meio em que vive tende a emergir nas práticas culturais cotidianas, de forma que a ideia embrionária de “paisagem” parece existir desde sempre, em decorrência da observação contemplativa, da projeção de memórias e da interpretação afetiva sobre o meio ecológico, o pago, o oikos. Segundo essa geógrafa, “as expressões desta memória e da observação podem ser encontradas nas artes e nas ciências das diversas culturas, que retratavam inicialmente elementos particulares como animais selvagens, um conjunto de montanhas ou um rio” (MAXIMIANO, 2004, p. 84).

Figura 4 – Jacob Isaackszon van Ruisdael. Campos de grãos (1665-1668)



Fonte: UFPR, s/d.

Em tal perspectiva, o comparatista e ensaísta Cláudio Guillén assim discorre sobre o conceito de paisagem:

Advertimos inmediatamente que lo más alterable y disputable del paisaje es su grado de especificidad, es decir, lo que lo diferencia de otras obras descriptivas y hace que tenga personalidad propia. Ante determinado cuadro

o página, nos preguntamos: hasta qué punto es esto un paisaje? Pregunta que carecería de sentido si no creyéramos poseer una idea previa, un concepto-límite, de aquello que busca el paisajista (GUILLÉN, 1989, p. 77).

Dessa forma, segundo Guillén, a paisagem traria promessas de quietude, paz, silêncio e distanciamento do drama humano, razão pela qual “el paisaje entonces nos interesa en la medida en que nos aleja de nosotros mismos” (1989, p. 81). Esse comparatista assim discorre sobre o processo de contemplação, concepção e percepção de um recorte 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).

Como é possível deduzir da passagem acima, o recorte ou parcela de terreno, em sua condição de objeto de observação, induziria a emergência de questionamentos ontológicos, quando contemplado pelo olhar sensível, reflexivo e eventualmente libertador do observador. Em leitura análoga, Sibeles Paulino (2005, p. 44) afirma que “a abordagem estética do espaço” permite ao sujeito “travar conhecimento com possibilidades fundamentais para a própria vida”, e a fruição da paisagem abre espaço para a reafirmação dos espaços de liberdade intelectual do ser humano. Por esse viés, Guillén assim se manifesta sobre o sentido das paisagens: “Y he aquí que esta primera aproximación nos transporta de sopetón al centro del problema: buscan los hombres, a través del paisaje, aquello que no son?” (GUILLÉN, 1989, p. 77). O comparatista acrescenta:

No creo exagerado decir que el desarrollo del paisaje será una consecuencia tardía de las premisas del Renacimiento italiano. El cuadro pasó entonces a ser como una ventana cuya verdad depende del ojo del observador, arranque o vértice de la pirámide visual que conduce a esa abertura sobre la escena propuesta por el cuadro (GUILLÉN, 1989, p. 86)

Em convergência com os conceitos acima articulados, Tatiana Vega Ahumada relembra que “la palabra ‘paisaje’ tiene una etimología muy apropiada para su función de representar una abstracción recortada desde la realidad de los espacios físicos” (AHUMADA, 2019, p. 22), razão pela qual “el paisaje implica una forma de organización espacial de elementos sensoriales, modelados por la mirada

de grupos humanos” (2019, p. 23). Pelo mesmo viés, o filósofo da paisagem Michel Collot (2013) 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).

Por sua vez, Guillén sustenta a ideia de que “Ya somos todos unos en mis ojos, poblados de antiquísimos regresos... ahora, aquí, frente a ti, todo arrobado, aprendo lo que soy: soy un momento de esa larga mirada que te ojea, desde ayer, desde hoy, desde mañana, paralela del tiempo” (1989, p. 98). Se, para Guillén, a paisagem é ao mesmo tempo a omissão e a conquista dos seres

humanos, seria possível dizer que a paisagem concebe-se, no plano da literatura, como um espaço percebido e ressignificado por meio da palavra, com forte aderência a pontos de vista pessoais, cuja interpretação dependerá do olhar do leitor-observador.

Esse fenômeno complexo implica pelo menos três componentes constitutivos, segundo Michel Collot: um espaço (material ou simbólico), um olhar subjetivo e uma percepção fluída e corredia, pois, “longe de ficar estática como uma imagem, a paisagem é um espaço a percorrer, a pé, num veículo ou em sonho” (COLLOT, 2013, p. 52). Assim, a paisagem literária corresponderia a uma estrutura perceptiva que envolve percepção, corporalidade e espiritualidade. Entenda-se que uma paisagem imaginada pode ser concebida-percebida por meio das páginas de um texto poético, assim como a paisagem física pode ser lida e compreendida na sua qualidade de texto, tecido de signos, tal como se lê em Collot:

Desde as primeiras definições da palavra nas línguas européias, por volta da metade do século XVI, fica evidente que a paisagem não é o “país” real, mas o país tal como é posto em forma pelo artista, ou pelo ponto de vista de um sujeito. É assim uma realidade tão interior quanto exterior, tão subjetiva quanto objetiva, que se presta tanto a entrever quanto a perceber; não é um dado objetivo, imutável que basta ser reproduzido (COLLOT, 2015, p. 19).

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 hedge-rows 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 compreendida 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. Esse comparatista afirma ainda que “the most recent and incisive attempts of defining ‘Landscape’ recognize, almost without exception, subjectivity as its primary instance – that phenomenological ‘perceiving I’ as zero-point of every experience” (ITALIANO, 2008, p. 18). De acordo com esse pensador, a percepção

subjetiva é a condição *sine qua non* para que o sujeito possa conceber a paisagem, o seu próprio espaço de vida, seu oikos.

De forma convergente, Michel Collot sustenta que “um ambiente não é suscetível de se tornar uma paisagem senão a partir do momento em que é percebido por um sujeito” (COLLOT, 2013, p.19). Pelos argumentos do filósofo, a paisagem vai muito além de uma mera concepção prévia e coletivamente compartilhada, pois seria o produto de uma experiência plurissensorial individual, suscetível de uma elaboração estética singular.

De maneira similar, a geógrafa e historiadora Giuliana Andreotti (2012), em um estudo sobre o alcance ético e estético da paisagem, pondera que o ser humano a inventou para falar de si mesmo por intermédio de imagens relativas a seu oikos: “Somos nós mesmos na nossa paisagem” (2012, p. 6). Em complemento, essa pesquisadora afirma:

A paisagem, portanto, marca o homem do qual é marcada, reflete-o, dele é a história. Pode ser considerada o poema que narra os eventos humanos em seu desenvolvimento: a composição na qual o homem escreveu tudo o que tem estado na ética, na estética, no pensamento, na guerra e na paz, no progresso ou na decadência, na carência ou na abundância, na história ou no mito, nos momentos de religiosidade ou de agnosticismo (ANDREOTTI, 2012, p. 8).

Segundo Andreotti, os seres humanos adaptamos o ambiente às nossas necessidades por meio de intervenções materiais e simbólicas, que incluem ordenamentos políticos, econômicos e jurídicos, elementos constituintes de uma ética que termina por se tornar uma estética; por viés convergente, acrescenta, “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, ou seja, imagens que se concebem como projeções refletidas em um espelho, tal como relembra Houaiss, no tocante às diferentes acepções do adjetivo “especular”: “referente a espelho”, “que reflete; que tem as propriedades de um espelho”, “invertido como a imagem do espelho” ou “que possui espelho(s)” (HOUAISS, 2009). O leitor terá notado a forte convergência, nesse tocante, entre “paisagem” e “literatura”.

Cabe aqui ressaltar que os geógrafos Danieli Moura e Christian

Simões (2010) discorrem sobre o lexema “landschaft” e afirmam que o século XIX acolhe as primeiras tentativas de conceituação formal em termos de “paisagem”, agora sob um ponto de vista científico, como se lê abaixo:

Humboldt foi um viajante que estudou a Paisagem em relação à vegetação, considerada por ele como o dado mais significativo para caracterizar um aspecto “espacial”. As diferenciações paisagísticas que ele observava deveriam permitir entender as leis que regem a fisionomia do conjunto da natureza, pela aplicação de um método às vezes explicativo e comparativo (MOURA; SIMÕES, 2010, p. 180).

Como foi possível constatar nas páginas acima, o conceito de “paisagem” é complexo, amplo e polissêmico, aberto à reflexão em diversos campos do conhecimento. Nessa perspectiva, tomaremos, ao longo das páginas seguintes, um caminho “especular”, agora na perspectiva de uma segunda acepção para esse vocábulo, na sua categoria de verbo simultaneamente transitivo e intransitivo: “estudar com atenção, detalhadamente; pesquisar, investigar”, buscar entender por meio da razão, teoricamente; refletir, teorizar” (HOUAISS, 2009). Lancemos, portanto, um olhar atento às relações entre paisagem, cultura e processos de percepção-concepção, na tentativa de melhor compreender a relevância epistemológica e ontológica do intrincado conceito.

2.2 PAISAGENS ESPECULARES: CULTURA, PERCEPÇÃO E CONCEPÇÃO

De modo geral, a noção de paisagem, tanto estética-instrumental (paisagismo) como estética-expressiva (literatura, pintura, fotografia, cinema, música, vídeo-jogos, realidade virtual, etc.), é “entendida diferentemente a depender da cultura de cada grupo social” (RISSO, 2008, p. 68). Conforme analisa Kiyotani (2014, p. 27), “a paisagem deixou de ser apenas um fragmento do espaço físico para conceber-se como cultura, como a realidade de várias inter-relações entre seres e meio visíveis ou não aos nossos olhos”, no contexto de um recorte do espaço físico ou simbólico percorrido e inquirido pelo olhar do observador. Assim, com esteio nas ideias da geógrafa Luciene Risso, relembremos que o estudo da paisagem centrado em fatos culturais dominou a geografia alemã desde os anos 1920 até 1960 (RISSO, 2008). Maximiano, ao falar sobre esse processo epistemológico em terras brasileiras, afirma que, no Brasil do século XXI, a conceituação de “paisagem” resulta das relações históricas dos continentes europeu e americano, que compartilham raízes comuns de história, cosmovisão e cultura,

ainda que aqui coubesse ressaltar que sua observação desconsidera as percepções do espaço tão próprias aos povos originários, aborígenes ou ameríndios, segundo a denominação que se opte adotar. Seja como for, as escolas francesa e alemã de geografia influenciaram diretamente a concepção de paisagem entre os geógrafos brasileiros, da qual se excluem as formas de percepção-concepção dos espaços de vida que são próprias aos segmentos populares.

Os aspectos aqui analisados deixam entrever que a ideia intuitiva e o posterior conceito formal de paisagem passam por mudanças ao correr dos tempos, razão pela qual Kiyotani (2014) sustenta a ideia de que o conceito de paisagem terminará por incluir também as diferentes formas de interação do ser humano com seu espaço de vida, para muito além do simples espaço que seria contemplado objetivamente por um observador neutro ou alheado. Essa geógrafa ressalta o fato de que inúmeros foram os poetas e músicos letristas que escreveram e cantaram paisagens, alguns de forma extremamente descritiva, como se detalhasse uma foto, outros utilizando metáforas e prosopopeias para atribuir vida à projeção de sentimentos sobre um recorte de terra, um fragmento de país, um pedaço de pago. Tal seria, entre tantos outros, o exemplo de Jean-Jacques Rousseau, filósofo que, em seu “*Rêveries du promeneur solitaire*”, ainda no século XVIII, manifesta poeticamente certas homologias afetivas e certos estados de espírito que podem ser projetados na paisagem observada pelos seres humanos. Kiyotani assim discorre sobre tal condição:

Paisagem tem a ver com sentimento, com a visão interior que cada ser tem de si mesmo, ou do lugar que vive, ou dos sonhos que possui; ela não é absoluta como uma soma matemática, senão uma soma de sentimentos enraizados nos que a reproduz e nos que a observa (KIYOTANI, 2014, p. 29).

Neste sentido, a paisagem abrange, para além dos elementos materiais, também e principalmente os imateriais, intangíveis e inefáveis. O geógrafo Marcos Alberto Torres acredita que “pensar a paisagem implica, antes de tudo, pensar no indivíduo que nela está, dando significado a ela, construindo-a ou mesmo alterando-a” (TORRES, 2013, p. 97). Nessa perspectiva, Giuliana Andreotti discorre sobre a noção de “paisagem cultural” e afirma que o conceito de paisagem evolui *pari passu* com as mentalidades, modelando-se segundo as ideias, os sentidos, as expectativas dos povos que a concebem (ANDREOTTI, 2012, p. 08).

Assim, note-se que, ao longo das últimas décadas e na esteira aberta pela criação da UNESCO (1945) e sua proposta de identificar espaços físicos ou simbólicos como Patrimônio da Humanidade, diversos cenários naturais ou construídos, em diversos continentes, vêm sendo tombados na condição de patrimônio municipal, estadual ou nacional, como, por exemplo, no caso do Brasil, o recorte de terra em torno da Serra de São Domingos, em Minas Gerais, como se observa na imagem abaixo.

Figura 5 – Serra de São Domingos, Poços de Caldas, Estado de Minas Gerais. Marco referencial na paisagem, tombado como monumento natural, no ano de 1989



Fonte: IEPHA, s/d.

Essa evolução permanente em torno do conceito de paisagem implica uma conjunção de fatores que induziram uma nova concepção da paisagem, a saber, a assim chamada “paisagem cultural”, em contraponto a uma paisagem que seria “natural”. Nesse contexto, o ser humano passa de mero espectador passivo ao papel de criador-fruidor, cuja imaginação é fundamental para a existência e a atribuição de sentidos à própria paisagem, tal como se observa nesta explanação de Ilana Kiyotani:

(...) a acepção da paisagem entre os geógrafos muda da década de 20 para a de 70. A geografia admitiu que a paisagem não poderia ser entendida nem explicada sem a presença do ser humano em seu conceito. O homem como seu principal transformador é agora elemento ativo desta paisagem. A Geografia Humana designou o termo paisagem cultural para definir aquela paisagem totalmente antropizada que, com o advento do capitalismo, começava a se sobrepor à paisagem natural (KIYOTANI, 2014, p. 34).

No que se refere às paisagens culturais, o historiador David Jacques assim comenta o surgimento do novo conceito: “Cultural landscapes suddenly emerged in the early 1990s as a topic of great interest for the international conservation community” (JACQUES, 1995, p. 91). Segundo Jacques, no final da década de 1970, os psicólogos ambientais começam a manifestar novas ideias sobre a relação entre a mente humana e a paisagem, e passam a sugerir que se conceba a mente como um pólo ativo e a paisagem como pólo passivo nesse processo de interpretação da existência humana. Esse historiador assim discorre sobre a envergadura dessa questão essencial para os seres humanos:

In summary, at least half a dozen disciplines - anthropology, archaeology, historical geography, ecology, garden history, landscape architecture - were converging on the subject of cultural landscapes, and were doing so in a desire to learn from the others and seek connections. The subject had become a meeting ground where ideas could be exchanged (JACQUES, 1995, p. 95).

Segundo Jacques, a conceituação da entidade imaginária denominada “paisagem” alcança várias áreas de conhecimento e se tornou um ponto de necessária convergência em termos epistemológicos: “to those who accept that landscape appreciation is determined by the human mind, landscape beauty is clearly a cultural phenomenon” (JACQUES, 1995, p. 100). Caberia talvez deduzir que toda paisagem é cultural, mesmo quando seja a representação de um recorte de terreno natural, sem intervenção humana visível ou perceptível, ainda não antropizado.

Na língua inglesa, o vocábulo “landscape” é formado com auxílio do sufixo “scape”, “used to form nouns referring to an area that has a particular character because of the type of things that can be seen, heard, smelled, or experienced in it, or to a work of art that represents such an area: ex: a warscape of empty, broken buildings” (CAMBRIDGE). O sufixo “scape” tem a mesma origem etimológica que o substantivo “shape”, os quais remetem a “the physical form or appearance of a particular person or thing” (CAMBRIDGE).

No tocante às paisagens construídas, nas quais os elementos da natureza se entretecem com a intervenção humana, retomemos aqui, como exemplo desse aspecto da incidência da paisagem na própria condição humana, o tombamento de uma mera faixa de pedestres como patrimônio cultural de todo um

povo, o britânico. Trata-se da célebre travessia de pedestres situada na Abbey Road, em Londres, Inglaterra, tal como se pode constatar na imagem abaixo:

Figura 6 – Faixa de pedestres na Abbey Road, Londres, Inglaterra. Cenário tombado como patrimônio cultural britânico em 2010, em razão da ampla difusão, em escala global, de capa de disco dos Beatles



Fonte: WIKIMEDIA, 2015a.

No que tange à imagem acima apresentada, Roger Bowdler, diretor representante da English Heritage, uma instituição de caridade que se concentra na conservação e melhoria de mais de 400 edifícios históricos, monumentos e lugares em toda a Inglaterra, declara: “he crossing was a worthy listing for its cultural interest” (COOKE, 2010). Como se vê, a cultura é essencial para dar forma e materializar uma paisagem, que pode, inclusive, terminar por ser simbolicamente reconhecida como parte da herança patrimonial de toda uma sociedade, que projeta sobre o espaço físico e simbólico uma imagem especular de sua própria compleição sócio-cultural, seus afetos, suas formas de habitar o oikos.

Cabe aqui sublinhar que, desde de o século XIX, em decorrência da invenção da fotografia, da expansão dos meios de comunicação e transporte, do aprimoramento das artes gráficas, assim como do surgimento do turismo de massa, entre outros aspectos, as representações de paisagens tornaram-se onipresentes na vida das pessoas, dos populares cartões postais e calendários de parede às reproduções impressas de pinturas ou fotografias. Nos dias de hoje, as paisagens

são o personagem central em inúmeras produções cinematográficas (o que seriam todas as versões de **007** e **Velozes e Furiosos** sem elas?), em perfis pessoais e institucionais de mídias sociais (Instagram e Facebook, por exemplo), em anúncios publicitários dos mais diversos produtos (de automóveis a seguro de vida, de produtos lácteos a detergente líquido...), assim como em telenovelas, videogames e produções midiáticas informativas do jaez de Discovery Channel ou National Geographic, para nos atermos apenas a alguns dentre eles.

Note-se igualmente a absoluta ausência de menções críticas ou estudos acadêmicos sobre tal fenômeno psicossocial ou sobre o poder de hegemonização exercido pelas representações da paisagem, razão pela qual nos arriscamos sobre essas veredas ainda pouco exploradas pela ciência e pela crítica literária, sobretudo no plano do comparatismo.

Para transitoriamente encerrarmos este capítulo da presente dissertação, retomemos esta asserção de Claudio Guillén no que se refere à paisagem como espelho para a auto-contemplação humana, por meio de um olhar iterativo e perquiridor: “soy un momento de esa larga mirada” (1989, p. 98). Em virtude dos conceitos acima analisados em torno da paisagem e de seu significado, no contexto de uma ampla diversidade de concepções entre distintas civilizações, sociedades, correntes estéticas e pensadores, poderíamos provisoriamente concluir que o termo remete a distintas práticas de contemplação e fruição do oikos, da morada terrena, dos espaços habitados ou percorridos pelo ser humano. Nos capítulos abaixo, partimos de uma revisão bibliográfica sobre a fortuna crítica de Guimarães Rosa, para ampliarmos nosso horizonte interpretativo no que se refere à narrativa **O recado do morro**, especialmente no que tange às paisagens que aí se lançam, as quais, até o presente momento, têm sido interpretadas como eminentemente sertanejas.

3 GUIMARÃES ROSA: DA PAISAGEM CONCRETA À REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA

*"O Sertão é sem lugar."
(Grande Sertão: Veredas)*

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, hoje extinto. Com o volume de poesias **Magma**, concorre ao prêmio da Academia Brasileira de Letras e recebe a primeira colocação em 1936. No ano seguinte, submete os contos de **Sagarana** ao prêmio Humberto de Campos, da Livraria José Olímpio, e obtém o segundo lugar. Em 1946, publica **Sagarana**, pelo qual recebe o prêmio Sociedade Felipe d'Oliveira. Sua próxima obra publicada é **Corpo de Baile** (janeiro de 1956) e, no mesmo ano, o romance **Grande Sertão: Veredas** (maio de 1956). Com este último, conquista três prêmios: o Machado de Assis, o Carmen Dolores Barbosa e o Paula Brito. Em 1962, publica **Primeiras Estórias** e, em julho de 1967, publica **Tutaméia**.

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 essa egrégora estelar, por mera coincidência ou por projeto biopoético rigorosamente planejado e executado (MARINHO e 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. Por esse viés, apresentamos, no presente capítulo, um breve panorama da fortuna crítica do escritor, em prospecção de algumas entre as ideias fundamentais propostas por inúmeros críticos literários.

3.1 GUIMARÃES ROSA: FORTUNA CRÍTICA

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, o cenário e a realidade sertaneja, segundo Rosa, teriam menor relevância em sua narrativa, pois comporiam, talvez, a camada mais superficial de sua obra palimpséstica. O escritor indica que os aspectos metafísicos e religiosos teriam precedência sobre os demais, inclusive no que se refere aos diferentes enredos (em sua fatura intertextual) e aos aspectos mais propriamente linguísticos (no embate entre tradição, renovação e inovação).

Duas décadas após aquela carta a Edoardo Bizzarri, o comparatista Eduardo de Faria Coutinho lança, em 1983, uma coletânea de artigos na Coleção Fortuna Crítica, criada por Afrânio Coutinho e por ele dirigida, com quarenta ensaios anteriormente publicados, entre 1946 e 1976, criteriosamente selecionados por esse eminente comparatista. Nesse volume, os autores apresentam uma variedade de perspectivas críticas, que vão de depoimentos do escritor a análises de estrutura, de composição e gênero; de estudos de intertextualidade a processos de resignificação da linguagem; de aspectos sociológicos a elementos biográficos; de estudos de repertório verbal ao transrealismo, entre outras perspectivas de leitura. Nessa coletânea, Coutinho apresenta uma ampla análise da produção literária do escritor mineiro, com destaque para **Grande Sertão: Veredas** e **Sagarana**. Os estudos de Coutinho abrangem a linguagem literária, o ritmo, a estrutura narrativa, elementos dramáticos e o sentido do trágico no conjunto daquelas páginas literárias sertanejas que por ora nos ocupam. Essa coletânea de referências críticas é uma

das bases sobre as quais esta dissertação se constrói.

Nessa perspectiva, o presente capítulo busca brevemente articular alguns aspectos da fortuna crítica desse escritor, com foco nas vertentes regionalista, intertextual, estilística e espiritual, para aqui retomar as categorias assim classificadas pelo próprio escritor, tal como acima se constata. Por tal viés, a presente dissertação elenca, nas páginas abaixo, alguns dos mais inovadores estudiosos que perscrutam cada uma das vertentes literárias acima aludidas, segundo a classificação proposta pelo próprio romancista mineiro, o primeiro crítico de si mesmo. A seguir, apresentamos, portanto, uma breve resenha de alguns textos essenciais para a compreensão da diversidade de sentidos e de possibilidades de leitura para essa obra monumental.

3.2 VERTENTE REGIONALISTA: “CENÁRIO E REALIDADE SERTANEJA”

No que tange ao regionalismo, Antônio Cândido lança as bases para a construção de um abrangente arcabouço crítico sobre as obras de Guimarães Rosa. Em **O homem dos avessos** (1994), o crítico literário apresenta o sertão de Rosa como interpretação e representação do Brasil, e observa que o sertão roseano corresponde ao mundo em que a lei está ausente das práticas e das relações sociais, razão pela qual o jaguncismo estabelece normas e o jagunço se torna um tipo especial de homem violento. Segundo Cândido, as condições de sobrevivência no sertão rosiano fazem com que o indivíduo mande ou seja mandado, mate ou seja morto. O sertão transforma homens livres em jagunços encarcerados pela ferocidade, cuja redenção ocorre quando pagam suas dívidas com a própria vida, jogada a cada instante no tabuleiro da violência. Pelo mesmo viés, no ensaio “Jagunços mineiros de Cláudio Manuel da Costa a Guimarães Rosa” (1970), Cândido apresenta uma análise dos personagens da qual emerge um “ser jagunço”, uma forma de existência que se concretiza como realização ontológica no mundo do sertão. Nesse cenário, **“Grande Sertão: Veredas”** é compreendido como um livro portador de múltiplos valores simbólicos, em cujas páginas a realidade física e social constitui um dos pontos de partida, no contexto de uma paisagem em que o jagunço oscila entre cavaleiro e bandido. No ensaio, emergem questões sobre a natureza desse jagunço fluido e ambíguo, que brota e viceja do solo árido do sertão. O crítico

e sociólogo pondera que o universo geográfico apresentado nos textos de Rosa, projetado em elementos como o Rio São Francisco, os Gerais, veredas, várzeas e chapadões, induz a construção coletiva de uma unidade identitária para o sertão, região antes percebida de forma fragmentada, agora integrada a um certo imaginário brasileiro, como uma totalidade ainda que fragmentária, em função da obra de Guimarães Rosa.

Pela mesma vertente, Manoel Cavalcanti Proença, em **Trilhas no Grande Sertão** (1976), lança um olhar atento sobre a relação entre Deus e o Demo, no âmbito das conflitivas culturas regionais. Nessa esteira interpretativa, a obra de Proença é dividida em duas linhas paralelas, a objetiva e a subjetiva. A primeira linha, a objetiva, diz respeito aos combates e à vida no jaguncismo, que moldam e consolidam a personalidade do jagunço, cuja trajetória existencial tende a culminar quando ascendem à chefia do bando. De acordo com o autor, o sertanejo experiencia uma relação de simbiose com o espaço, tal como, por exemplo, Riobaldo em sua relação com o Rio Urucuia, de forma que, por vezes, esse personagem fala do rio como se falasse de si próprio. No caminho subjetivo, Proença coloca em relevo a eterna contradição humana que, no espaço do sertão, manifesta-se nas dúvidas inquietantes de Riobaldo no que se refere à existência de Deus e do Diabo. Proença ressalta o fato de que a dúvida perpassa a possibilidade de concretização do pacto faustiano e Riobaldo, mesmo em sua velhice, já afastado da jagunçagem, quando ainda carrega a dúvida marcada pela perpétua oscilação entre os espíritos do Bem e do Mal, tão própria à cultura cristã que prevalece no sertão. Ao fim e ao cabo, sem poder decidir-se, Riobaldo cumpre o fado de cangaceiro e se recolhe a uma vida de mera e saudosa lembrança por meio da contação de histórias, no plano da oratura.

Por sua vez, Maria Neuma Cavalcante apresenta um estudo intitulado “Cadernetas de viagem: os caminhos da poesia” (1996), baseado nas esmeradas anotações lançadas por Rosa em cadernetas destinadas à posteridade, um pouco como se Rosa preparasse o farnel que alimentaria os ávidos e sequiosos críticos no futuro, em preparação para sua própria pervivência. Segundo Cavalcante, esses materiais são fundamentais para qualquer processo de análise da obra roseana, sobretudo no que se refere à gênese desses textos poéticos. Em algumas entrevistas, Rosa ressalta a importância de suas anotações e afirma perambular

pelo oikos terrestre com cadernos abertos e lápis em punho, anotando tudo que possa servir como “matéria vertente”, pretexto para poesia. Em suas anotações, por exemplo, é possível observar referências poéticas ao amanhecer, entardecer e anoitecer, fato que evidencia esse método de trabalho adotado pelo escritor mineiro, no tocante às paisagens (físicas e simbólicas) que se distribuem em sua obra. Cavalcante destaca o fato de que, em **O recado do Morro**, o personagem de “seo Alquiste” poderia se conceber como uma alusão especular e metareferenciada ao próprio escritor mineiro, uma vez que, no lombo de um burro, Alquiste percorre estradas, sendas, veredas e atalhos do sertão, anotando e fotografando tudo o que lhe pareça digno de pervivência por meio da palavra e da imagem (caberia aqui perguntar: “seo Alquiste” ou “se eu Alquiste”?). Ao todo, são apresentados os conteúdos de cinco cadernetas, que revelam a amplitude de interesses do escritor e seu espírito detalhista e minucioso. No material analisado por Cavalcante, há também relatos de viagens que Rosa envia a seu pai, Florduardo Rosa, ocasião em que Rosa demonstra seu amplo e profundo interesse pela diversidade cultural, no tocante a todos os espaços por ele percorridos.

Em análise convergente, Leonardo Arroyo, em **A cultura popular em Grande Sertão: Veredas** (1984), ressalta a habilidade poética e os saberes implícitos na cultura oral, sobretudo no âmbito de comunidades acústicas, fontes intuitivas para inspiração poética de João Guimarães Rosa. No entendimento de Arroyo, o mundo do jagunço Riobaldo é apresentado como arcaico, no que se refere a seus costumes e tradições, tão próprios às populações segregadas. Por esse viés, Arroyo investiga a presença da cultura popular em **Grande Sertão: Veredas**, com base na ideia de que uma fonte privilegiada de sabedoria é o próprio indivíduo do povo, confrontado à sua própria e áspera existência. Em seus estudos, Arroyo concentra um grande número de observações em relação à alimentação do sertanejo, do jagunço ou dos caminheiros errantes pelas veredas dos Gerais. Nessa perspectiva, os alimentos apresentados na obra são portadores, para além do valor antropológico, também do valor afetivo que os humanos projetam sobre sua morada, seu oikos. Em seu livro, Arroyo destaca algumas referências culturais regionais apresentadas por Rosa, no que se refere aos hábitos de sertanejos e caipiras, raramente encontradas em outros autores brasileiros. Ao empós de Rosa, Arroyo classifica o sertanejo como um contador de histórias e observa que as

manifestações regionais da oratura contemplam, no mais das vezes, elementos históricos e geográficos da região.

Willi Bolle, em **Fórmula e fábula: teste de uma gramática** (1973), dedica-se à análise estrutural, tão em moda naqueles tempos sombrios de ditadura militar, de **Sagarana**, **Corpo de Baile**, **Primeiras Estórias** e **Tutaméia**. O crítico propõe a formulação de uma gramática narrativa própria à obra de Guimarães Rosa, e seleciona o regionalismo como primeiro aspecto para análise crítica, pois, segundo acredita, a paisagem sertaneja oferece um ponto de referência concreto, claramente determinável, inquestionável – como bem compete a uma “gramática”, ainda que “narrativa”. Por essa esteira, Bolle compreende a obra de Guimarães Rosa como uma representação da grandeza e da miséria da alma humana espelhadas numa paisagem sertaneja. Bolle parece fazer uma paradoxal objeção a seu próprio estudo de veio regionalista ao lembrar que o escritor mineiro situa sua própria obra entre aquelas iluminadas por lampejos de agnosticismo, de antilógica, neoplatonismo e nadaísmo, no que se refere à representação do drama de estar no mundo, da incansável procura pelo sentido da vida, ou seja, no tocante à situação básica existencial do ser humano, para muito além do sertão e suas paisagens.

Nesse tocante, passemos agora aos aspectos relativos ao “enredo”, os quais, segundo Rosa, merecem dois pontos classificatórios, numa hierarquização que varia de um a quatro, como vimos no início deste capítulo.

3.3 VERTENTE INTERTEXTUAL: “ENREDO”

Em relação ao caráter intertextual dos enredos roseanos, comecemos por lembrar que Ana Luiza Martins Costa, em “Rosa, Ledor de Homero” (1998), discorre sobre o caderno em que Rosa registra suas observações no tangente à leitura de Homero, sobretudo em relação a certas passagens da **Ilíada** e da **Odisséia**, com marcações e notas sobre a narrativa épica. Esse caderno consta de 75 páginas datilografadas pelo escritor e reúne, para além das notas sobre Homero, observações sobre as **Fábulas** de La Fontaine e sobre a **Divina Comédia**, de Dante Alighieri. A pesquisadora aponta vários trechos de **Grande Sertão: Veredas** que remeteriam à épica homérica, no tocante à transculturação de enredo, aqui tomado como “sucessão de acontecimentos que constituem a ação, em uma produção literária”, tal como lembra Houaiss. Nesse contexto, a autora explicita o

empréstimo roseano do recurso discursivo da regressão épica, ou seja, a inversão da ordem dos acontecimentos próprios ao enredo, o que gera, na trama, uma cadeia de fatos apresentados em forma de prospecção retroativa e aleatória. Por fim, Costa assevera que, em **Grande Sertão: Veredas**, na esteira aberta por Homero, o escritor mineiro evidencia rastros dos próximos fatos que ocorrerão com os personagens. Pelo mesmo viés, nos enredos de ambos autores, Ana Costa observa o fato de que o corpo do herói não pode ser profanado, pois, nesse caso, sua dignidade, honra e valor, apagam-se irreversivelmente, em conjunto com sua memória. Costa sublinha uma situação específica observada em Homero, a qual teria sido transposta no romance de Rosa, no episódio em que Riobaldo impede o sepultamento de Ricardão e evita que o personagem ganancioso pudesse perviver por meio de um monumento memorial, a sepultura, uma vez que Ricardão deve ser para sempre esquecido. A autora enfatiza o fato de que Rosa, além de refletir sobre a fama e as virtudes heróicas, também apropriou-se e inseriu no desenvolvimento do enredo algumas das principais características formais da narrativa homérica, tais como antecipações, epítetos, comparações com animais, dualidade e perguntas retóricas.

Em leitura análoga, Suzi Frankl Sperber, em **Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa** (1976), afirma que o reaproveitamento de leituras e fragmentos de discursos vão além de uma simples sugestão temática, e torna-se uma ampliação das possibilidades da narrativa. Sperber acredita que certas leituras são determinantes para o autor e serviram para a articulação de elementos orientadores da trama, uma vez que a intertextualidade permite evocar verdades antigas e veicular significados parciais que se preenchem com a participação do leitor. No enredo de **Grande Sertão: Veredas**, Sperber identifica referências aos diálogos de Platão, tais como o mito do andrógino, representado pelo personagem de Diadorim, um mito universal que encontrou seu primeiro registro literário n' **O Banquete**, de Platão. Para Sperber, é possível observar a filiação textual dos enredos rosianos em relação aos diálogos de Platão, os quais, segundo o próprio Rosa afirma em carta endereçada a seu tradutor Edoardo Bizzarri, são retomados até mesmo de forma inconsciente.

Por esse prisma, Bella Jozef, em "O Romance Brasileiro e o Ibero-Americano na Atualidade" (1967), estuda a relação entre **Grande Sertão:**

Veredas e Dona Bárbara (1929), do escritor venezuelano Rómulo Gallegos. A autora assevera que, em Gallegos e Guimarães Rosa, o ser humano é um ser-em-luta, de forma que o tema, o enredo e os personagens participam de uma alegoria sobre a aventura humana, em sua busca de dominação sobre as forças primitivas da natureza, para o eventual alcance e conquista da harmonia interior. Segundo os argumentos de Jozef, o personagem Santos Luzardo, da obra de Gallegos, luta para vencer o espírito do mal, representado por Dona Bárbara, personagem que realiza um pacto com o diabo, assim como Riobaldo também o faz, ainda que de forma ambígua e indefinível. Nos argumentos de Jozef, o enredo de ambas as obras coloca em cena o mito do pacto com o diabo, em reatualização do mito do Fausto, para representar toda a humanidade que, no enredo de sua própria trama narrativa, erra enquanto age, mas que deve agir sem quartel para realizar o ideal construído por sua consciência.

Walnice Galvão, em **As formas do falso** (1986), afirma que, em âmbito geral, os enredos de diferentes narrativas rosianas baseiam-se, sobretudo, em pesquisa cuidadosa no campo da historiografia brasileira, da literatura e de estudos sobre a vida sertaneja. Sua análise inscreve-se em três eixos temáticos, a saber: a “condição jagunça”, as “formas do falso” e o “ponteador de opostos”. Em “condição jagunça”, a pesquisadora analisa a paisagem sertaneja rosiana e os tipos humanos integrados ao enredo (personalidades do coronelismo, as estruturas sociais de poder, a geografia do sertão, os habitantes pobres, o jagunço); em “a forjadura das formas do falso”, Galvão discorre sobre as relações entre matéria tangível e matéria imaginada (o imaginário da cavalaria, a linguagem, a fala); por fim, em “o ponteador de opostos”, discorre sobre as passagens em que o narrador-personagem Riobaldo examina as linhas de seu destino duplo e oximórico, em sua condição de jagunço letrado. Assim, a pesquisadora discorre sobre uma ampla gama de elementos narrativos que remetem à realidade sertaneja, bem como ao panorama contextual da ordem política e social do tempo em que se passa a ação, partindo do pressuposto, talvez algo apressado, de que os enredos se desenrolam no século XX, no sertão.

Passamos agora a tratar de alguns textos críticos fundadores que abordam a obra rosiana em seus aspectos poéticos, no sentido estético e linguístico do termo, aspectos que são valorados por Rosa com três pontos classificatórios.

3.4 VERTENTE ESTILÍSTICA E LINGUÍSTICA: “POESIA”

Na esteira aberta pelas leituras inaugurais dos aspectos estilísticos e intrinsecamente poéticos, José Carlos Garbuglio, em **O mundo movente de Guimarães Rosa** (1972), considera que a palavra constitui-se em processo através da própria palavra, ou seja, torna-se matéria prima para explicar as coisas e a si própria, aspecto essencial da poesia. Segundo os argumentos desse crítico, o protagonista Riobaldo é o narrador que serve de veículo nessa busca pela singularização, processo em que, para além de qualquer solução transitória, Rosa busca explorar o campo verbal em suas múltiplas possibilidades e virtualidades. Nesse caminho, segundo o crítico, o protagonista de **Grande Sertão: Veredas**, Riobaldo, traduz o sertão por intermédio de signos linguísticos decodificáveis. Em sua análise, Garbuglio ressalta repetições e recorrências de “certas informações, reiteradas com insistência” (1972, p. 54), as quais marcariam, segundo ele, polos ou unidades funcionais, ao mesmo tempo em que abrem espaço à compreensão dos significados simbólicos. Nesse caminho, esse pesquisador sublinha a relevância da metáfora “travessia”, palavra reiterada que fecha o romance em companhia da lemniscata (∞), o símbolo do infinito, lançando o texto poético no espaço-tempo das infinitas possibilidades de interpretação.

Em tal perspectiva, Mary Lou Daniel, em **João Guimarães Rosa, Travessia Literária** (1968), afirma que Guimarães Rosa serve-se de seu amplo conhecimento em línguas clássicas e modernas, assim como do português arcaico e dialetos regionais, para criar uma nova linguagem, repleta de neologismos, como uma facilidade comparável com a de Mário de Andrade, condição que a leva a considerar o mineiro como uma espécie de Mário de Andrade mais apurado. A autora realiza uma análise das técnicas narrativas do autor nos níveis do léxico, da síntese, da poética e da retórica, e inicia seus estudos a partir de dois aspectos: a apropriação de recursos lexicais já existentes na língua moderna ou arcaica, e a criação de neologismos. No primeiro caso, regionalismos e vocábulos de origem indígena, termos e expressões arcaicas, vocábulos eruditos e expressões coloquiais, friccionam-se com empréstimos de palavras oriundas de idiomas estrangeiros e vocabulário científico. No segundo aspecto, Daniel lança um olhar atento ao processo poético de criação de neologismos. A pesquisadora sublinha a inversão da ordem sintagmática de vocábulos e de inteiras sentenças ao longo do

texto, um dos aspectos mais relevantes na sintaxe de Guimarães Rosa, segundo ela.

Em análise ulterior e em decorrência das leituras críticas acima aludidas, Marcelo Marinho, em **Grnd Srt~: Vertigens de um Enigma** (2001), propõe um estudo comparatista que explora os enigmas da escrita hologramática e metalinguística de Guimarães Rosa. Marinho perfaz sua análise sobre um amplo espectro de personagens metapoéticos do escritor mineiro, que partem do pacto com o demônio para se desdobrar em referências a Crátilo, personagem que dá nome ao diálogo de Platão em que o filósofo explora a saussuriana motivação do signo na formação da linguagem (e da poesia, por extensão).

Em sua leitura, Marinho defende a ideia de que a vitória de Riobaldo-Crátilo sobre Hermógenes (o signo arbitrário), lograda após o pacto faustiano, poderia talvez remeter à enigmática morte do romancista mineiro, ocorrida três dias após sua posse na Academia Brasileira de Letras, no âmbito de um projeto biopoético que Rosa batiza como “autobiografia irracional”. Marinho apresenta uma série de enigmas metaliterários de **Grande Sertão: Veredas**, segundo quatro eixos hermenêuticos, no que se refere ao processo de construção da estrutura poética: a decodificação dos protocolos de leituras, a contagem das ocorrências das palavras mais frequentes e sua interpretação, a identificação de campos lexicais e a decodificação do paratexto imediato do romance. Em consequência dessa metodologia, o autor analisa o valor simbólico dos personagens circunjacentes a Ribaldo, o valor simbólico da topografia e da paisagem romanescas, assim como da sequência de eventos ficcionais presentes no discurso do narrador. No que tange às referências intertextuais metapoéticas, Marinho analisa aspectos simbólicos relativos à ficcionalização do personagem Riobaldo, no que se refere à “autobiografia irracional”, qualificativo enigmático com que o romance mineiro classifica seu romance.

3.5 VERTENTE ESPIRITUAL: “VALOR METAFÍSICO RELIGIOSO”

Como é de amplo conhecimento por parte dos pesquisadores rosianos, o próprio Guimarães Rosa declara que, em suas obras, dedica-se à elaboração de uma espécie de “omelete ecumênico” (CAMPOS, 2006). 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. A partir de 2019, um pequeno grupo 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 lançar 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, pelo viés do ecumenismo - idiomático, linguístico, cultural e espiritual.

Em estudo pioneiro intitulado **Metafísica do Grande Sertão** (1994), Francis Utéza busca estabelecer os principais fundamentos metafísicos da aventura de Riobaldo, para compor uma visão global de **Grande Sertão: Veredas** que dê conta, ao mesmo tempo, da substância filosófica e da ferramenta linguística utilizado como instrumento de comunicação poética. O primeiro ponto analisado pelo autor tem por base as declarações de Guimarães Rosa, a análise de sua biblioteca e de seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, e busca pôr em evidência concepções suscetíveis de minimamente definir a metafísica pessoal do escritor mineiro. Por conseguinte, Utéza busca identificar a marca efetiva das duas grandes tradições esotéricas do Oriente e Ocidente, com referência ao conjunto das narrativas de Rosa, no quadro das relações diegéticas que o protagonista Riobaldo mantém com certos personagens, os quais seriam portadores da mensagem de Hermes. Em tal contexto, Utéza busca analisar o comportamento e as ações do protagonista, com base nos conceitos fundamentais de religiosidades tais como hermetismo, taoísmo e zen-budismo.

Na vertente própria ao imaginário religioso, a diplomata Heloísa Vilhena de Araújo, em **O roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa** (1996), apresenta uma análise em que considera o aspecto religioso da obra do romancista como uma releitura transculturada dos escritos de Dante Alighieri. Essa autora parte do pressuposto de que a narrativa de Riobaldo poderia corresponder a uma viagem do ser humano rumo ao divino, aos aspectos metafísicos próprios às tradições sagradas, rumo ao Deus cristão. A diplomata assevera que o diabo

representa, nesse caso, a falha, a queda da humanidade, a encarnação do mal. O diabo, segundo a autora, é um não-ente, que se manifesta em desdobramento na prática da traição, levada a cabo pelo próprio ser humano. Nessa esteira interpretativa, Araújo afirma que **Grande Sertão: Veredas**, na qualidade de representação da travessia simbólica de Riobaldo, corresponderia ao “peregrinatio”, caminho ascensional em direção ao Deus católico. Em sua leitura, Araújo sugere que Guimarães Rosa seria, ao que tudo indica, o personagem único de **Grande Sertão: Veredas**, numa forma de escrita autobiográfica metaliterária. Entre os estudos dos aspectos metafísico-religiosos em Guimarães Rosa, a autora destaca-se por enfatizar que o sertão rosiano se apresenta como espelho ao caráter de mundo, como espaço simbólico que se abre às insondáveis regiões da alma e do cosmo.

De forma análoga, Benedito Nunes, em **Guimarães Rosa, a matéria vertente** (1983), afirma que a obra de Rosa se constrói com grande ênfase à fundamental importância da metafísica no âmbito da poesia. Nunes baseia-se, especialmente, na carta de Rosa endereçada ao tradutor italiano Edoardo Bizzarri, em que o escritor mineiro atribui a mais elevada pontuação classificatória ao “valor metafísico-religioso”, dentre distintos elementos e fatores que entrariam na estrutura poética de suas histórias. Uma das concepções que norteiam a abordagem desse crítico rosiano é a ideia de que a viagem, recorrente componente de enredo nas narrativas rosianas, estaria ligada, simbolicamente, à ideia de “peregrinatio” ou “demanda de Deus”. Um dos argumentos fundamentais do crítico é o de que, nas narrativas de Rosa, existe uma certa visão erótica da vida, na convergência entre o profano e o sagrado, em que reflete o amor, elemento fundamental no processo de ascese de Riobaldo, em sua “peregrinatio” amorosa em direção à iluminação.

Por sua vez, Vilma Guimarães Rosa, em **Relembra-me: João Guimarães Rosa, meu pai** (2008), indica o caráter ecumênico como fator característico das crenças religiosas de seu pai. Segundo o depoimento da também escritora, Rosa investigou um grande número de religiões e afirmava que em todas seria possível encontrar algo de verdadeiro. A escritora ressalta também que seu pai foi um grande estudioso do sobrenatural, da parapsicologia e dos processos do controle da mente. Ainda sobre a formação religiosa do escritor mineiro, Vilma relembra que **Imitação de Cristo** era o livro de cabeceira do escritor e, no que tange

a superstições, afirma que Rosa acreditava na força da lua e respeitava curandeiros, feiticeiros, assim como os princípios espirituais da umbanda, quimbanda, kardecismo, pois acreditava que todas as crenças são coordenadas e convergentes, direcionando-se ao mesmo pólo.

Em perspectiva complementar aos estudos apresentados até o momento, fazemos um salto no tempo para agora percorrer veredas contemporâneas e inéditas, que permitem mapear, em traçado hipotético, o sentido metafísico-religioso da obra de Guimarães Rosa. São estudos recentes, publicados a partir de 2019, os quais fornecem os aportes teóricos e críticos indispensáveis para o presente trabalho, com propostas interpretativas de fundamental importância para o desenvolvimento desta pesquisa.

Nessa cadeia de estudos concatenados, Marcelo Marinho e David Lopes da Silva (2019), em artigo intitulado “Anastasia e pervivência em João Guimarães Rosa: Vita brevis, Ars longa (Sêneca)”, analisam um elemento narrativo de “Conversa de bois” que, segundo ambos, perpassa também o conjunto da obra rosiana, sendo por eles batizado como “koan protobiográfico”. Em seus argumentos, esse “koan” pode ser contemplado como mais um prenúncio sobre a enigmática morte do romancista, no plano de uma intertextualidade de cunho espiritual e de uma paisagem pretextualmente sertaneja (MARINHO, SILVA, 2019). Por tal viés, para explicitarem os elementos desse koan, os autores partem em busca de eventuais pistas metapoéticas que “prenunciariam o desenredo de **Grande Sertão: Veredas** (1956) e a morte-ressurreição de Guimarães, ocorrida exatamente três dias após a posse na Academia Brasileira de Letras” (p. 253). Por essas veredas, Marinho e Silva buscam analisar os elementos de ficcionalização do cristianismo no conto “Conversa de bois”, penúltimo conto de **Sagarana** (1946), e propõem a ideia de que o personagem Manuel Timborna, ao narrar uma estória que pretende pertencer ao tempo em que os bichos conversavam entre si, estória que é retomada de uma narrativa inicialmente contada por um cachorrinho do mato, colocaria em cena a figura hipotética de São Francisco de Assis, “cuja habilidade em se comunicar com os pássaros é lendária” (p. 258). Esse ente mítico do cristianismo representaria, simbolicamente, uma forma de relação privilegiada entre seres humanos e demais animais terrenos, e sua pervivência no imaginário popular decorre da inúmeras versões narrativas de aspectos de sua biografia empírica. No

plano da paisagem sertaneja, os autores sublinham o trecho em que uma carreta de bois transporta, encimada por um corpo de cadáver, uma partida de rapadura. Assim como em **Grande Sertão: veredas** (MARINHO, 2001a), essas rapaduras poderiam talvez remeter a um conjunto de livros, por sua forma e processo de produção.

Em complemento, esses críticos levantam a hipótese de que até mesmo a morte empírica de Guimarães Rosa seria, talvez e eventualmente, indissociável de sua obra ficcional, “ressalvando-se, entretanto, a ideia de que a morte empírica corresponderia apenas a um projeto de premeditada passagem para a terceira margem, para a imortalidade, para a anastasia na eternidade da glória literária, o troféu ressurreição” (MARINHO; SILVA, 2019, p. 262). Os autores justificam suas ideias pelo fato de que a palavra “anastasia”, uma variante para “ressurreição” ou “reencarnação”, tem origem na língua grega e significa, também, “erguer um troféu” (p. 260).

Em seus argumentos, esses críticos articulam a ideia de que o termo alemão “Fortleben”, cunhado por Walter Benjamin e logo traduzido como “pervivência”, poderia sugerir, no plano da própria existência empírica, que todo ato discursivo é uma tentativa de tradução interpretativa de fatos empíricos, razão pela qual, ao se dissolver a vida empírica, a obra literária apresenta-se como esteio para a pervivência, uma forma simbólica de anastasia (MARINHO; SILVA, 2019). Os autores concluem, ao empós de Benjamin e de Sêneca, que a pervivência “implica a ideia de uma existência que prossegue indefinidamente, enquanto houver textos que traduzam o original” (p. 263), tal como se deduz da célebre fórmula lançada pelo filósofo romano: “Vita brevis, Ars longa” ou, em paráfrase, “perece a vida, a arte permanece”.

Ulteriormente, em decorrência da pista aberta pela leitura da ficcionalização transculturada de narrativas do cristianismo, Marcelo Marinho e David Lopes da Silva (2020), em “De Ramayana a Sagarana: a Bela Morte em João Guimarães Rosa”, analisam o conto “A hora e vez de Augusto Matraga” (1965). No curso dessa leitura, coloca-se em evidência o período em que o protagonista, 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 Rama, o protagonista de Ramayana (“Caminho de

Rama”), narrativa sagrada fundadora do hinduísmo. Assim discorrem os autores sobre alguns elementos do hinduísmo transculturados na prosa de Rosa:

Em seu “ashram” (local ermo e selvático, destinado a práticas espirituais), Augusto aproxima-se dos desmunidos e dedica-se a meditação e preces, precisamente como Rama. Ao termo de sua ascese, Augusto confronta-se voluntariamente com seu duplo, Joãozinho Bem-Bem; ao final de uma coreografia marcial dedicada a Shiva, entrega-se à Bela Morte e alcança redenção e renome (MARINHO; SILVA, 2020, p. 8).

Esses pesquisadores comparatistas realizam uma leitura contrastiva de textos oriundos de diversas fontes sacras e profanas, em busca de eventuais pistas que permitam também perscrutar o sentido da morte enigmática do escritor mineiro. Nesse tocante, o estudo em tela destina-se a analisar o referido conto rosiano em convergência com o célebre e derradeiro verso-epitáfio rosiano, tal como relembado por esses críticos: “as pessoas não morrem, ficam encantadas” (MARINHO, SILVA, 2020, p. 8). Nessa perspectiva, o conjunto da obra e das declarações espargidas por Rosa em meio à crítica e à imprensa caracterizariam-se como possíveis instrumentos programáticos de pervivência, de planificação de uma vida póstuma, num projeto biopoético que almeja vicejar para muito além da morte física do autor, de sua defunção carnal, esse evento enigmático e inexplicável — talvez?

Segundo Marinho e Silva, o ritual funéreo da trama ficcional de Matraga-Joãozinho-Rama-Ravana remete 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). Esses críticos chegam então à hipótese de que, no plano efetivamente terreno, “seria talvez possível afirmar que a morte tríplice dos personagens [Matraga/Bem-Bem/Rama/Ravana] e de seus duplos corresponderia à ideia de que os seres humanos somente saberiam eliminar Ravana de suas vidas por meio de um auto sacrifício voluntário” (MARINHO; SILVA, 2020, p. 23).

Nesse artigo, explora-se justamente a possibilidade de que a paisagem cultural possa remeter a espaços 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, como se vê na prática de casamentos negociados e arranjados entre famílias, com previsão de pagamento de dote. Outros aspectos relativos à pseudo-paisagem sertaneja seriam relacionados, por exemplo, 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” (p. 15).

Expandindo esses recentes achados sobre o cristianismo e o hinduísmo no conjunto da obra do romancista mineiro, Gustavo de Castro e Marcelo 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. Esses críticos propugnam pela necessidade de se promoverem discussões acerca da presença e representação da religiosidade dos grupos subalternizados na obra do polígrafo autor diplomata, como nesta passagem do artigo em tela:

Em esplêndido, erudito e pioneiro trabalho de crítica literária, Francis Utéza (1994) consagra extensas 460 páginas ao estudo da metafísica em **Grande Sertão: Veredas**. Em nenhuma dessas páginas “em branco” aparecem os termos “orixá”, “umbanda”, “candomblé” ou “terreiro”, ou quaisquer das divindades próprias às culturas ameríndias, afro-americanas, caboclas, mulatas, cafuzas, luso-afro-ameríndias, afro-brasileiras, tupiniquins ou pindorâmicas, seja qual for o adjetivo ou conceituação prevalecente nas preferências do leitor do presente estudo (CASTRO; MARINHO, 2021, p. 34).

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). Por esse prisma, e com base nas pesquisas de Gustavo de Castro, antropólogo, comunicólogo e biógrafo de Rosa, acrescentam um fato biográfico pouco mencionado pela crítica: “o romancista de Cordisburgo esteve desde cedo em fricção intelectual e pessoal com as manifestações da espiritualidade afro-brasileira, sobretudo no que se refere ao universo da cultura popular, espontânea, sincrética e gregária” (CASTRO; MARINHO, 2021, p. 42).

Uma extensa lista de vocábulos é então apresentada nesse estudo, enfeixados num campo lexical cuja interpretação hermenêutica busca apoio nas ferramentas da filologia e da estilística, sobretudo. Os autores informam que os mais de 70 termos constantes no glossário do artigo são apenas uma pequena fração no conjunto da obra, e convidam os leitores a darem seguimento e ampliação a essa pista de leitura. Para muito além do mero universo sertanejo, a paisagem natural, no conto, contempla plantas exóticas em terras brasileiras, as quais remeteriam, segundo ambos, à espiritualidade afro-brasileira.

Em decorrência e ampliação das ideias desenvolvidas pelo grupo, Josemar de Campos Maciel e Marcelo Marinho publicam o artigo “Teotopias poéticas do Brasil profundo: a mistagogia da novilha pitanga em ‘Sequência’, de João Guimarães Rosa (2021), em uma conceituada revista dedicada a estudos na convergência entre teologia e literatura, simbolicamente batizada como **Teoliterária**. 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”, no 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 ponto 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. Por esse viés, é possível encontrarmos, nesse estudo, uma análise da técnica compositiva particular de Guimarães Rosa, assim como suas referências transculturadas ao mundo da teologia e da filosofia. Seria oportuno ressaltar, segundo os argumentos dos autores, que as histórias mais longas do escritor mineiro se desenrolam na poeira das estradas, que seus personagens são permanentes transeuntes, pontos caminheiros de passagem rumo ao mistério. A “novilha pitanga” corresponderia, nessa perspectiva de leitura, a “uma criatura cristã”, ou ainda como “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).

Os autores apresentam a seguinte interpretação sobre a figura da protagonista: “a figura da vaca vermelha parece indicar que todo e qualquer conhecimento palpável sobre a morte e o pós-morte (reencarnação, ressurreição, pervivência, vida eterna, penitência, resgate, libertação, mácula, nirvana, nihil...) somente é alcançável com os próprios olhos” (MACIEL; MARINHO, 2021, p. 318). Por esse prisma, explanam acerca do sentido da coloração da “novilha pitanga”, no contexto de uma paisagem sertaneja que se desfaz para tão logo dar lugar a uma paisagem geológica e cultural que corresponderia, talvez, à região em que nasceram as três principais religiões monoteístas:

A coloração da vaca (vermelha) é um forte indicativo de atopia, uma vez que esse fenótipo racialmente distintivo de bovinos é extremamente raro na pecuária brasileira (como, por exemplo, o angus vermelho...), sobretudo na primeira metade do século XX. No enredo, em sua condição de personagem principal, a vaca é antropomorfizada e busca completar o percurso entre a

“Pedra” (propriedade de Rigério) e a “Pãodolhão” (propriedade de Quitério), com passagem por “Arcanjo” (MACIEL; MARINHO, 2021, p. 300/301).

Cabe ainda ressaltar que, 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 marcado. 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). Por esse viés, complementam, os fatos apresentados poderiam ocorrer em qualquer época da história da humanidade.

No curso da narrativa, diversos são os termos apresentados que se enfeixam no campo lexical da religiosidade, como por exemplo, o próprio título “sequência”, que corresponde a “complemento breve ou longo que termina uma parte ou o fim de uma peça de caráter litúrgico” (p. 305) ou, ainda, o termo “tabocas”, que “remete ao bambu, integrado nas mais diversas práticas religiosas, do budismo à umbanda” (p. 306). Para além do universo religioso relativo ao hinduísmo, a “vaca” de “Sequência” logo se lança sobre trilhas que percorrem outras formas 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).

Nessa paisagem enganosamente sertaneja, outra peculiaridade é apresentada por Maciel e Marinho no que se refere à cor da da “vaca pitanga”, pois, “na tradição judaica, a ‘vaca vermelha’ (para aduma, em transliteração do hebraico) corresponde à representação privilegiada do conceito de sacrifício” (p. 307). Na paisagem religiosa aberta pelas premissas do judaísmo abraâmico, esses críticos sublinham o “ideal de sacrifício voluntário, individual ou coletivo, que propicia a

purificação e o resgate, mas também aplaca a ira divina” (p. 307). Nesse contexto, a mistagógica novilha vermelha irá estruturar toda uma experiência transcendental ilustrada por essa breve narrativa roseana, que se desenrola simultaneamente no sertão e nos espaços sagrados originários das três maiores religiões monoteístas.

Como resultado de uma análise concomitante levada a efeito sobre outro conto, Marcelo Marinho e Mirian Ribeiro de Oliveira publicam “Koans, ascese, iluminação e budismo em ‘A menina de lá’, de Guimarães Rosa: a morte como Passagem, Gesta e Sacramento” (2021). Nesse estudo, esses pesquisadores-tradutores buscam rastrear a convergência, entre desdobramentos especulares, através da protagonista Nhinhinha e esse outro personagem de ficção narrativa, qual seja, João Guimarães Rosa. Para tanto, levantam a hipótese de que, “em “A menina de lá”, Rosa “traça uma série de reflexões sobre o sentido da morte e da vida póstuma segundo religiões asiáticas, ou, com mais rigor, segundo o budismo e o taoísmo” (MARINHO; OLIVEIRA, 2021, p. 418).

Nessa perspectiva, os autores estruturam o texto em quatro seções. Inicialmente, exploram e analisam o tema da religiosidade asiática no conjunto da obra de Guimarães Rosa. Na seção seguinte, apresentam uma revisão da fortuna crítica do escritor mineiro relacionada ao tema sobre a história do gênero literário koan e aspectos da tradição budista. Na sequência, referem-se a interpretação dos símbolos associados às visitas ou aparições narradas, assim como aos milagres executados pela protagonista, concentrando-se no tema universal da morte. E, por fim, apresentam uma possibilidade de interpretação sobre o último capítulo aberto em koan por Rosa a seus leitores: “sobretudo no que se refere às referências ao budismo que se distribuem ao longo do conto: sua enigmática morte ocorrida três dias depois da posse na ABL” (p. 419).

Em suma, os autores afirmam que “filosofias e religiões asiáticas parecem se ocultar sob a paisagem pretextual de um regionalismo “terra-a-terra” (p. 421). Os gestos e falas de Nhinhinha, “a protagonista dos milagres” (p. 421), inscrevem-se no contexto do gênero literário “koan”: “ao longo dos séculos, o gênero literário do koan tornou-se heterogêneo e complexo. O gong’an foi originalmente concebido e plasmado por membros da escola budista chinesa Ch’an, no âmbito da oratura” (p. 423). Outro fator importante destacado pelos pesquisadores é a afinidade entre o gênero literário “koan” e a estética de Guimarães Rosa, pelo

fato de o escritor adotar o emprego reiterado de anedotas e paradoxos em suas obras.

Sob a mesma perspectiva metafísica e religiosa, Marcelo Marinho e Josemar de Campos 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** (1956). 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. Nessa esteira, os autores partem de sua interpretação inédita do conto e constataam 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).

Por esse prisma, Marinho e Maciel analisam possíveis significados das imagens poéticas no âmbito da “praxia”, conceito operativo que, segundo os autores, corresponde a “sistemas de movimentos coordenados em função de um resultado ou de uma intenção” (p. 90), as quais se materializam por meio de gestos individuais e coletivos. O texto apresenta uma recapitulação sobre o conceito de hospitalidade, desenvolve uma leitura da antroponímia e uma análise da linguagem gestual dos personagens e, por fim, propõe uma interpretação da narrativa a partir de um panorama imagético que se constrói 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” (p. 102).

No ano seguinte, a pista de leitura amplia-se com o trabalho do grupo de pesquisadores agora composto por Gustavo de Castro, Marcelo Marinho e

pelo teólogo Josemar 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 e da espiritualidade afroindígena brasileira. Para tanto, esses pesquisadores buscam compreender como Guimarães Rosa articula tal manifestação cultural nesse conto específico, para muito além de uma simples representação poética da realidade sertaneja. Essa leitura se baseia na conceituação desenvolvida por Vilém Flusser em seu livro **Gestos** (2014), em convergência com a análise da singular relação do filósofo tcheco com Guimarães Rosa; em seguida, propõe-se uma abordagem da linguagem gestual das personagens em **O recado do morro**, em seus aspectos litúrgicos; finalmente, chega-se a uma interpretação da narrativa na perspectiva da gestualidade própria à espiritualidade afro-brasileira.

Nesse aspecto, os autores compreendem a “gestualidade afro-brasileira” como “um conjunto de atitudes corporais, litúrgicas e simbólicas que são comumente repassadas e mimetizadas dentro da cultura dos terreiros de Umbanda e Candomblé no Brasil” (CASTRO; MARINHO; MACIEL, 2022, p. 221). Na esteira aberta por esse conceito, apresentam uma recapitulação analítica dos nomes de personagens e locais integrados à narrativa, em suas referências mitológicas, no que se refere também a divindades não-africanas. Em seguida, os autores passam a decifrar os gestos dos personagens, com base nos escritos de Vilém Flusser, filósofo que analisou a obra e o pensamento de Guimarães Rosa. Dentre os gestos analisados, caberia sublinhar aquele de fumar charutos e cachimbos, o de pigarrear ou reverenciar elementos telúricos, além de outros aspectos que caracterizam os personagens roseanos.

3.6 VERTENTE SINÓPTICA: “OMELETE ECUMÊNICO”

Passemos agora a uma revisão dos textos críticos de natureza sinóptica, ou seja, estudos que procuram lançar um olhar simultâneo e compreensivo sobre as vertentes acima repertoriadas e, por esse viés, permitem “ver de uma só vez as diversas partes de um conjunto” (HOUAISS, 2009), ou seja, estudos que buscam tangenciar o conceito includente e sumarizante de “ecumenismo”.

No tocante às produções acadêmicas em torno da noção de “omelete ecumênico”, ao realizar uma busca na plataforma digital “Google” por bibliografia crítica sobre a enigmática expressão com que Rosa qualifica sua obra, o pesquisador poderá imediatamente constatar a ocorrência de não mais de dezesseis resultados. Essa condição pode ser verificada no print screen abaixo, o qual corresponde à pesquisa atualizada no dia 04 de março de 2023, cujos resultados incluem também algumas referências repetidas. O Google apresentou a ocorrência de unicamente cinco teses, duas dissertações, um ensaio, um artigo e uma palestra. Cabe dizer que essa plataforma digital abarca inúmeras bibliotecas eletrônicas como Portal de Periódicos da Capes, Scielo, Biblioteca digital de teses e dissertações da USP, Repositório Digital da UFRGS (Lume), mas também portais como o Google Acadêmico. Para otimizar a busca, optamos por utilizar o recurso de busca de sintagmas específicos com auxílio de aspas, com fins de melhor delimitar e definir o alcance da precisa expressão buscada. Simultaneamente, a palavra “abstract” orienta o Google a buscar textos efetivamente acadêmicos, tais como artigos, teses e dissertações, como se constata abaixo.

Figura 7 – Busca na plataforma de pesquisa Google

Google "omelete ecumênico" abstract

Todas Imagens Notícias Shopping Vídeos Mais Ferramentas

Página 2 de aproximadamente 16 resultados (0,61 segundos)

unesp.br
<https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos> PDF

babel sertaneja: personagens estrangeiras de guimarães rosa
 de AMMDEO ÁVILA · Citado por 1 — **ABSTRACT.** The aim of this thesis is to investigate in Guimarães Rosa's narrative how the native and ... fazendo um **omelete ecumênico**. (ROSA...
 183 páginas

usp.br
https://teses.usp.br/teses/ANA_LUCIA_BRANCO PDF

Tutaméia: do Chiste à Mimesis. A respeito da família
 de AL Branco · Citado por 2 — **Abstract.** Thinking about literature as a language phenomenon that doesn't dispense with ... estou fazendo um **omelete ecumênico**.

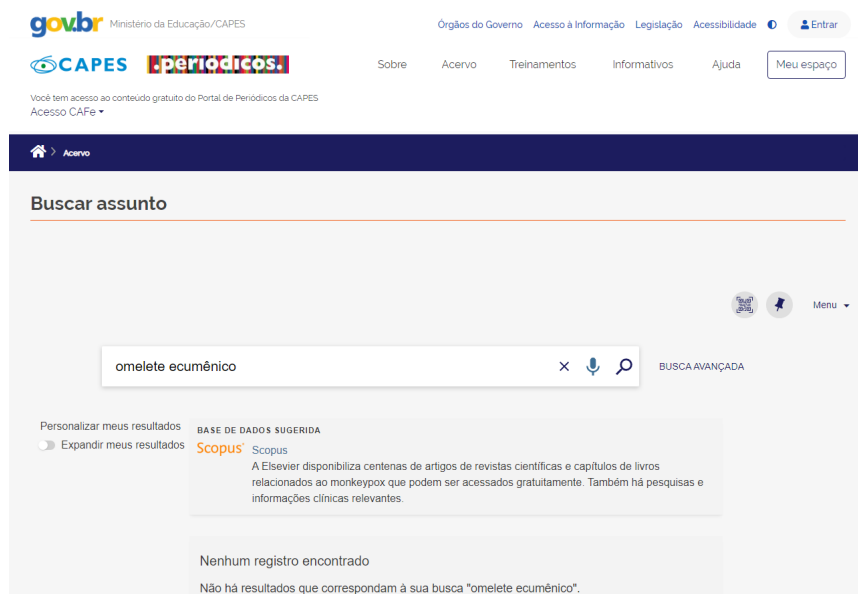
<https://www.teses.usp.br/disponiveis/publico>

unidade do Corpo de Baile de João Guimarães Rosa
 de CA Bergamin · Citado por 5 — **ABSTRACT.** This work does a critical reading of Corpo de Baile, ... livros, pela primeira versão do "abstract". ... fazendo um **omelete ecumênico**.

Fonte: Captura de tela de pesquisa no site Google.com.br.

As pesquisas do Google são mais abrangentes e inclusivas do que as de outras ferramentas de busca. Por exemplo, veja-se o resultado negativo oferecido pelo Portal de Periódicos da Capes, na data de 21 de fevereiro de 2023, no tocante à mesma conceituação roseana:

Figura 8 – Busca no Portal eletrônico de Periódicos da Capes



Fonte: Captura de tela do portal eletrônico da Capes.

Como se constata nas imagens acima, essa perspectiva de leitura é inédita e auspiciosa, podendo se tornar amplamente fecunda, em termos de pesquisas futuras sobre Guimarães Rosa, haja vista a parca quantidade de intérpretes que se lançam sobre essa pista de leitura. Pois bem, das dezesseis ocorrências apresentadas pelo Google, eventualmente repetidas, quatro remetiam, naquela data, a estudos publicados por Marcelo Marinho, Gustavo de Castro e Mirian Santos Ribeiro de Oliveira, pesquisadores dedicados ao estudo da religiosidade na obra de Guimarães Rosa, cujas referências se encontram na bibliografia ao final da presente dissertação.

No conjunto das publicações acadêmicas encontradas, o estudo “O pacto nas veredas-mortas: realidade poética e esforço de interpretação” (2006), de Leonardo Vieira de Almeida, 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 apenas 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” (2008), de Cecília de Aguiar Bergamin, 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” (2009), de Ana Lúcia Branco, 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” (2015), de Eneida Maria de Souza, 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” (2016), de Denise Mascarenhas, 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, em destaque as personagens alemãs, tendo como corpus principal **Grande Sertão: Veredas, O recado do morro**, “O mau humor de Wotan”, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca”. Nesse contexto, “omelete ecumênico” é considerado uma referência à sobreposição de paisagens do sertão mineiro com outras do exterior, como uma união 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)” (2021), de Rhaysa Carvalho, 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.

Como se vê, os estudos até agora trazidos a público divergem quando se trata de abraçar uma conceituação mais efetiva e etimológica para a expressão “omelete ecumênico”, tomando o conceito como simples sinônimo de mistura, mescla, amálgama ou, para ficarmos no campo lexical da gastronomia, vatapá, mexido, revirado, entrevero, gororoba, sarravulho, buchada e outros saborosos termos próprios às iguarias nacionais – e cabe aqui sublinhar que “omelete” é uma palavra oriunda da língua e da culinária francesas, pertencente unicamente ao gênero masculino lá pelo outro lado do Oceano Atlântico, enquanto por aqui é um substantivo de dois gêneros – ecumênico em si próprio, talvez?

A mais recente publicação sobre esse tema específico, datada de dezembro de 2022, é de autoria de Viviani Busko de Sousa, Marcelo Marinho e Josemar 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 que emergem na narrativa, as quais, segundo os autores, corresponderiam aos “ingredientes votivos destinados à preparação do mais que saboroso e poético ‘omelete ecumênico’” (SOUSA; MARINHO; MACIEL, 2002, p. 35). Esse estudo prospecta o tema do ecumenismo e amplia as possibilidades de novas perspectivas para a presente dissertação.

Pelas razões acima expostas, renunciamos a acrescentar em nossa

bibliografia os estudos que apenas tangenciam a ideia de “omelete ecumênico”, uma vez que em nada contribuíram para o desenvolvimento desta dissertação, estruturada em torno da religiosidade e das ideias de “poéticas do ecumenismo”, “paisagem” e “teotopia”. Vale dizer que este último termo encontra-se ausente dos dicionários, tendo sido recentemente cunhado e utilizado para um número temático do periódico **Teoliterária**, da PUC de São Paulo, no ano de 2021. O termo “teotopia” resulta da inédita junção do radical “teo-” (“deus”) com o sufixo “-topia”, cuja etimologia, segundo Houaiss, assim se apresenta:

pospositivo, do gr. τόπος, ou 'lugar' + o suf. -ia formador de subst. abstratos, em voc. científicos do sXIX em diante (o padrão foi utopia, ver): angiectopia, atopia, biotopia, distopia, ectopia, flebectopia, heterotopia, iridectopia, isotopia, metrectopia, microtopia, protopia, radioisotopia, utopia” (HOUAISS, 2009).

Portanto, “teotopia” é um termo neológico que remeteria aos lugares em que o sagrado (ou divino) poderia eventualmente se revelar aos seres humanos, na condição espaço-temporal de templos, paisagens naturais ou construídas, moradas (oikos), fenômenos meteorológicos, eventos astronômicos, experiências afetivas ou sensoriais (olfativas, gustativas, visuais, auditivas, táteis, eróticas etc.), relações mútuas entre humanos ou destes com os demais seres vivos e cósmicos etc. Vale acrescentar, na convergência dos aspectos supramencionados, o corpo epifânico da própria Poesia, em seu mais abstrato e lato sentido, essa forma privilegiada de habitar e fruir o oikos terrestre. Tal é a razão pela qual Maciel e Marinho (2021) tratam das “teotopias poéticas” no plano das paisagens (pretensamente?) sertanejas que emergem da obra de Guimarães Rosa, em cujas páginas se encontram elementos que remetem às mais diversas religiões e, especificamente, no caso de “Sequência”, ao judaísmo e ao cristianismo.

Encerramos esta breve revisão bibliográfica que recapitula e revisa, contrastivamente, livros e artigos dedicados à análise das camadas palimpsésticas que integram, camufladas sob paisagens e personagens, certas concepções metafísicas e religiosas desenvolvidas, sob forma de poesia, por João Guimarães Rosa. Entrementes, cabe ressaltarmos o fato de que, embora algumas referências citadas na bibliografia da dissertação não estejam explicitamente presentes no corpo do texto, foram de extrema significância para o desenvolvimento e a compreensão das temáticas abordadas. O leitor pode constatar que, no que se refere a aspectos

metafísicos e religiosos da existência humana, o polígrafo autor mineiro se dedica a apresentar em suas obras prospectos de perspectiva religiosa, habilmente camufladas em forma de camadas palimpsésticas. Partimos agora desses instigantes estudos e ingredientes votivos para nos dedicarmos, nas páginas a seguir, à análise das articulações entre paisagem e religiosidade em **O recado do morro**.

4 O RECADO DO MORRO: DA PAISAGEM SERTANEJA AO “OMELETE ECUMÊNICO”

“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): assim discorre o bardo do sertão em carta a Fernando Camacho, no que se refere à sua escrita poética palimpséstica. Tal como explicitamente orientados por Guimarães Rosa, buscaremos agora percorrer trilhas arrevesadas, em movimentos diagonais, partindo do terra-a-terra para buscar o oikos transcendental. Em função de nosso horizonte de visada, adotamos o viés hermenêutico para a releitura das camadas palimpsésticas dessa obra multifacetada e plurissignificante.

Em declaração a Haroldo de Campos, Guimarães Rosa reitera essa indicação de leitura para sua obra, como se constata nesta apreciação citada e comentada por Campos, renomado poeta e crítico literário:

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.).

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 dezembro de 2022, 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 da presente dissertação. 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.

No curso dessa entrevista-depoimento de Haroldo de Campos, realcemos aqui a seguinte passagem em que Rosa é citado: “as pessoas dizem que só estou pintando uma cena do interior de Minas e estou é fazendo uma espécie de **omelete ecumênico**” (grifo nosso). Segundo o dicionário Houaiss (2009), o vocábulo “ecumênico” remete a “toda a Terra habitada; de âmbito geral, universal”; com etimologia no grego “*oikoumenikós, é, 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).

Seria oportuno lembrar que uma “celebração ecumênica” corresponde a uma cerimônia destinada a pessoas de “diferentes credos ou confissões religiosas” (HOUAISS), ou seja, uma celebração aberta para todos. Por sua vez, podemos observar as “salas ecumênicas”, frequentes em aeroportos, que são aqueles espaços devotados à meditação e à prática de todas as religiões, ou pelo menos de um amplo leque dentre elas. Uma característica das salas ecumênicas ou salas multi-culto é a de que são desprovidas de qualquer símbolo religioso, ainda que diferentes espaços denominados como “sala ecumênica” em diferentes países ao redor do mundo possam se apresentar de diversa maneira, inclusive em termos de nomenclatura, tal como ocorre na Polônia, país em que o espaço recebe o nome de “capela”, termo eminentemente católico, segundo lembra Gabriel Borowski. Na imagem que segue temos uma placa indicando a sala ecumênica que se encontra no Aeroporto de Guarulhos, em São Paulo.

Figura 9 – Sala ecumênica ou multi-cultos do Aeroporto de Guarulhos (São Paulo)



Fonte: WIKIMAPIA, 2013.

O adjetivo em tela deriva do substantivo “oikos”, vocábulo que remete à habitação humana; assim, o termo “ecumênico” refere-se a todos os espaços que já foram habitados pelos seres humanos, todos os solos já cultivados ou calcados com os pés, todas as culturas e religiosidades aí semeadas e desenvolvidas, ideias sobre as quais retornaremos adiante.

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?

Por consequência, o leitor do presente estudo poderá recordar, com o filólogo e crítico literário Antônio Houaiss, que o termo “ecumênico”, em sua etimologia, é oriundo do “gr. oikoumenikós,ê,ón”, que significa “do ou aberto para o mundo inteiro”, com passagem pelo latim “oecumenicus,a,um”, vocábulo que corresponde a “universal, de todo orbe” ou, ainda, àquilo “que congrega pessoas de diferentes credos ou ideologias”. Pelo mesmo viés, o termo “ecúmeno”, em sua etimologia, provém do “oikóúmenos,méné,menon”, ou seja, aquilo “que está sendo habitado, ocupado, administrado” ou, em viés convergente, “área geográfica que é permanentemente habitada pelo homem” (HOUAISS, 2009). Na mesma esteira interpretativa, o termo, no contexto da obra de Guimarães Rosa, poderia assim se conceber:

“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) .

Pelo mesmo viés, o geógrafo orientalista e filósofo Augustin Berque assim discorre sobre o conceito, aqui tomado no espaço da terminologia técnica da geografia, ou seja, “ecúmena” (“m.q. ecúmeno”, segundo HOUAISS), que denota simplesmente uma dada “área geográfica”, como na distinção entre “áreas ecúmenas” e “anecúmenas”:

A antiga palavra *ecúmena* deriva do grego *oikoumenê gé*, que significava a parte da Terra ocupada pela humanidade, mas desde que o planeta foi completamente humanizado, ou pelo menos afectado pela actividade

humana, "perdeu a sua capacidade de diferenciação" e, por conseguinte, o seu sentido. Contudo, é preciso não ver nesta perda de sentido um fenómeno lexical menor. A noção geográfica de ecúmena procede, com efeito, da ideia de habitar (*oikos* = casa), isto é, da relação que funda a presença do Homem sobre a Terra, e o que está actualmente em jogo na crise ecológica, social e política da nossa civilização é precisamente essa relação. Daí que se nos imponha reconsiderar a noção de ecúmena em termos relacionais, porque ela é a única que traz em si essa referência: ela refere, por definição, a humanidade ao planeta e o planeta à humanidade (BERQUE, 2013, p. 187).

Note-se que as ideias desenvolvidas por Berque poderiam ser qualificadas como antropocêntricas, uma vez o termo "ecumenismo", na perspectiva filosófica desse pesquisador, implica uma relação em que os seres humanos (os quais são exclusivamente nomeados pelo geógrafo na expressão "presença do **Homem** sobre a Terra") estão em posição central no plano da articulação com as várias outras formas de seres físicos, animados ou inanimados. Vale dizer que é precisamente o ser humano que, no período antropoceno, altera as condições do planeta em que habitamos, impactando atmosfera, solos e águas do oikos terrestre, fatores que resultam na extinção em massa de espécies vivas.

Poderíamos aqui arriscar algumas questões prospectivas: para além de vegetais, minerais e animais, será que o ecumenismo alcançaria também outros seres, para além dos meros humanos, incluindo também os seres intangíveis, os quais se manifestam em diversas formas de religiosidade? O texto de Guimarães Rosa permitiria essa leitura? Deixamos aqui em aberto uma qualquer tentativa de resposta para essas questões essenciais sobre a existência humana, haja vista sua amplitude e alcance, uma vez que essa perspectiva excederia o tema transversal da presente dissertação, a saber, a convergência integrativa de diferentes formas de religiosidade e outras práticas culturais, segundo as representações poéticas tecidas pelo escritor poliglota e polígrafo. O presente estudo tangencia as bordas da obra rosiana na certeza de que essas bordas, ao serem tangenciadas, movem-se instantaneamente para mais além, afastando-se e convocando o leitor a se aproximar, para tão logo se afastarem uma vez mais, e outra, e ainda além...

Nesse sentido, diante da proposição singular e ao mesmo tempo dinâmica, sensível e concreta, que Berque desenvolve para apresentar a possibilidade de renovar nosso modo de habitar a terra, a proposta de um "omelete ecumênico" roseano se amplia e se desdobra, em múltiplos palimpsestos, nas páginas de **O recado do morro**. Cabe lembrar que Vilma Guimarães Rosa (2008),

em **Relembramentos: 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.

Partimos do pressuposto de que uma paisagem pode ser concebida como resultado peculiar de um olhar individual e experimental que cada observador lança sobre o espaço observado, com base em suas experiências e vivências, as quais, no transcorrer da existência, tornam-se únicas e irrepetíveis. Diga-se que “olhar”, aqui, corresponde a um conjunto de experiências sensoriais ou sensíveis, sejam elas visuais, olfativas, auditivas, gustativas, táteis ou, na confluência e convergência desses sentidos, a experiência afetiva... Dessa forma, poderíamos abraçar a ideia de que a paisagem seria um construto, ou seja, uma “construção puramente mental, criada a partir de elementos mais simples, para ser parte de uma teoria” ou, ainda, no plano da psicologia, “objeto de percepção ou pensamento formado pela combinação de impressões passadas e presentes” (HOUAISS, 2009).

Note-se que o próprio Rosa induz seus leitores a diferentes possibilidades de interpretação, para além dos limites físicos ou geográficos do sertão e sua paisagem física concreta, numa perspectiva de viés universalista, universalizante ou pan-cultural.

Na presente leitura, levamos em conta também o período em que Rosa serviu como diplomata, assim como suas leituras multifacetadas, seu contato intenso com diferentes culturas, seu conhecimento pan-ecumênico, os quais, somados à sua inventividade, resultam nessa pluralidade literária prismática. O lugar de seu nascimento, as paisagens de seu entorno natal, alusões botânicas ou zoológicas logo abrem espaço a outros planos simbólicos, em forma de palimpsestos, nos quais ressoam as palavras de Zeny Rosendhal (2002, p. 11), quando essa geógrafa afirma que, para muitos de nós, “a natureza não é exclusivamente natural, está sempre carregada de um valor sagrado”.

No que se refere à convergência entre distintas religiosidades e a poética de Rosa, partimos sobretudo das leituras em torno do ecumenismo cultural e literário (por vezes sob forma de hibridismo, transculturação, intertextualidade,

antropofagia etc. – enfim, sob forma de poesia), como se lê em Marinho (2001, 2003, 2008, 2012), da representação da umbanda e outras religiosidades de matriz afro-ameríndia (Castro; Marinho, 2021; Castro; Maciel; Marinho, 2022; Maciel; Marinho, 2021); do judaísmo (Marinho; Maciel, 2021); do cristianismo e hinduísmo (Marinho; Silva, 2019, 2020); do budismo e taoísmo (Marinho; Oliveira, 2021).

O presente estudo é ilustrado com imagens fotográficas e mapas que, por questões de observância aos direitos de propriedade intelectual, são tomadas de portais como wikipédia, no mais das vezes, ou de estudos acadêmicos, sempre com a devida referência à fonte e à data de consulta.

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.

Nessa perspectiva exegética, a presente seção desta dissertação se estrutura em dois eixos de análise, que se articulam em torno da reflexão sobre a construção poética da paisagem (física e simbólica) no conto em tela, segundo duas vertentes de leitura: a geológica e a cultural.

4.1 PAISAGEM GEOLÓGICA

Para darmos início à nossa análise, apresentamos aqui uma passagem do conto em que aspectos geomorfológicos 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, elemento arquitetônico que simbolizaria um contexto histórico específico, aquele em que “tornar-se religioso era uma forma de ascensão social” (NEVES, 2016, p. 34). Veja-se esta imagem, a qual poderia talvez corresponder aos termos enfeixados por Rosa em sua prosa poética, ou seu prosoema:

Figura 10 – Fachada com torres da Catedral de Chartres (França)



Fonte: NEVES, 2016.

Torres 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, veja-se esta torre budista, que dá forma ao Pagode de Fogong, na China, um templo construído em madeira, em 1056 e.c..

Figura 11 – Templo Pagode Sakyamuni de Fogong, em Ying, província de Xanxim (China)



Fonte: WIKIPEDIA, 2009a.

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, 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.

Figura 12 – Pirâmide de Tikal (Guatemala), com suas paredes em “apique bruto de pedra” calcária



Fonte: WORLD, 2014.

Note-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.

Vejamos: tanto os templos como suas respectivas religiões apresentam-se como fortalezas inexpugnáveis e duradouras, tal como se definem os “baluartes”. Nesse caso, talvez fosse possível dizer que os minaretes seriam como guaritas em que os imames, no âmbito do Islã, corresponderiam a sentinelas da fé, ao passar seus sermões, acompanhados de preces adjutórias. Por extensão, os “sacerdotes” de distintas confissões religiosas assumiriam a função de “sentinelas” da fé, com a missão de vigiar, cercear, coibir, orientar e aconselhar seus fiéis, através de seus sermões, para que sigam no caminho reto. Dessa forma, os templos concebem-se como lugares de zelo e vigia, como “guaritas” para a vigilância e observância da fé e dos bons costumes.

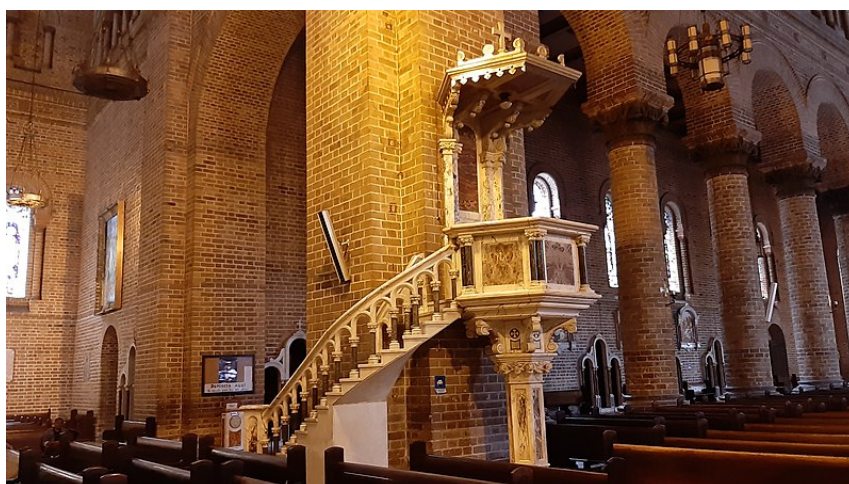
Figura 13 – Mesquita de Hagia Sofia (Turquia), com seus minaretes em torre, “guaritas” da fé, no âmbito do Islã. Ao longo dos séculos, o edifício alterna-se entre os ofícios de catedral, mesquita e museu secular.



Fonte: WIKIMEDIA, 2013.

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.

Figura 14 – Púlpito da Catedral de Medellín (Colômbia)



Fonte: WIKIMEDIA, 2022.

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” (HOUISS, 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. Veja-se a imagem abaixo:

Figura 15 – Gárgula do Claustro de Santa Maria de Alcobaça (Portugal)



Fonte: BARREIRA, 2010a.

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 “viajar 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).

Figura 16 – Gárgula de Notre-Dame (França)



Fonte: SILVA, 2015.

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:

“goro... (até) regonguz”. (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 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**.

Figura 17 – Grande Mesquita de Damasco (Síria). Vista lateral do Haram, de seu alpendre e de suas colunas monolíticas



Fonte: ROCCO, 2008.

Por viés similar, o vocabulário enfeixado por Rosa realça a convergência entre a terra e arquitetura sacra em templos de diferentes confissões religiosas, como se pode observar também na Mesquita de Damasco, com suas suntuosas colunas, seu alpendre aberto sobre o pátio e seu campanário, um legado arquitetônico islâmico ao conjunto da humanidade. Ainda no que se refere às colunas, veja-se esta antiga sinagoga da Galileia, cujas paredes fazem pensar no “apique bruto de pedreiras” mencionado por Rosa:

Figura 18 – Colunas e alpendre da antiga sinagoga de Kfar Bar'am, na Galileia



Fonte: WIKIPEDIA, 2009c.

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.

Nesse tocante específico, mas agora em livre processo de leitura criativa, o leitor poderia se lembrar, inicialmente, do Templo Budista de Borobudur, na ilha de Java, Indonésia. Ainda que sua arquitetura sagrada em nada retome os carrilhões das igrejas ocidentais, suas linhas figurativas externas podem fazer pensar em um conjunto de “campanas” ou “campânulas” emborcadas. Contudo, a imagem abaixo é aqui apresentada apenas e unicamente como uma ilustração sugestiva para a passagem em que Rosa menciona a palavra “campanário”. O referido templo, em si próprio, apenas tangencialmente poderia fazer pensar na

figura de campanas, pois, em verdade, integra um conjunto de “estupas” em sua estrutura devocional, cabendo lembrar que “estupa” assim poderia se definir, segundo Houaiss: “uma grande cúpula sobre base quadrangular, encimada por balcão e cercada por balaustradas que tb. delimitam, à frente, um pátio em ferradura, aberto por um ou mais portais com relevos” (HOUAISS, 2009). A associação de imagens aqui proposta é apenas ilustrativa, no que se refere ao “omelete ecumênico” que analisamos no texto roseano, ponto de partida para outras possibilidades de associação propositiva de sentidos.

Figura 19 – Templo Budista de Borobudur, Ilha de Java (Indonésia).



Fonte: WIKIMEDIA, 2009.

Fernando Chamas, teólogo especializado em budismo e cultura asiática, afirma que, no âmbito do budismo, o templo sagrado corresponde a “uma materialização da aura de Buda, é uma irradiação de sua natureza que transforma o ambiente ao redor em um pedaço de paraíso na terra” (CHAMAS, 2006, p. 138). No budismo, a relação entre natureza e elementos sacros inscreve-se num espaço de caráter sagrado e místico, tal como parece acontecer com a paisagem que emoldura a trajetória de Pedro Chambergo, sua comitiva e demais personagens. Nesse sentido, observe-se abaixo a estupa Bodnath, no Nepal, cuja forma também poderia remeter, imagetivamente, ao aspecto de uma campânula emborcada, ou uma campana encimada por uma torre. Cabe lembrar, com Houaiss, que “campânula” equivale a um “objeto em forma de sino” (HOUAISS, 2009).

Figura 20 – Estupa Bodnath, em Katmandu (Nepal), com sua torre central e suas chamas votivas



Fonte: GALUZZI, 2009.

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”. Cabe sublinhar que essa perspectiva é pouco ou em nada considerada pela crítica rosiana, até o presente momento, como se pode constatar pelo irrisório número de estudos acadêmicos que fazem referência a esse quitute poético-espiritual: o mecanismo de busca do Google aponta nem mesmo duas dezenas de trabalhos sobre o tema, quando da elaboração do presente estudo.

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, Bíblia, 2012).

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 relembra 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, um sentimento 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 epopéia 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 (∞) 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).

Vejamos, 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).

Figura 21 – Falésia



Fonte: MELO; CESTARO; GALVÃO, 2017.

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:

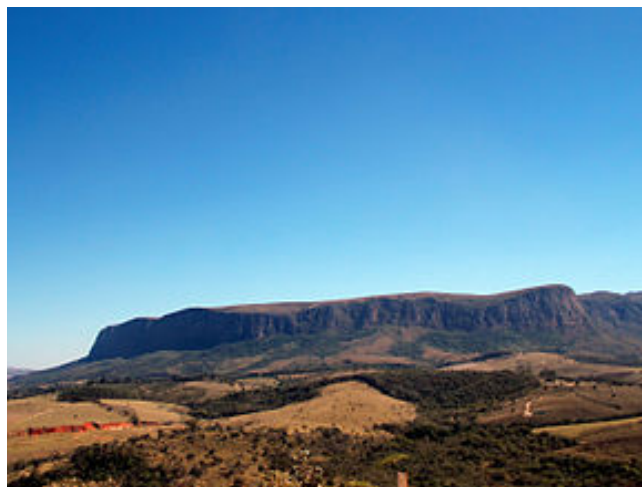
Figura 22 – Parque Estadual de Vilha Velha (Paraná)



Fonte: WIKIMEDIA, 2015b.

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 na imagem abaixo, o termo “apique” parece totalmente inadequado para a descrição da região no entorno de Cordisburgo, cujo relevo difere ao da Serra da Canastra.

Figura 23 – Serra da Canastra (Minas Gerais)



Fonte: RIBEIRO, 2013.

Seguimos adiante pelas características geofísicas representadas pelo escritor, agora no que se refere à coloração de tais formações geológicas, numa paisagem em que emergem “enormes pedras violáceas”. Em relação ao termo “violáceo”, ou seja, da “cor de violeta” ou próximo ao roxo (HOUAISS), outra passagem do conto reitera essa referência cromática: “o duro chão, de laje branca e terra vermelha e sal” (ROSA, 2007, p. 10). Como se verifica nas imagens aqui reproduzidas, a arquitetura de diversos templos e monumentos sagrados e religiosos (igrejas, mesquitas, sinagogas, estupas, pagodes etc.) ostenta semelhantes colorações, sobretudo no caso de construções erguidas com pedra calcária... Novamente, estaria o escritor lançando referências alusivas a um espaço sagrado? Em perspectiva religiosa, a qual espaço simbólico nos remeteriam tais imagens poéticas?

Figura 24 – Gruta de Maquiné, em Cordisburgo (Minas Gerais)



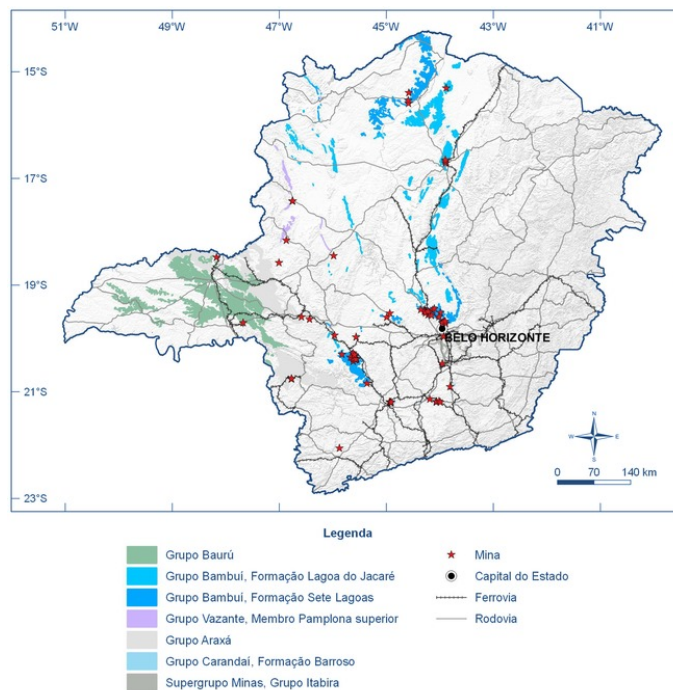
Fonte: TIGANÁ, 2007.

Estudos geológicos sobre Minas Gerais trazem parcas indicações de jazidas de pedras e solos violáceos ou vermelhos, ao mesmo tempo em que registram raras ocorrências de paredes “apique”, ou seja, em forma de falésia, numa região em que prevalecem os “mares de morros”, com seus declives suaves e elevações delicadamente desbastadas pelos milênios. Segundo os diferentes estudos, jazimentos de solo calcário ocorrem de forma restrita nesse estado e com mínima ou nenhuma incidência de falésias abruptas, exceto em limitadas formações

espeleológicas, de breve extensão espacial, como na entrada da Gruta do Maquiné, próxima a Belo Horizonte e Cordisburgo, situada na Formação Geológica de Sete Lagoas, conforme se observará logo abaixo.

Assim, para melhor analisarmos a paisagem pretextual apresentada por Rosa em sua narrativa, veja-se abaixo o mapa de jazimentos calcários do estado de Minas Gerais.

Mapa 1 – Mapa de jazimentos calcários no estado de Minas Gerais



Fonte: CAMPELLO, s/d.

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, como se observa na imagem abaixo.

Figura 25 – Depressão fechada modelada em rochas calcárias do Proterozóico Superior (Minas Gerais)



Fonte: VALADÃO; OLIVEIRA; KER, 2008.

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.

Sobre os aspectos físicos, a área apresenta paisagens classificadas por Ab’Saber (2003) como Mares de Morros, com estruturas mamelonares de serras formadas pela ação de processos intempéricos sobre uma primeira formação geológica, datada do pré-cambriano, que resulta em solos profundos (SANTOS, 2022, p. 7).

Figura 26 – Mares de morros (Minas Gerais)



Fonte: DOMÍNIO, s/d.

As características do solo de Minas Gerais, segundo 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?

Passemos, por esse viés, a um lapso ortográfico voluntário, evidente e clara “proposital semicontrafação” poética: a palavra “calcáreo”. Pelas normas ortográficas da língua portuguesa, das quais Rosa é exímio praticante e conhecedor, esse termo grafa-se com “i”, tanto em substantivo quanto em adjetivo: “calcário”. Contudo, em língua espanhola a grafia desse vocábulo prevê a vogal “e”. O leitor do presente estudo terá aqui grande interesse em percorrer esta passagem de uma matéria jornalística em que se comenta o rigor com que Guimarães Rosa trata a ortografia da língua portuguesa, em sua variante brasileira:

Outro relatório expõe uma divertida contenda nos bastidores do Itamaraty. Em 1945, o diplomata Djalma Lessa escreveu ao chefe do Departamento de Administração sobre o envio de uma amostra de damascos vinda de Assunção. O texto passou pelas mãos de Rosa, que fez uma série de correções ortográficas com tinta vermelha. Na ocasião, um ano antes de Sagarana, ele ainda não era conhecido como escritor. Lessa não gostou das correções e escreveu carta ao chefe dizendo que as alterações “em vez de melhorar ou corrigir o texto” deixavam “positivamente errado o que eu escrevera certo”. Minucioso ao extremo, Rosa redigiu um longo relatório pormenorizando cada uma de suas correções ortográficas. “O estilista da minuta e autor do memorandum levantou contra o revisor a acusação de haver errado, e errado gravemente.” Ele esmiúça suas correções citando regras gramaticais e manuais de redação do Itamaraty (BORTOLOTTI, 2007, s. p).

O leitor poderia aqui se perguntar, portanto, qual seria o sentido oculto que se sonega por sob a evidente “contrafação” poética que se manifesta em “calcáreo”. Vejamos o que Houaiss informa a respeito do sufixo “-eo”, ou sua forma feminina, “-ea”, no tocante ao registro culto da língua portuguesa:

ocorre, ordinariamente, em cultismos como f. fem. do suf. –eo, do lat. –eus,-êa,-êum, formador de adjetivos de 1ª classe com o sentido de 'da natureza de (o ser indicado pelo rad. antecedente)'; nessa situação conexa com o masc., tais adj., já manifestos antes do Renascimento, se difundem em port. a partir de então, primeiro, tomando as f. preexistentes em lat., em seguida, generalizando-as para com f. vernáculas, sempre, porém, dentro da linguagem culta; no curso do sXIX, dentro da terminologia botânica ou zoológica, este suf. aumentou de forma significativa o seu universo: acérea,

agarícea, agávea, agróstea, argírea, áurea, blástea, bráunea, bróssea, brótea (...) etc. (HOUAISS, 2009).

Guimarães Rosa parece servir-se de seu vastíssimo conhecimento etimológico para criar um adjetivo enigmático, para muito além do solo calcário, do terra-a-terra, do rés-do-chão. Ao qualificar aquele espaço ecumênico como “calcáreo”, talvez o autor esteja recorrendo ao radical “calcar”, que tem “calc” como antepositivo, e significa “comprimir com os pés, dar forma, moldar”, “reproduzir ou tentar reproduzir fielmente (o que foi feito por outrem ou as características de alguém ou algo)”, “copiar, imitar” ou, ainda, “tomar como modelo” (HOUAISS, 2009). Por sua vez, o sufixo “-eo” dá nascimento a adjetivos que remetem à “natureza de alguém” (HOUAISS, 2009). Em outros termos, seria possível interpretar a imagem do “tudo calcáreo” como se tudo, nessa narrativa polissêmica, pudesse servir como modelo, ou como se tudo pertencesse à natureza dos seres humanos; por outro lado, “ecumênico” remete a todos os espaços habitados pelo ser humano, todos os solos sobre os quais os humanos calcaram suas pegadas.

Por consequência, talvez Rosa esteja sublinhando, no adjetivo neológico “calcáreo”, a condição de decalcável, copiável, reproduzível e imitável, em escala planetária, que caracteriza certos aspectos essenciais das mais distintas religiosidades. “Imitação do Cristo”, em seu sacrifício voluntário, por efeito da Graça Divina? Deixemos abertas as janelas das hipóteses arrevesadas.

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”.

Como observa Marinho (2001), em Rosa é sempre preciso estar atento às ocorrências de advérbios formados com o sufixo “-mente”, os quais, por paronímia, podem remeter tanto ao verbo “mentir” quanto ao substantivo “mente”; no

presente caso, o leitor poderia desdobrar o advérbio acima citado em um superlativo absoluto qualificando um substantivo: “estranhíssima mente”. Como se sabe, “estranho” tem diferentes acepções: “que ou o que se caracteriza pelo caráter extraordinário”, “que causa espanto ou admiração pela novidade; desconhecido, novo”, “misterioso, enigmático”, “estrangeiro” (HOUAISS, 2009). O vocábulo “mente”, por sua vez, pode corresponder a “faculdade, ato ou modo de compreender algo ou de criar na imaginação; concepção, imaginação, percepção” (HOUAISS, 2009). O “desolado lugar” seria, nesse caso, aquele “mergulhado na aflição, aflito, desconsolado” (Houaiss, 2009): o Morro do Calvário?

Figura 27 – Monte Gólgota (Morro do Calvário) e seu solo calcário, de coloração “violácea”



Fonte: WIKIMEDIA, 2005.

Zeny Rosendahl, entre outros pesquisadores, sublinha o aspecto sagrado da terra mãe no âmbito de diferentes espiritualidades, como, por exemplo, no que se refere ao Monte das Oliveiras, espaço sagrado e necrópole para judeus, cristãos e muçulmanos, o qual poderia ser entrevisto como uma materialização topográfica do próprio ecumenismo espiritual:

Os povos têm atribuído sacralidade a diferentes objetos, como árvores sagradas, pedras, grutas com poderes milagrosos, uma fonte que cura, um túmulo em volta do qual ocorrem milagres, no Monte das Oliveiras e inúmeros outros lugares. A fidelidade religiosa demonstrada nos faz acreditar na existência de uma topografia sagrada. (ROSENDAHL, 2002, p. 17)

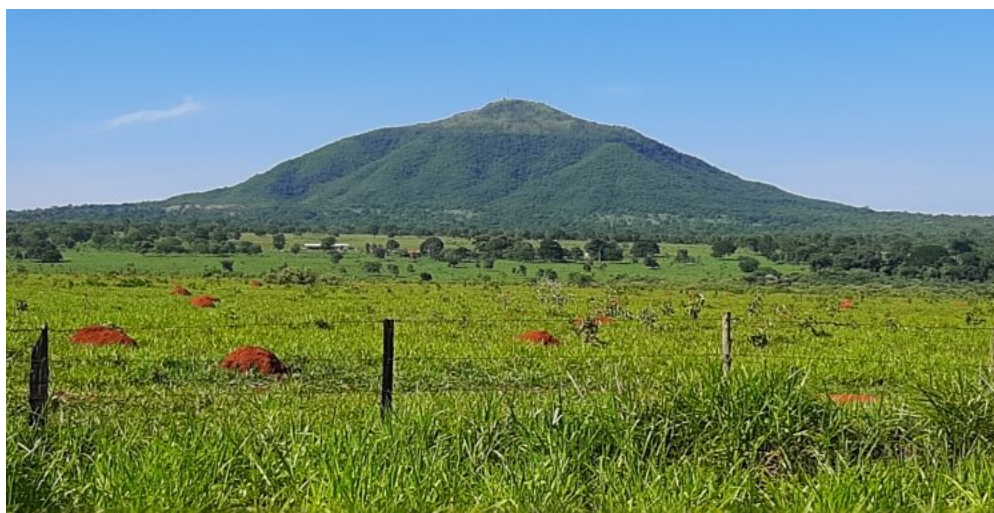
Tais referências arrevesadas permitem entrever o afloramento de camadas palimpsésticas que remetem a espaços sagrados, espaços de práticas culturais e religiosas de múltiplas matrizes, que fundam, informam e temperam o “omelete ecumênico” de Guimarães Rosa. O autor reitera essa imagem poética na fala 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).

“Morro da Garça” e uma genérica “gruta” são os termos que orientam a construção de um eventual mapa cartográfico, o qual logo se desfaz, por ausência de qualquer precisão toponímica ou geodésica. O resto é silêncio. Silêncio que a crítica, inconformada por lhe faltar chão, por lhe escapar o solo terra-a-terra, preenche com a suposição de que a região corresponde, sem qualquer possibilidade de erro, à área no entorno de Cordisburgo e do Morro da Garça, em Minas Gerais. Ora, o leitor poderá observar, na imagem abaixo, que esse morro específico, situado a 84 km de Cordisburgo e a 89 km da Gruta do Maquiné, em nada corresponde ao relevo em “apique bruto” que se encontra no caminho de Pedro Orósio, pois esse morro, como se constata, apresenta relevo suave e delicado a lade, sem vertentes em forma de falésia ou paredões. O narrador ainda lança estas asserções, em nada convergente com o tênue relevo que se observa na imagem acima reproduzida, cujas linhas bem representam a paisagem morfogeológica dessa região específica: “Morro da Garça — só — seu **agudo** vislumbre” (ROSA, 2007, p. 61); “Morro da Garça: solitário, **escaleno** e escuro, feito uma **pirâmide**” (ROSA, 2007, p. 24, grifo nosso).

Se lembrarmos que o “recado do morro” ecoa e reitera uma mensagem de morte ao protagonista, um convite irrecusável ao sacrifício voluntário, poderíamos arriscar uma hipótese de sentido para o topônimo “Morro da Garça”. É notório o fato de que o romancista serve-se reiteradamente de recursos estilísticos como paronímia, homonímia, homofonia, homógrafos, por vezes também variações anagramáticas, como bem ilustra Marinho (2019), entre outros. Tal aspecto é determinante para buscarmos convergências entre o “Morro da Garça” e a noção de “Graça”, conceito primordial no âmbito do cristianismo. Relembremos que o termo “graça” corresponde a “favor que se dispensa ou recebe; mercê, dádiva”, ou “dom

que Deus concede aos homens e que os torna capazes de alcançar a salvação” (HOUAISS). Segundo a teologia paulina, a maior graça recebida por Cristo foi a de poder sacrificar-se pela salvação dos seres humanos. Nesse contexto, seria este o “recado do morro”: “eu morro da graça”? A hipótese parece plausível, se o leitor tiver em vista o fato de que Pedro Orósio recebe esse “recado” sob várias formas, mas se dirige voluntariamente, como Cristo e tantos outros mártires, ao destino fatal que lhe é atribuído por graça divina. Relembremos o clamor epifânico de Pedro: “— E-ê-ê-ê-ê-eh, morro!...” Morro solitário?

Figura 28– Morro da Garça (Minas Gerais). Note-se o formato de pirâmide sagrada.



Fonte: MORRO, 2021.

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, agora, esta outra passagem em que o terra-a-terra do regionalismo abre espaço para representações alusivas a distintas formas de religiosidade:

Seguíam 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 sua vez, na locução “bordejavam alongados capões” (ROSA, 2007, p. 61), temos “bordejar” como sinonímia de “cambaleiar, circundar e vigiar” ou “navegar sem rumo certo”, e até mesmo “evitar entrar direto num assunto” (HOUAISS, 2009), enquanto “capão” remete tanto a “formação arbórea de pequena extensão” quanto a “casa de pesagem” aduaneira (ponto de passagem) ou “bairro de cristãos”, mas também aos animais destinados ao sacrifício, como os galos, por exemplo, mas também bois e porcos, que são castrados para engorda e oferta de mais matéria cárnica quando sacrificados por abate (HOUAISS, 2009). Assim, talvez fosse legítimo supor que o texto sugere ao leitor a emergência de um espaço sagrado no qual os mortos tanto vigiam, como são vigiados, um espaço no qual os corpos físicos dos vivos são circundados pelos espíritos que por ali são parte do corpo de baile.

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, auto-infligido, 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.

O “campo estragado”, nesse caso, poderia ser uma alusão a “campo santo”, ou seja, necrópole ou local sagrado destinado a sepultamentos, nos quais se assentariam “placas de poeira”, a saber, eventuais lápides mortuárias, marco memorial do célebre “do pó viestes e ao pó voltarás”, do “*memento mori*”. Consideremos, ainda, segundo afirma Bárbara Thompson, que “todas as lápides podem se tornar um local ritualístico” (THOMPSON, 2019, p. 7). Por esse viés, a obra possibilita ampliar e desdobrar as hipóteses de interpretação em um contexto paisagístico aberto ao ecumenismo.

A presente proposta de interpretação é apenas provisória, correção 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.

4.2 PAISAGEM CULTURAL

Como tivemos a oportunidade de analisar no primeiro capítulo do presente estudo, a noção de “paisagem” recobre aspectos que vão muito além dos meros elementos sígnicos visuais de um determinado espaço físico. Como relembra

o geógrafo Marcos Torres, “a paisagem compreende, além dos elementos materiais, os imateriais, frutos da relação do homem com o meio, produtora de sentidos e significados” (TORRES, 2013, p. 96).

Para darmos início a nossa análise da paisagem cultural que se consubstancializa nas páginas poéticas de Guimarães Rosa, faremos uma breve discussão introdutória sobre esse conceito, ainda em construção em diversos campos do conhecimento, em sua condição de importante aspecto existencial da civilização. Segundo o geógrafo Carl Sauer, um dos precursores da chamada geografia cultural, o agente derradeiro que modifica a superfície do oikos terrestre é o ser humano, por meio de suas práticas culturais (SAUER, 1997, p. 03), razão pela qual o geógrafo afirma que o conjunto das formas culturais que se articulam em uma área territorial merece a mesma atenção interpretativa que o conjunto de formas físicas. Para ele, em definição proposta já no primeiro quartel do século XX, a “paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural. A cultura é o agente, a área natural é o meio, e a paisagem cultural o resultado” (SAUER, 1998, p. 59). Assim, essa premissa implica a ideia de que a paisagem percebe-se e se concebe segunda duas facetas especulares sobrepostas: sua dicção física e sua corporalização cultural, ambas concomitantes, entrelaçadas, conexas e reciprocamente vinculadas.

Nesse contexto, o ser humano torna-se um elemento essencial da investigação geoespacial, por imprimir expressão física ou simbólica sobre a superfície e as entranhas do espaço de vida, com suas moradias, trabalho, vias de comunicação e outras práticas coletivas, segundo se depreende de Carl Sauer (1997). Por esse viés, Sauer afirma que o pesquisador devotado à paisagem cultural precisaria se dedicar à “reconstrução das sucessivas culturas de uma área, começando pela cultura original, e continuando até o presente” (SAUER, 1997, p. 5), tal como nos propomos a fazer no que se refere à obra de Guimarães Rosa, na eventual transição da paisagem sertaneja à paisagem geocultural ecumênica que se manifestaria em suas páginas poéticas, segundo o protocolo de leitura lançado pelo próprio romancista, como teremos a ocasião de prospectar na presente dissertação.

Em contexto similar, o geógrafo Otávio Costa glosa a relação entre paisagem e símbolo para tratar da existência de um conjunto de signos que estruturam a percepção humana em relação ao espaço em que vivem: “uma

paisagem cultural reúne um conjunto de representações que engendram uma rede de significados, produzindo a cada momento valores que se articulam na construção de novas paisagens simbólicas” (COSTA, 2009, p. 49).

O espaço físico compreenderia, portanto, os elementos materiais que fornecem suporte para a emergência da paisagem cultural, mas a força que modela, transforma e atribui significados à paisagem assim constituída emerge da própria cultura. Segundo a historiadora Giuliana Andreotti e o geógrafo Gabriel Kelton, “a paisagem cultural, espiritual, é, portanto, tudo que está dentro de nós: é uma emoção, um estado de espírito que é cultivado com a cultura interior que se torna gene, sangue” (ANDREOTTI, KELTON, 2010, p. 275).

Veja-se que, em assembleia geral realizada em 2016, o Conselho Internacional de Museus (CIM) adota plenamente a premissa de que

the concept of Cultural Landscape incorporates not only the physical size of a territory, but also a wide range of intangible factors - from language to lifestyle; from religious belief to the different forms of social life; from technology to ways of life and production, as well as to power relations and exchanges between generations (ICOM, 2016, p. 02).

Nesse contexto, o CIM reconhece que “such concept encompassess soundscapes, olfactory, sensory and mental landscapes, and also the landscapes of memory and of conflict, often incorporated in places, objects, documents and images” (ICOM, 2016, p. 02). Essa recentemente atualizada definição se propõe como glosa aos axiomas definidos na Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), ocorrida em 1972.

Recorremos agora a uma definição retomada, em glosa, pela geógrafas Jéssica Caetano e Meri Bezzi, quando explanam sobre “paisagens religiosas”, as quais, segundo essas geógrafas, “se estruturam e criam formas e funções ligadas à religiosidade de um grupo cultural” (CAETANO, BEZZI, 2011, p. 460), por meio de uma experiência coletiva de práticas culturais compartilhadas no espaço de vida:

A paisagem cultural é constituída, nesse sentido, pelos códigos da cultura que a formou, sendo a expressão da identidade desse grupo por meio de suas formas visíveis e dos seus hábitos, atribuindo significado a essa categoria do espaço. A representatividade cultural da paisagem não se refere, apenas, aos aspectos materializados, mas a tudo que faz parte dela, sejam os aromas, sons, as pessoas, animais e objetos que “preenchem”

essa paisagem de vida, cores e peculiaridades. (CAETANO, BEZZI, 2011, p. 460)

Como se observa nessa definição acima, o “recorte de território” (*landschap*) implica, neste caso, a fruição de elementos simbólicos que se projetam no espaço de vida e contemplam a esfera social, como resultado de diversos processos de interação entre os seres humanos e seu meio, o oikos terrestre. As pessoas encontram significado e aplicam sua fé em elementos constitutivos dessas paisagens culturais, e se comunicam umas com as outras por meio desses significados e crenças.

Assim, as geógrafas Caetano e Bezzi recuperam as ideias de Roberto Lobato Correa para lembrar que a “paisagem constitui parte do conjunto compartilhado de idéias, memórias e sentimentos que une uma população”, razão pela qual é um “meio de comunicação da identidade social e étnica”, “relevante elemento do processo de reprodução social, em virtude de ser um repositório de símbolos de classe social e de herança étnica” (CAETANO, BEZZI, 2011, p. 458). Em síntese, essas pesquisadoras recorrem ao geógrafo Paul Claval e afirmam que a paisagem, construto subjetivo, impregna-se de sentimentos afetivos e representações simbólicas, para muito além de uma qualquer materialidade supostamente objetiva.

Por esse prisma, a paisagem cultural corresponderia a relações de sentido que se desenvolvem entre grupos humanos, seu espaço de vida (oikos), suas práticas coletivas e a natureza circunjacente. A partir dos anos de 1960, vários estudos são desenvolvidos por especialistas de diferentes áreas do conhecimento, para acompanhar as novas perspectivas que, desde então, passam a incluir aspectos como “a representação, os sinais, símbolos, o significado cultural e os processos de criação da paisagem cultural” (CARVALHO, MARQUES, 2019, p. 85).

No tocante a essas reflexões, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), no bojo das discussões para elaboração da Portaria Iphan nº 127/2009, institui a categoria da “paisagem cultural”, a qual se destina a atuar como um instrumento de preservação do patrimônio cultural brasileiro, em conformidade com estas possíveis definições para o conceito:

Art. 1º (Opção 1) Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores (IPHAN, 2019).

Art. 1º (Opção 2) Paisagem cultural brasileira é o resultado da interação entre grupos sociais e natureza, expresso por meio de práticas culturais em curso, que estão associadas a um território específico, compondo um sistema de relações que se refere à identidade, memória e ação dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (IPHAN, 2019)

Por viés semelhante, as arquitetas paisagistas Raquel Carvalho e Teresa Marques relembram que “é no campo da Geografia que emerge o termo de paisagem cultural e é através da evolução ideológica nesta disciplina que muito se compreende sobre a evolução do entendimento de paisagem cultural” (CARVALHO, MARQUES, 2019, p. 82). Em contexto análogo, as geógrafas Jessica Caetano e Meri Bezzi apresentam certas relações entre a geografia e a paisagem enquanto objeto de interpretação que, segundo essas autoras, fornecem elementos de identificação coletiva, tal como a leitura da cultura e da história de um povo que se projetam ou se silenciam no espaço de vida (edificações sagradas ou profanas, monumentos, nomes de praças e vias de circulação, usos coletivos de áreas públicas e privadas, atividades grupalmente desenvolvidas, formas de vestir-se, alimentar-se, trabalhar, repousar, comemorar, interagir etc.), enquanto manifestação de valores e crenças, como se observa nas afirmações abaixo:

Pode-se afirmar que muitas paisagens diferenciadas se formam a partir da existência de culturas com sistemas simbólicos representativos, que imprimem nesse espaço suas características peculiares. (CAETANO, BEZZI, 2011, p. 455).

Nesse contexto, as geógrafas Beatriz Furlanetto e Salete Kozel apresentam um estudo em que a paisagem cultural passa a ser analisada para além dos aspectos apenas materiais e, dessa forma, integra também a dimensão simbólica ou intangível das dimensões socioespaciais. Nessa perspectiva, afirmam que a paisagem concebe-se “como uma realidade visível na escala da vida dos indivíduos, tornando-se um objeto a ser descrito, analisado e explicado” (FURLANETTO, KOZEL, 2014, p. 218). Entenda-se “visível”, nesse caso, como equivalente a “sensível”, “intuível”, “perceptível”, no plano dos cinco sentidos humanos, ou para além dessas formas apenas físicas de se perceber o espaço e de se promover o recorte do terreno de vida, a segmentação do pago...

Sob uma nova perspectiva, embora pela mesma vertente, a

geógrafa e arquiteta urbanista Soraya Nór desenvolve a ideia de “espírito de lugar”, em cuja esteira o lugar e a paisagem tornam-se categorias reveladoras de modos de viver e conceber a existência, individual ou coletiva. Segundo a autora, essas dimensões relacionam-se entre si, e contribuem para a complexa construção das identidades culturais:

O “espírito do lugar” deve ser compreendido como a essência de seus valores imateriais, que revela a relação dialógica entre passado e presente por meio das permanências. Desta forma, pode-se depreender que um lugar com “espírito” seja passível de ser considerado como bem cultural e possa vir a tornar-se parte do patrimônio imaterial de uma sociedade – e, também, que a noção de “espírito do lugar” confere o caráter ao mesmo tempo vivo e permanente às paisagens culturais. (NÓR, 2013, p. 123)

De acordo com a historiadora e arquiteta Flávia Brito do Nascimento e a geógrafa Simone Scifoni, que concebem a categoria de “paisagem cultural” como uma forma inovadora de fruir, valorizar e proteger o patrimônio cultural, comentam a importância das relações entre saberes locais e a natureza nesse processo:

A paisagem traz, portanto, a marca das diferentes temporalidades desta relação sociedade-natureza, aparecendo, assim, como produto de uma construção que é social e histórica e que se dá a partir de um suporte material, a natureza. A natureza é matéria-prima a partir da qual as sociedades produzem a sua realidade imediata, através de acréscimos e transformações a essa base material (NASCIMENTO, SCIFONI, 2010, p. 32).

Em suma, tomamos “paisagem cultural” como um construto social e imaginário que resulta das ações e das práticas culturais de um grupo humano sobre seu espaço de vida, sobre seu oikos ou morada terrestre, ou, em outros termos, sobre um “recorte de território” imaginário, imaginativo, pensante. Em outros termos, poderíamos falar de uma porção ou recorte de território marcado pelo processo de interação entre seres humanos e o ambiente natural, sobre o qual as práticas de sobrevivência e as experiências de vida imprimem traços distintivos ou projetam valores existenciais. Nesse caso, a cultura (por meio de seus praticantes) seria o agente recortante, o espaço (físico ou simbólico) seria o

meio recortado e a paisagem cultural resultaria da ação sobre o meio, para retomarmos Carl Sauer. As práticas culturais incidem e se projetam sobre a aparência sensível de um espaço de vida, da morada humana, assim como sobre as formas e hábitos de habitar esse espaço e de expressar uma identidade cultural.

No que se refere ao âmbito das paisagens constituídas por elementos imateriais, ou seja, definidas por práticas culturais, o espaço físico e simbólico poderia ser considerado como um lugar privilegiado para a eventual integração e o possível conhecimento mútuo entre povos e comunidades. Essa é a razão pela qual seria importante observarmos as articulações interculturais que se manifestam no espectro da paisagem, sob a figura do “recorte do pago”, em seu aspecto de construto imaginário, ao longo da obra de Rosa. A geógrafa Luciene Risso assim discorre sobre os significados individuais ou coletivos que se expressam ou se projetam na paisagem:

No universo subjetivo estão incluídos os sentimentos em relação às paisagens, ou seja, afetividades, vivências, experiências, valores, a cultura simbólica, as representações, identidades e territorialidades, que, segundo o tipo de experiência com a Natureza, ou percepção, reflete diferentes sentimentos e comportamentos em relação a ela. Para cada pessoa ou grupo a paisagem terá um significado, porque, as pessoas atribuem valores e significados diferentes às suas paisagens, traduzidos em sentimentos de enraizamento ou desapego aos lugares (RISSO, 2008, p. 72).

Por esse prisma, Rosa faz ressoar, em **O recado do morro**, a representação de certos elementos próprios às manifestações culturais de cunho espiritual, em especial no que se refere às religiosidades de matriz afro-brasileiras, em sua articulação com outras formas de religiosidade. Subsequente à análise da paisagem geológica, percorreremos agora um trajeto que conduz a uma celebração festiva mencionada na trama narrativa de **O recado do morro**, a qual, em princípio, parece representar a célebre Festa de Nossa Senhora do Rosário, uma manifestação popular de matriz luso-africana que se integra à paisagem cultural sertaneja, tal como emerge nesta asserção de Pedro, o “róseo”: “— ‘Falando do Rosário, da festa...’ — Pê-Boi preferiu atalhar, por **preguiças de depor a verdade**, tão tola” (ROSA, 2007, p. 73. Negrito nosso).

O leitor terá notado o sugestivo protocolo de leitura lançado por Rosa no tocante ao sentido oculto que será preciso perscrutar para essa tão

tradicional e sertaneja “Festa do Rosário”, cuja “tola verdade” será necessário perquirir e revelar, uma vez que Pedro a sonega por “preguiça”, ou seja, por procrastinação voluntária. No trecho acima transcrito, note-se igualmente que Pedro frisa a distinção entre o objeto sagrado e a festa em si própria, com uma asserção em que “rosário” e “festa” estão reciprocamente separados por uma vírgula, em sintagmas que podem ser compreendidos de forma independente, ideia sobre a qual retornaremos adiante: “Falando do Rosário, da festa...”

O leitor terá proveito em observar que a palavra “rosário” é recorrente no conto em apreço, perfazendo pelo menos dez ocorrências na trama textual, tal como se pode observar nestas passagens: “O frade desembolsou o rosário” (ROSA, 2007, p. 41); “Mas, olhem o Arcanjo! Silêncio, ajoelhem aí em ponto, rezem um rosário” (p. 67); “Vai dançar no Rosário?” (*sic*, p. 68), “comprar fogos para as festas do Rosário” (p. 72); “O dôido, direto para a igreja do Rosário” (p. 82); “E de repente o sino do Rosário se tangeu” (p. 82); “Ora, o sinão do Rosário é reinol” (p. 83); “Viva a Senhora do Rosário!” (p. 88), “véspera do Rosário, o arraial não era tão pequeno assim” (p. 97). Na esteira aberta por essas referências, percorremos algumas pistas sugestivas que poderiam eventualmente nos levar a um universo de “rosas”, como hipótese inicial de trabalho.

Para prosseguirmos em nossa análise, notemos, inicialmente, que a socióloga Mariana Morais, em um estudo sobre as festas do Rosário como patrimônio cultural imaterial brasileiro, analisa a ocorrência e a incidência desses festejos na paisagem cultural de Minas Gerais, segundo este apontamento publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN): “somente no estado de Minas Gerais, 701 festas do Rosário são realizadas atualmente, nomeadas também como congado, congo, reinado (...) podendo receber ainda outras denominações (MORAIS, 2019, p. 435).

Os historiadores Andréia Maia e Vitor de Souza relembram que “a festa de Nossa Senhora do Rosário tem suas origens na época colonial” ou, mais especificamente, no célebre episódio histórico da Batalha de Lepanto, que se desenrolou nas costas da Grécia, no século XVI, nas imediações da cidade de Lepanto (MAIA; SOUZA, 2017, p. 239). Nessa ocasião, uma esquadra católica de duzentas embarcações bateu-se, no golfo frente à cidade, contra uma frota comandada por Ali Pachá, almirante otomano. Os marinheiros católicos lutaram com

rosários atados em torno a seus pescoços e, segundo a crença por então disseminada, devem sua vitória a esse objeto de devoção religiosa, que consiste de uma corrente com contas ou nós, cujo uso, nesse episódio específico, teria tido o condão de afugentar os adversários nessa batalha, segundo relembra a historiadora e arqueóloga Rosinalda Simoni:

Para comemorar a vitória dos cristãos contra os turcos otomanos na batalha do Lepanto, dada em 7 de outubro de 1571, Pio V, sumo pontífice entre 1566 e 1572, instituiu a festa de Nossa Senhora das Vitórias. Seu sucessor, o papa Gregório XIII (1572-1585) mudou o nome da festa que passou a ser tributada à Nossa Senhora do Rosário, pois o pontífice reconheceu no rosário o motivo da sua vitória, isso fortaleceu ainda mais a devoção, que teve importante papel em outros momentos da Igreja como a contra-reforma (SIMONI, 2021, p. 166).

Veja-se aqui a imagem de um desses objetos de culto e devoção espiritual, tão recorrentes na paisagem religiosa brasileira, ainda que para muito além dos estreitos limites geográficos do Sertão de Minas Gerais, tal como se pode constatar nesta representação que se encontra na igreja de Nossa Senhora do Rosário, na cidade de Goiás (GO), em uma de suas variantes católicas.

Figura 29 – Rosário católico



Fonte: HANSEN, 2019.

Nessa perspectiva, cabe lembrar que, no Brasil, a Festa do Rosário tem suas raízes em práticas religiosas sincréticas, de matriz luso-africana,

“pois o catolicismo de Portugal forneceu os elementos de devoção à Nossa Senhora do Rosário, enquanto os negros deram forma ao culto e à festa” (MAIA; SOUZA, 2017, p. 240). Também caberia lembrar que esse objeto de uso votivo, com algumas variantes em seu aspecto formal, integra as práticas devocionais dos muçulmanos, sob o nome árabe de “misbaha”, “o mesmo que masbaha, subha, tasbih ou tespîh”, segundo sublinha a jurista portuguesa Inês Granja Costa (2016, p. 58).

A diferença essencial entre ambas variantes desse artefato sagrado reside no número de contas, pois, enquanto o rosário católico apresenta-se como uma “fileira de 165 pequenas contas dispostas de maneira sucessiva, representando cada uma delas uma oração” (HOUAISS, 2009), o rosário árabe é formado por 99 peças perfuradas, que correspondem aos 99 nomes indizíveis de Alá. E qual é a importância dessa informação? Ora, grande parte dos africanos escravizados no Brasil pertencia ao grupo dos malês (vocábulo que remete a “muçulmano”, em derivação da língua iorubá, segundo Houaiss), cuja profissão de fé é o islã, desembarcados à força no Brasil já no século XVIII. Esse fato histórico já imprime, no corpo desse objeto sagrado, a condição de pluri religioso, sincrético ou ecumênico — sobretudo se considerarmos que esse artefato estético de culto espiritual vai ulteriormente também integrar, no Brasil, as cerimônias votivas da umbanda e do candomblé, sob o nome de “guia”.

Figura 30 – Antigo rosário islâmico, denominado Misbaha ou Tasbih



Fonte: WIKIMEDIA, 2007.

Rosinalda Simoni, em sua condição de historiadora de religiões, sustenta a ideia de que, no contexto da religiosidade católica, o rosário corresponde a um “buquê de rosas que se oferece a Nossa Senhora” (SIMONI, 2021, p. 65) e, por esse viés, Simoni acrescenta a ideia de que “cada conta ou nó marca a contagem e o ritmo da reza”, como, por exemplo, a “Ave Maria”. Assim, quando se completa a contagem de todas as contas, tem-se como “oferecido um buquê de cinquenta rosas a Nossa Senhora” (SIMONI, 2021, p. 165).

Nesse contexto, segundo afirma a socióloga Mariana Ramos de Moraes, os participantes dos festejos contemplam o rosário de Nossa Senhora como materialização da própria força sagrada e invocam, dessa forma, a proteção para aqueles que nela acreditam. Assim, o rosário assume a função de um “objeto ritual”, na forma de “um cordão de contas usado no acompanhamento das recitações das orações dedicadas a Maria e que os devotos devem portar em seu pescoço” (MORAIS, 2019, p. 439). Pelo mesmo viés, Mariana Moraes relembra que Nossa Senhora do Rosário também se abriga sob o manto sagrado das crenças de matriz africana quando, “em dias de festa, ela é invocada por meio de rezas, cânticos e danças (...) e transforma-se em Undamba Berê Berê” (MORAIS, 2019, p. 438). Veja-se esta imagem em que o rosário é preso em diagonal ao corpo do celebrante, tal como ocorre entre praticantes do umbandismo e do candomblé:

Figura 31 – Rosários usados sob a forma de guia da umbanda na Festa de Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora das Graças, Ouro Preto (MG)



Fonte: BATISTA, 2020.

Nessa perspectiva, a paisagem cultural em torno aos festejos do rosário se materializa também “nas imagens santas expostas em altares e andores, nas bandeiras que sobem aos céus, nas coroas carregadas pela Rainha Conga e pelo Rei Congo” (MORAIS, 2019, p. 438), ou seja, em plena referência à ancestralidade africana, tal como se pode observar na imagem abaixo.

Figura 32 – Rei e Rainha caminham em direção à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, na qual é realizada a missa conga. São Gonçalo do Rio das Pedras, MG, 2007.



Fonte: MAIA; SOUZA, 2017.

Na esteira aberta pela ideia de “omelete ecumênico”, vejamos agora uma passagem em que Rosa realça o sincretismo próprio a essa celebração em torno do rosário, como se observa no trecho que segue:

E vinham passando uns vinte sujeitos, todos compostos nos **trajes brancos** e com os **capacetes** — era a **Guarda Marinheira** — amanhã haviam de dançar e cantar, rendendo todas as cortesias à Nossa Senhora dos Pretos (ROSA, 2007, p. 99. Grifo nosso).

Como é notório, a Guarda Marinheira integra “uma das principais linhas da Umbanda, pertencente a Iemanjá, cujas entidades manifestam intensa capacidade de celebrar a vida com tudo o que ela tem de positivo e negativo” (SILVA, MARINHO, 2021, p. 46). Veja-se esta imagem da celebração em torno do rosário sagrado:

Figura 33 – Guarda de Marinheiros em Festa do Rosário na cidade de Pará de Minas, MG.



Fonte: PREFEITURA DE PARÁ DE MINAS, 2018.

Na convergência entre saberes e culturas de múltiplas origens geográficas, Rosa apresenta um dos elementos simbólicos da paisagem cultural brasileira, no âmbito da católica Festa do Rosário: a presença marcante da Guarda Marinheira nessa forma de celebração religiosa. Como se constata na imagem acima, a Guarda Marinheira se veste com trajes brancos ou majoritariamente brancos, tal como em rituais litúrgicos de religiões de matriz africana.

Nesse contexto e no plano do sincretismo religioso, a “Nossa Senhora dos Pretos” corresponderia a Oxum, “orixá do rio Oxum em Oxogbo, província de Ibadan, na Nigéria, África Ocidental. Deusa das águas doces — rios, lagos, cachoeiras — bem como da riqueza e da beleza”, segundo informa a educadora, museóloga e dicionarista Olga Gudolle Cacciatore (1977, p. 202). Por viés convergente, segundo Silva e Marinho, os festeiros do rosário, sejam eles guardiães ou boêmios, “trabalham o filho de santo em sua capacidade de abertura e cura na dimensão intelectual e emocional” (SILVA; MARINHO, 2021, p. 46).

Partiremos dessa menção à “guarda marinheira” para ilustrar alguns desses aspectos que, no curso da narrativa em tela, dão nascimento a uma paisagem cultural pluri religiosa em **O recado do morro**. Na perspectiva de tentarmos ampliar o alcance do qualificativo “omelete ecumênico” com que Rosa lança sua obra no espaço abrangente do oikos terrestre, vejamos, brevemente,

algumas imagens e informações em que se verifica que o “rosário” apresenta-se como objeto de culto em múltiplas religiões praticadas em diferentes pontos do planeta Terra.

Em relação ao objeto devocional denominado “rosário”, notemos que ele também é conhecido por nomes como “colar de oração”, “série”, “sequências”, “terço” ou, ainda, “contas de oração”; cabe sublinhar o fato de que, em distintas tradições religiosas e espirituais, o artefato sagrado se apresenta sob uma ampla variedade de denominações, em que se pode observar a recorrência da figura da “rosa”, no mais das vezes: “rosenkranz” em alemão, “rozaire” em francês, “rosario” em espanhol e italiano, “rózaniec” em polonês, “rózsafüzért” em húngaro, “ružičnjak” em croata, “růženec” em tcheco, “rosenkrans” em dinamarquês, “rozenkrans” em holandês, “rosary” ou “prayer beads” em inglês, ou “rozario” em esperanto. Claro está que essas são apenas algumas das múltiplas variantes do nome desse objeto devocional, em escala planetária. O leitor do presente trabalho poderá se deleitar com um painel tradutivo ao redor do nome desse artefato sagrado, em múltiplos idiomas, talvez na plataforma colaborativa intitulada **In Different Languages** (<https://indifferentlanguages.in/word/english/461f4a5/rosary>).

Por viés convergente, nos cultos votivos do islã, as “misbahas ou subhas” (denominação muçulmana do rosário) desempenham um papel sumamente importante, tanto nas práticas religiosas quanto na vida cotidiana dos praticantes. Por outro lado, as “japamalas” são o nome com que esse objeto participa nas práticas de meditar e orar, nas tradições do hinduísmo, budismo e jainismo. Existe uma grande variedade de versões no que se refere ao formato, ao tamanho, ao material constitutivo e ao número de contas, para cada grupo religioso. Entretanto, o traço comum reside em seu uso como ferramenta ritual que permite ritmar e contar as preces e orações repetitivas, pronunciadas na busca de bênçãos e realizações, numa forma de conexão com o sagrado para a elevação espiritual individual ou coletiva.

No que se refere ao budismo, por exemplo, o rosário integra os rituais de espiritualidade que, segundo a teóloga Eva Aparecida de Moraes, “consiste no ensinamento de como superar o sofrimento e atingir o nirvana (estado total de plenitude e paz, por meio da disciplina mental e de uma forma correta de vida” (MORAES, 2011, p. 564). O budismo se espalhou por sobre o oikos terrestre,

segundo relembra o Instituto Vladimir Herzog, e hoje alcança um número estimado de quase meio bilhão de praticantes ou 7% da população mundial (IVH, 2018). Nessa perspectiva, o rosário é usado pelos fiéis do budismo (mas também do hinduísmo) em uma variante que soma 27, 54 ou 108 contas, cuja função principal é a de permitir contar e ritmar a recitação de mantras sagrados (BIANCHINI, 2013).

Figura 34 – Rosário ou “japamala” nas mãos de um monge budista no Mosteiro de Sera, em Lhasa, Tibet.



Fonte: TAVENEAUX, 2008.

Por sua vez, o judaísmo é uma das religiões mais antigas do oikos terrestre e, segundo os dados do Instituto Vladimir Herzog, conta com cerca de 14 milhões de praticantes, distribuídos em diversos países de todos os continentes, sendo maioria da população apenas em Israel, país em que os praticantes somam 76% sobre o total de habitantes (IVH, 2018). No que diz respeito a essa religião, o rosário judaico recebe o nome de “tzitzit” e, segundo a socióloga Renée Avigdor, esse acessório litúrgico tem importância comparável àquela de “todos os outros mandamentos” divinos, no âmbito dessa profissão de fé (AVIGDOR, 2010, p. 121). Cabe lembrar que, no preparo de seu “omelete ecumênico”, Guimarães Rosa dedica o breve (e intrincado) relato intitulado “Sequência” a uma reflexão sobre um dos principais mistérios dessa manifestação religiosa, ou seja, o aguardado nascimento da novilha vermelha (“vaquinha pitanga”, em Rosa), prenúncio da chegada do verdadeiro e tão esperado messias (MACIEL; MARINHO, 2021).

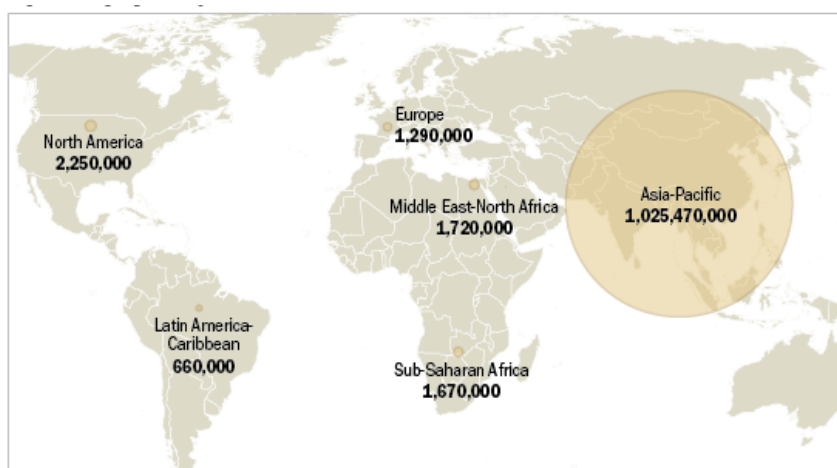
Figura 35 – *Tzitzit*, ou rosário judaico, formado por franjas e nós que servem como instrumento de lembrança dos mandamentos sagrados da religião judaica



Fonte: WIKIMEDIA, 2005.

No que concerne ao hinduísmo, esse fenômeno espiritual, segundo o teólogo Waldomiro Otávio Piazza, “é notavelmente ético” e “induz o ser humano a praticar uma elevada espiritualidade, que elimina pela raiz toda a ação violenta” (PIAZZA, 91, p. 258), em observância ecumênica a princípios éticos jainistas e budistas. Na Índia, essa religiosidade politeísta conta com 973 milhões de praticantes e soma mais de um bilhão de pessoas, ou 15% da população mundial, ainda que 97% dos hindus vivam nos três únicos países em que são maioria numérica: Nepal, Índia e Ilhas Maurício, segundo afirma o Instituto Vladimir Herzog (2018). Contudo, essa religião se distribui amplamente sobre nosso planeta hospedeiro, como se pode verificar na imagem abaixo:

Mapa 2 – Distribuição global da população hindu



Fonte: HINDUS, 2012.

Nesse contexto espiritual, o “japamala”, tal como relembra Flávia Bianchini, artista plástica e especialista em hinduísmo, “é um rosário geralmente composto por 27, 54 ou 108 contas, utilizado para contar as repetições de mantras” (BIANCHINI, 2013, p. 247). Com Marinho e Silva (2019), cabe lembrar que Rosa dedica seu célebre conto “A hora e vez de Augusto Matraga” a uma reflexão transculturada sobre **Ramayana**, texto sagrado fundador dessa religiosidade adotada por uma mais que expressiva quantidade de habitantes do oikos terrestre.

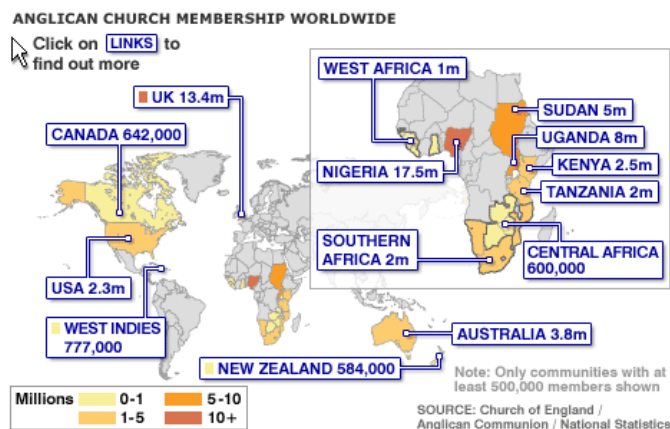
Figura 36 – Rosário hindu ou “contas Japa Mala” feitas de sementes de Rudraksha.



Fonte: TVARAJ, 2013.

Por sua vez, no bojo das doutrinas protestantes que integram o cristianismo transcontinental, as igrejas anglicanas somam mais de 90 milhões de fiéis em todo o planeta, segundo o jornal canadense **The Anglican Planet**, conforme se pode constatar no infográfico abaixo, publicado pela British Broadcasting Corporation (BBC). Nos dias de hoje, o anglicanismo se distribui nas condições abaixo ilustradas:

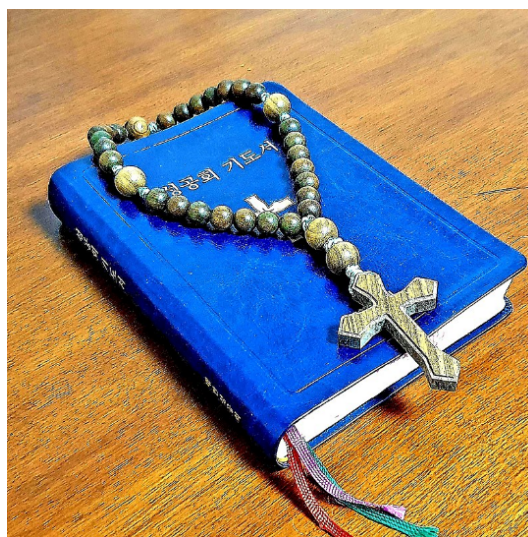
Mapa 3 – Distribuição geográfica de praticantes da Igreja Anglicana



Fonte: ANGLICAN, 2008.

No que tange ao surgimento dessa vertente do cristianismo, a historiadora de religiões Valeska Silveira relembra que “a reforma liderada por Henrique VIII fundamentou-se na criação de nova Igreja, a Igreja da Inglaterra, a partir de então conhecida como Igreja Anglicana” (SILVEIRA, 2018, p, 48). Por esse viés, segundo os costumes e tradições da Igreja Episcopal Anglicana do Brasil, o rosário anglicano ou “cordão de oração anglicano”, composto de 33 contas atadas, é usado como auxiliar para a recitação de preces votivas, em observância aos textos sagrados que orientam essa forma de religiosidade (IEAB, 2015).

Figura 37 – Rosário anglicano, acompanhado de Bíblia em coreano

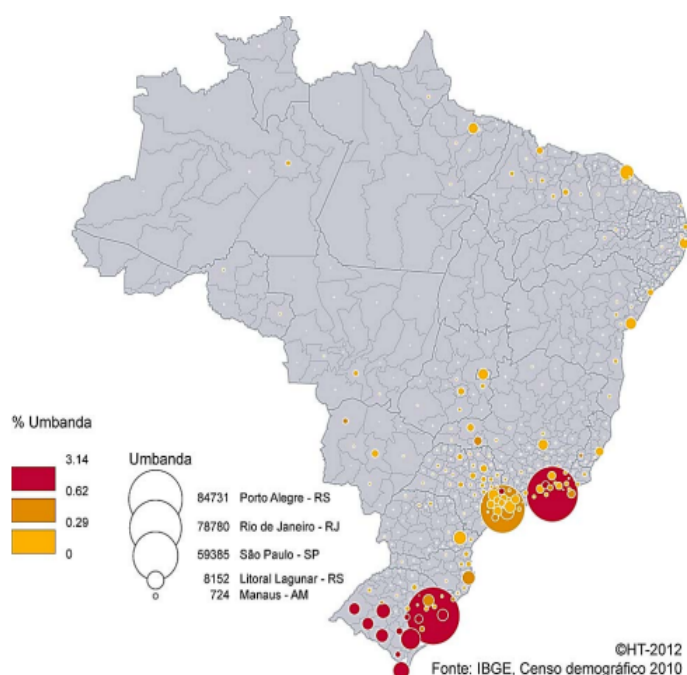


Fonte: WIKIMEDIA, 2020.

No que tange à umbanda, o sociólogo e geógrafo Sullivan Barros afirma que “as religiões afro-brasileiras como o candomblé e, em especial a umbanda, fazem parte e participam como instituições reconhecidas e incorporadas no cotidiano da vida urbana brasileira” (BARROS, 2008. p. 56). A palavra “umbanda” pertence ao vocabulário quimbundo, de Angola, e quer dizer “arte de curar”. Segundo o dicionário Houaiss, a umbanda é uma “religião nascida no Rio de Janeiro, entre o fim do XIX e o início do XX, que originalmente congregava elementos espíritas e bantos, estes já plasmados sobre elementos jeje-iorubas, e hoje apresenta-se segmentada em variados cultos caracterizados por influências muito diversas (p.ex., indigenistas, catolicistas, esotéricas, cabalísticas etc.)”. (HOUAISS, 2009). Como se observa, a umbanda corresponde a uma religiosidade de inspiração ecumênica.

Nessa esteira de cunho espiritual, as geógrafas Amanda Gonçalves e Roberta dos Santos afirmam que, no Censo Demográfico de 2010, o número de pessoas que se autodeclararam adeptos da Umbanda no Brasil alcançou a soma total de 407.332 pessoas (GONÇALVES; SANTOS, 2022, p. 15), com mais ampla difusão na região litorânea ao sul do Brasil.

Mapa 4 –Distribuição geográfica dos praticantes da Umbanda no Brasil (2010)



Fonte: GONÇALVES; SANTOS, 2022.

Em relação às cerimônias votivas da umbanda, que recebem os nomes de “gira”, “celebração”, “culto” ou “festa”, essas celebrações acontecem em espaços denominados “terreiro” (HOUAISS, 2009). Cabe sublinhar o fato de que esses espaços sagrados ou casas de culto, segundo Sullivan Barros, distinguem-se por sua peculiar propriedade de serem invisibilizados, ou seja, por se assentarem em pontos de pouca ou nenhuma visibilidade nos aglomerados urbanos, tais como fundos de quintais, anexos de residências, bairros periféricos, ruas de pouca circulação, vielas e becos. No que tange ao uso de rosário (ou “guias”) pelos fiéis umbandistas, esse elemento ritualístico é considerado um recurso espiritual privilegiado para a devoção, a cura e a proteção, mas também um dos fundamentos

sagrados dessa religiosidade genuinamente brasileira e, segundo Gustavo de Castro e Marcelo Marinho (2021), amplamente ecumênica e inclusiva.

Figura 38 – Rosário utilizado como guia umbandista por Maria da Guia, médium do terreiro Tenda Espírita Vovó Maria Conga de Aruanda, Rio de Janeiro (RJ)



Fonte: RÊGO, 2016.

Agora cabe reler a seguinte passagem do conto em tela, com esteio na ideia de que o rosário é um instrumento litúrgico que integra as práticas espirituais das mais diversas regiões e segmentos étnicos: “A **festa era de pretos e brancos**, mas **mais dos pretos**: já naquele dia eles espiavam os **brancos** com sobrançaria de importância maior — pois eram os donos da Santa” (ROSA, 2007, p. 84, grifo nosso). Com grande possibilidade de acerto, podemos avançar a ideia de que a referência à cor da pele dos festejantes indicaria o amplo leque de compleições físicas dos adeptos do rosário, marcados por suas ancestralidades africana, ameríndia, asiática (por exemplo, indianos e cambodjanos ao lado de nepaleses, japoneses e coreanos), oceânica ou europeia.

A mesma ideia é reiterada também nesta passagem, trecho em que o narrador informa que a festa do rosário é uma celebração de natureza ecumênica, da qual participam majoritariamente “pretos”: “era véspera de festa, o arraial se **apostava** com limpezas e arcos **embandeirinhados**, estando cheio de **forasteiros**; por maior, **pretos**.” (ROSA, 2007, p. 70, grifo nosso). Como se observa, nessa festa adornada com múltiplas bandeirolas (bandeiras pátrias?), autóctones e forâneos, pretos e brancos confraternizam e celebram um artefato sagrado cuja principal

função é a de ritmar a recitação de preces e frases devotas, é a de marcar a cadência de narrativas sagradas, é a de celebrar o poder da palavra devocional e a força encantatória do verbo fundacional. Cabe retomar aqui este sentido da palavra “aposta”: “declaração convicta sobre determinada coisa que ger. [geralmente] não se conhece bem ou sobre a qual ainda não se deve emitir juízo” (HOUAISS, 2009). Ao que tudo indica, os habitantes desse oikos terrestre, do “arraial” global, se preparam para celebrar, com firmeza e convicção, algo cujo conhecimento lhes escapa, algo cuja verdade somente mais tarde lhes será talvez revelada, mas sobre a qual emitem seu juízo prévio: a morte e a vida póstuma?

Os exemplos, dados e fatos sobre religiosidades que abraçam o rosário como objeto de culto poderiam se desdobrar em inúmeras páginas no presente estudo, ilustrando a natureza ecumênica desse artefato sagrado. Contudo, haja vista os limites e o escopo desta pesquisa que busca ampliar as possibilidades de leitura para Guimarães Rosa, convidamos o leitor a arrastar para mais além as bordas maleáveis e corrediças que norteiam o presente estudo, em observância ao que diz o próprio romancista sobre sua profissão de fé:

Como eu, os meus livros, em essência, são “anti-intelectuais” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxulear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente (ROSA; BIZZARRI, 2003, p. 90).

No plano do corpo hospitaleiro que acolhe múltiplos elementos de uma ampla paisagem ecumênica, ao mesmo tempo em que recorremos ao plano dos artefatos e técnicas próprios à engenharia mecânica, lembraremos que “rosário” corresponde também a um “mecanismo constituído de corrente e tambor giratório, instalado na borda de um poço e [usado] para extrair água de seu interior” (HOUAISS, 2009). Nesse caso, talvez coubesse levantar a questão sobre uma eventual referência à possibilidade de que o autor esteja se propondo a prospectar e extrair um ser ecumênico das águas mais profundas de sua morada interior, seu oikos ontológico, espaço em que habitam múltiplas consciências – próprias ou alheias –, em dobras, antros e recôncavos do “corpo hospitaleiro”, esse mesmo “corpo de baile” de que tratam Maciel e Marinho (2021), em seu estudo sobre Guimarães Rosa.

Por outro lado, sempre no que tange ao campo lexical da religiosidade, note-se esta passagem da narrativa: “O frade desembolsou o rosário, tecendo uma pouca de reza” (ROSA, 2007, p. 41). Se “reza” corresponde a “cada uma das contas de um rosário empregado nas orações” (HOUAISS, 2009), lembraremos também que o vocábulo “rosário” deriva do “lat. rosarius,a,um”, termo que remete ao sintagma determinante “de rosas”; ou, ainda segundo o dicionário da língua portuguesa, “grande quantidade; sequência ininterrupta; enfiada, série, sucessão” (HOUAISS, 2009).

Do ponto de vista etimológico, “rosário” resulta da junção do antepositivo “ros(i)-” com o sufixo “-io”, segundo Houaiss. O antepositivo “ros(i)-” remete ao “lat. rosa,ae 'roseira, rosa', emprt., à semelhança do gr. rhódon - ver rod(i/o)-”, enquanto o sufixo “-io” (ou suas variantes “-ia” ou “-eia”) remete, entre outras possibilidades, a um substantivo coletivo que corresponde a um espaço ou local em que se reúnem entes ou conceitos congêneres, tal como no vocábulo “armário” que, no entender dos filólogos do dicionário Ortolang (<https://www.cnrtl.fr/definition/armoire>), decorre do latim “armarium”, cujo significado primevo seria o de “reserva de armas, arsenal”. Essa função semântica do pospositivo “-io” é assim exemplificada por Houaiss, no que se refere ao agrupamento e junção de entes análogos:

(...) em casario, chinero, compadrio, cunhadio, mulherio, penedio, pobrerio, rancherio, rapazio, senhorio, vozerio há um matiz de coletivo ou de correlação com outrem que lhe é afim, em que o suf. parece ter correlação semântica especializada com o suf. -ia, em algumas das funções deste (HOUAISS, 2009).

De forma convergente, vejam-se alguns exemplos sobre a função do sufixo “ia”, sempre como um substantivo que se assume como um coletivo de elementos de natureza ou índole análoga ou similar, segundo Houaiss:

"o suf. vern. -ia ocorre em substantivos desde cedo na língua - tomem-se os segg. exemplos: abadia, advocacia, alvenaria, artilharia, baronia, burguesia, capitania, chefia, curadoria, dinastia, elegia, etnia, fantasia, franquia, homilia, ironia, maioria, mestria, nostalgia, olaria, orgia, ousadia, poesia, profecia, regalia, teimosia, valentia, ventania etc." (HOUAISS, 2009).

A esses exemplos, poderíamos acrescentar “padaria”, “sapataria”, “pizzaria”, “delegacia”, “pancadaria” ou “academia”... Cabe lembrar que Guimarães

Rosa aplica-se com esmero à tarefa de criar neologismos ou retomar vocábulos em seu sentido etimológico primevo, original. Por exemplo, no conto “Desenredo”, o autor mineiro entrega-se ao prazer lúdico de brincar com o nome da personagem antagonista feminina, o qual se desdobra em quatro variantes anagramáticas, em nítido jogo lexical com base em ressignificação etimológica retrospectiva e regressiva: Livíria, Rivília, Irlívia e Vilíria.

Silva e Marinho (2019) partem da hipótese que o sufixo “-ia” teria, nesse conjunto de anagramas lúdicos, a função semântica de expressar um agrupamento coletivo de entes ou conceitos convergentes. “Rivília”, por exemplo, com base em Houaiss (2001), seria resultante de um processo de junção do sufixo “-ia” com o elemento de composição antepositivo “riv(i), derivado do lat. rívus, i ‘ribeiro, arroio, rio”, do qual decorrem palavras tais como “rival, rivalidade, rivalização, rivalizado, rivalizador, rivalizante, rivalizar, rivalizável” (HOUAISS, 2009). Silva e Marinho chegam à conclusão de que “Rivília” poderia corresponder ao “país dos rivais e da rivalidade” – no caso em questão, a Academia Brasileira de Letras (MARINHO; SILVA, 2019, p. 816).

Nesse breve relato protagonizado por Jó Joaquim, sempre segundo Marinho e Silva (2019), a comicidade lúdica do processo roseano de criação de palavras prossegue em “Livíria” (país dos magoados e invejosos) e “Vilíria” (país da vileza), ainda em referência à confraria de amigos que se reúne para o chá das cinco no Petit Trianon, junto à Baía de Guanabara, segundo se depreende desta declaração do então presidente dessa carioquíssima instituição nacional: “É um equívoco achar que a Academia tem que fazer isso ou aquilo. A ABL é uma instituição privada sem fins lucrativos. É um clube de amigos” (CAMPOS; BIANCHI, 2018, [s.p.]). No caso em questão, Jó Joaquim corresponderia ao personagem protagonista de fatos verídicos ficcionalizados pelo romancista mineiro, no âmbito de uma “autobiografia irracional”, ou seja, o processo em que Rosa candidatou-se por três vezes a uma das 40 vagas da Academia, sendo eleito apenas na última vez, no ano de 1963.

Nessa perspectiva, a crítica literária Marília Librandi Rocha sustenta a ideia de que, entre os tantos outros duplos ficcionais de Rosa que emergem das páginas de sua narrativa, Jó Joaquim, protagonista de “Desenredo”, exerceria o papel de mais um desdobramento ficcional do autor mineiro:

Jó Joaquim seria então um alter-ego ficcional de G. Rosa, um seu duplo (aliás, como o nome mesmo do personagem indica), como um protótipo do narrador de ficção que, nesse caso, se posiciona contra a História, a moral, os bons costumes e a lógica, para poder “operar o passado” e encontrar a felicidade. Narrador demiúrgico, ele é o duplo do modelo idealizado por Rosa como sendo o lugar a ser ocupado pelo escritor de ficção – o de poder ser blasfemo para corrigir Deus, se preciso, e ajudar o homem (ROCHA, 2009, p. 124).

Destarte, Houaiss relembra que o prefixo “ros(i)-” encontra-se na raiz de vários derivados latinos: “rosèus,a,um 'de rosa, cor-de-rosa', rosariùs,a,um 'de rosas', rosariùm,ii 'roseiral', rosacèus,a,um '**feito de rosas**', rosacèum,ii 'óleo de rosas', Rosalià,ium '**feira das rosas**', rosátum,i 'vinho aromatizado com **essência de rosas**” (HOUAISS, 2009, negrito nosso). Tal condição parece abrir a possibilidade de que uma sequência de “rosas” insere-se na narrativa ora em apreço, talvez em referência especular ao próprio autor mineiro, em sua natureza de construto discursivo. Como exemplo análogo, note-se que Marinho e Silva já sustentam a ideia de que “Tutaméia” resultaria, talvez, de uma junção, em forma de palavra-valise, da língua francesa (“tout à moi”), inglesa (“me”) e grega (sufixo “-eia”), indicando que essa coletânea seria o local em que se reúne “tudo meu” ou “tudo sobre mim” (MARINHO; SILVA, 2019, p. 812), ideias sobre as quais fundamentamos as premissas que por agora desenvolvemos.

Em consequência das ideias acima articuladas, poderíamos talvez dizer que “rosário”, nesse caso específico da prosa roseana, remeteria a um “conjunto de rosas” em que cada botão rosáceo corresponderia a um personagem que, por sua vez, representaria um desdobramento ficcional de João Guimarães Rosa. Por esse prisma, cada conta do rosário festivo poderia, doravante, espelhar uma diferente versão poética do escritor, aqui tomado como um ente resultante de um construto discursivo, um ente múltiplo e formado pelo somatório totalizante de fragmentos esparsos, para muito além de uma qualquer vida empírica, terrena e comezinha. Essas rosas-personagens transitam por diversos credos e práticas espirituais, filosóficas, culturais, poéticas, estéticas, idiomáticas, religiosas etc., pois, como bem sublinha Haroldo de Campos (2006), entre tantos outros críticos roseanos, Rosa colheu e atou em feixe suas experiências empíricas, espirituais e poéticas, para tão logo as introjetar em suas obras, dando forma, sabor e consistência a seu “omelete ecumênico”.

Relembremos aqui o fato de que Heloísa Vilhena de Araújo sustenta

a ideia de que “Guimarães Rosa, é, ao que tudo indica, o personagem único de **Grande sertão: veredas**” (ARAÚJO, 1996, p. 121). Diríamos que o conjunto dos personagens protagonistas ou narradores poderiam doravante se atar em forma de rosário, múltiplas contas e mais outras contas enfeixadas em linha de contos, num fluxo narrativo que se desdobra ao infinito, tal como se representa na lemniscata (∞) com que se encerra o romance acima mencionado. Nessa perspectiva, Pedro Orósio (o-rósio) seria outra conta sagrada de um rosário textual que trata da condição humana e da espiritualidade ecumênica, sobretudo no âmbito da prospecção sobre a morte e a vida póstuma, tal como se lê na última sentença do conto em tela: “abriu grandes pernas. Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais” (ROSA, 2007, p. 118). Por essa esteira, o autor desafia seus leitores com mais um desenredo presidido por reticências, mistério e indizibilidade, conjecturas e indecidibilidade de sentidos.

Com esteio nas imagens assim contrapostas, retomaremos o substantivo “festa” que, em **O recado do morro**, é circunscrito pelo determinante “do Rosário”, tal como assim assim se pode perquirir em dicionários da língua portuguesa:

“substantivo feminino: 1) reunião de pessoas com fins recreativos, ger. acompanhada de música, dança, bebidas e comidas; 2) Derivação: sentido figurado. regozijo, alegria Ex.: vive permanentemente em f. ; 3) **solenidade civil que comemora um fato vultoso ou homenageia uma personagem histórica.** Ex.: f. da Independência; 4) **celebração religiosa.** Exs.: f. da Páscoa, f. de santo Antônio” (HOUAISS, 2009, grifo nosso).

Depreende-se dessas acepções, menos frequentes na linguagem coloquial, a possibilidade de que essa “Festa do Rosário” seria uma celebração em torno do universo espiritual e literário do próprio Rosa (e aqui lembraremos de “tutaméia”, ou “tudo sobre mim”), uma celebração sobre Mim, uma festa votiva consagrada ao Eu monumental de um ser que se inventa por meio da poesia. Estaríamos, nesse caso, diante de um João Guimarães Rosa que tem a plena consciência de sua condição ôntica e ontológica de ente engendrado e cultivado por si próprio, no húmus e no oikos, o qual se materializa ou consubstancializa ao longo de sua obra, e que prepara uma grande festa dedicada a si mesmo, festa ininterrupta e permanente, pelos séculos dos séculos, à qual se poderia atribuir o nome de “pervivência”. Ave, Palavra! Os que vão morrer te saúdam!

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS TRANSITÓRIAS

“Um livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber”

(Guimarães Rosa)

Ao longo da presente dissertação, o leitor teve a oportunidade de cotejar inéditas possibilidades de leitura da obra roseana, de percorrer um caminho interpretativo que contempla elementos que, talvez, poderiam passar despercebidos numa perspectiva de leituras focadas em cenas exclusivamente mineiras ou sertanejas.

Sob esta óptica, a definição do conceito de paisagem é revisitado, no primeiro capítulo, com o intuito de compreendermos o processo evolutivo que o termo atravessa ao longo dos tempos, frente a diferentes formas de ocupação e fruição do espaço de vida. Por esse viés, podemos afirmar que o termo “paisagem” é bastante recente, ainda que a história registre indícios da relação afetiva e contemplativa muito antiga que determina a articulação entre o ser humano e os espaços por ele habitados (seu oikos). Os enormes monumentos levantados ao longo dos séculos, que se tornaram referências identitárias e marcos memoriais afetivos, tais como, por exemplo, pirâmides e alamedas votivas egípcias, representam a conexão entre a terra e os céus, o sagrado e profano, a vida empírica e a existência póstuma, a matéria e a espiritualidade, o presente e a posteridade.

Por esse viés, no que tange aos exemplos de representação humana da paisagem, a pintura rupestre oferece os primeiros elementos pictóricos com respeito ao oikos e as formas de vida por aquelas épocas remotas. Milênios mais tarde, a pintura renascentista representa jardins edênicos e cenários pastorais idealizados, em razão de uma espécie de contextualização espiritual de determinados espaços de vida, considerados de forma abstrata. Por meio dessas formas de representação do espaço de vida, o ser humano passa a inventar ou produzir significados para aquilo que vê no espaço ao seu entorno. A paisagem, para além de um mero fenômeno social, apresenta-se então como um objeto de reflexão dos seres humanos sobre si próprios.

Nessa esteira interpretativa, o primeiro capítulo toma a paisagem como uma forma de estrutura perceptiva e conceptiva, enraizada na imaginação, na

cultura e na história, tanto individuais quanto coletivos. No processo de evolução desse construto social, a paisagem torna-se “especular”, ou seja, passa a se conceber como um painel refletor das concepções de vida e dos fenômenos de memória de cada período. Na representação individual do espaço elaborada por artistas, é possível perceber a evolução ou a transição permanente do ser humano. Nesse contexto, a construção coletiva da paisagem materializa-se por meio da cultura compartilhada por grupos humanos e poderia determinar até mesmo a forma com que os humanos concebem sua própria existência. Nos dias de hoje, a paisagem passa a fazer parte das rotinas coletivas ou individuais, e está presente em uma infinidade de lugares, sob forma de fotografia, pintura, filmes cinematográficos, produções televisivas, papel de parede de computadores e celulares, mídias sociais e muitas outras formas de representação do mundo em que vivemos, imagens afetivas de nosso oikos – contexto em que se destacam as narrativas literárias.

Nessa perspectiva, ao longo do segundo capítulo, percorremos a trajetória literária e a fortuna crítica de Guimarães Rosa, com destaque para algumas dentre as narrativas publicadas pelo escritor diplomata em importantes revistas da primeira metade do século XX, suas principais premiações, assim como menções ao conjunto de sua obra. Nesse capítulo, retomamos uma classificação pessoal que o escritor lança em carta endereçada a seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri (datada de 25/11/1963), na qual o “cenário”, o “enredo”, a “poesia” e o “valor metafísico religioso” recebem uma pontuação valorativa hierarquizante.

Essa pontuação classificatória nos leva a organizar e cotejar a fortuna crítica de Guimarães Rosa segundo quatro vertentes interpretativas comparatistas: a regionalista; a intertextual; a estilística e linguística; e, por fim, a espiritual. Entre outras tantas publicações, tivemos como base uma coletânea organizada pelo comparatista Eduardo de Faria Coutinho, datada de 1983 e publicada como fascículo da coleção **Fortuna Crítica**, coletânea na qual consta uma seleção de quarenta artigos anteriormente publicados, entre 1946 e 1976. Os textos críticos aí agrupados apresentam uma variedade de perspectivas de leitura, que vão de depoimentos do escritor a análises de estrutura, e possibilitam desenvolver as vertentes interpretativas acima mencionadas com base em importantes críticos literários selecionados para a coletânea. Vale lembrar que esse volume organizado

por Coutinho é de difícil acesso, mas me coube a oportunidade de encontrar um raro volume em um sebo da cidade de Ipatinga, Minas Gerais.

No tocante ao “cenário” e à “realidade sertaneja”, Antônio Cândido discorre acerca de um sertão rosiano que corresponderia a uma interpretação e representação do Brasil profundo, ainda que esse crítico faça ressalvas quanto à precisão da representação da paisagem no conjunto da obra. Por sua vez, Manuel Cavalcanti Proença analisa a relação entre Deus e o Demo no âmbito das culturas regionais, e afirma que os combates e a vida dos jagunços rosianos refletem a eterna contradição da natureza humana, observada na inquietude do personagem Riobaldo. Pelo mesmo viés, Neuma Barreto Cavalcante analisa as cadernetas de anotações deixadas por Guimarães Rosa e acredita na proeminência da natureza documental nas narrativas ficcionais do escritor mineiro, sobretudo no tocante às paisagens.

No plano do “enredo”, o caráter intertextual das tramas narrativas rosianas é sublinhado por Ana Luiza Martins Costa, sobretudo no que se refere a Homero, em específico em certas passagens da *Ilíada* e da *Odisséia*. Por caminho convergente, Walnice Galvão oferece uma análise da paisagem sertaneja rosiana e dos tipos humanos integrados ao enredo, chegando à conclusão de que a historiografia oferece ao enredo, no plano da intertextualidade, uma ampla gama de elementos narrativos que remetem à realidade sertaneja.

No que se refere à “poesia”, José Carlos Garbuglio afirma que o protagonista de **Grande Sertão: Veredas**, Riobaldo, traduz o sertão por intermédio de signos linguísticos decodificáveis sob forma de imagens poéticas, tais como, por exemplo, a metáfora da “travessia”, imagem recorrente que encerra o romance em companhia da lemniscata (∞), o símbolo do infinito, que Garbuglio compreende como um lançamento do texto poético no espaço-tempo das infinitas possibilidades de interpretação. Mary Lou Daniel, por seu lado, apresenta uma análise das técnicas narrativas do autor nos níveis do léxico, da poética e da retórica, e foca seus estudos em dois aspectos literários da escrita rosiana: a apropriação de recursos lexicais já existentes na língua moderna, a resignificação de termos arcaicos, assim como a criação de neologismos.

No que tange ao “valor metafísico religioso”, Francis Utéza busca elucidar os fundamentos metafísicos da aventura de Riobaldo e chegar a uma visão

global que integre aspectos filosóficos e linguísticos, no contexto de duas grandes tradições esotéricas do Oriente e Ocidente. Por sua vez, Heloísa Vilhena de Araújo apresenta uma análise que parte do pressuposto de que a narrativa de Riobaldo poderia corresponder a uma viagem do ser humano rumo ao divino e aos aspectos metafísicos próprios às tradições sagradas, no contexto do cristianismo. Vilhena enfatiza a ideia de que o sertão rosiano se apresenta como espelho do caráter do mundo, como espaço simbólico que se abre às insondáveis regiões da alma e do cosmo. Por esse prisma, Benedito Nunes baseia seus estudos na carta de Rosa endereçada ao tradutor italiano Edoardo Bizzarri, em que o escritor mineiro atribui a mais elevada pontuação classificatória ao “valor metafísico-religioso”, para sugerir a existência de uma certa visão erótica da vida, na convergência entre o profano e o sagrado.

Mais recentemente, a partir de 2019, Marcelo Marinho, orientador da presente dissertação, em conjunto com pesquisadores como Gustavo de Castro, David da Silva, Josemar de Campos Maciel e Mirian Ribeiro de Oliveira, buscam analisar os elementos de ficcionalização de diversos textos sagrados de religiões como cristianismo, umbanda, hinduísmo, budismo, taoísmo, judaísmo, islã, kardecismo e xamanismo, praticadas em múltiplos pontos do oikos terrestre. Essas recentes propostas de leitura são as que permitem retomar a obra de Guimarães Rosa em busca de novas trilhas interpretativas, agora com base na ideia de “omelete ecumênico”. O leitor do presente estudo poderá constatar que, em abril de 2023, no que tange a essa pista de leitura, não mais de vinte referências acadêmicas emergem dos mecanismos de busca na internet, fato que indica a necessidade de novos estudos em torno a essa Poética do Ecumenismo com que se poderia qualificar, talvez, a obra do romancista mineiro. Cabe assinalar a recente publicação do artigo intitulado “Imaginário geobotânico e ‘omelete ecumênico’ em João Guimarães Rosa: para além da paisagem sertaneja, “O recado do [eu] morro”, em dezembro de 2022, pelas mãos de Viviani Busko de Souza, Marcelo Marinho e Josemar Maciel.

Por consequência, no terceiro capítulo, articulamos as ideias desenvolvidas nos capítulos anteriores para chegarmos a uma análise inédita de **O recado do morro**, que parte da paisagem sertaneja em direção ao “omelete ecumênico” de que trata Guimarães Rosa. Nesse ponto da dissertação, decolamos

do “terra-a-terra” para buscar o “oikos transcendental”, em razão da entrevista em que Haroldo de Campos menciona uma declaração de fundamental importância lançada ao vento por Guimarães Rosa. Esse depoimento essencial de Campos encontra-se em um DVD raríssimo, incluído em uma publicação de apenas 10.000 exemplares, lançada em 2006, por ocasião de uma edição comemorativa dos 50 anos de **Grande Sertão: Veredas**, com um projeto editorial que inclui um catálogo da exposição organizada por Bia Lessa, no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo.

Sob tal perspectiva, a paisagem geológica de **O recado do morro** é então analisada em função de considerações acerca do termo “ecumênico” e do conceito de ecumenismo, em confronto com imagens fotográficas e mapas que esteiam o desenvolvimento de nosso estudo. Nessa esteira de leitura, iniciamos a análise da paisagem geológica em seus aspectos geomorfológicos, através de elementos paisagísticos que, em um primeiro plano, remeteriam ao sertão de Minas Gerais. Entretanto, o estudo minucioso dos campos lexicais permite observar que o vocabulário apresentado por Rosa conduz a convergências entre o solo terroso e arquitetura sacra, no contexto de templos de diferentes confissões religiosas, distribuídas sobre o oikos terrestre.

As declarações do escritor mineiro em carta a seus tradutores, suas frequentes referências a espaço sagrados, assim como o afloramento de campos lexicais próprios à religiosidade, permitem entrever a emergência de camadas palimpsésticas, as quais remetem a espaços de práticas culturais e religiosas de múltiplas matrizes, ou seja, ao “omelete ecumênico” de que trata Guimarães Rosa. Espaços como o Morro da Garça e a Gruta de Maquiné emergem textualmente como referências geográficas que, em princípio, são apresentadas pelo escritor no plano do “terra-a-terra”. No presente estudo, esses espaços recebem uma análise aprofundada no tocante a suas formações geológicas, em contraponto a passagens específicas da narrativa, as quais remetem a referências geográficas, culturais e religiosas diversas, no plano do oikos terrestre, essa casa habitada por todos nós, de forma compartilhada. Para tanto, a presente dissertação percorre e articula informações oriundas de diferentes especialidades do conhecimento, como as de historiadores, paleontólogos, teólogos e geomorfólogos.

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. Relembremos a declaração lançada por Rosa: “as pessoas dizem que só estou pintando uma cena do interior de Minas e estou é fazendo uma espécie de omelete ecumênico”. Por que razão as representações espaciais de Guimarães Rosa poderiam ser concebidas também como paisagens pseudo-sertanejas, nesse caso? Ora, ao que tudo indica, o romancista mineiro serve-se de suas experiências dentro e fora do sertão de Minas Gerais, seu contato com outras culturas, para sobrepor, em palimpsestos, nas formas visíveis e previsíveis da “cena do interior de Minas”, outras camadas de significação, as quais só se revelam em minudente leitura: “Deus está nos detalhes”, diz Rosa, citando Aby Warburg.

Em conclusão transitória para a presente dissertação, retomaremos emprestadas as palavras de Heloísa Vilhena de Araújo, quando ela assim declara: “Guimarães Rosa, é e não é regionalista. É o sertanejo, o homem do sertão: é regionalista. Mas o sertão é o universo: é, portanto, também universal. Sua linguagem como escritor é regional e universal. E não é nenhuma, nem outra” (ARAÚJO, 1996, p. 320).

Por esse viés, lancemos agora um olhar atento sobre os últimos momentos da festa do rosário em **O recado do morro**, a festa da Tutaméia, a celebração do “tudo sobre mim” ou “tudo sobre o Rosa”. Nesse momento chave da narrativa, uma canção anuncia o desenredo da trama, ou seja, a morte de Pedro “o-rósio”, ou Pedro “o-rosa-io”. Por viés convergente, caberia sublinhar as reiteradas vezes em que o prefixo “ros-” emerge na narrativa, tal como nas passagens “a grava do areal rosado” (p. 116), ou “por baixo da areia rosa” (p. 116), “de cara rosada” (p. 14), “de chão rosado” (p. 116), o “fubá rosado”(p. 52) e, sobretudo, no nome do protagonista, Pedro “o-rósio”. No excerto que segue, observe-se que a figura da morte vem enroupada nos trajes de um “embaixador”, posto da carreira diplomática ao qual Rosa ascenderia no ano de 1958 (dois anos após a publicação de **Grande Sertão: Veredas** e **Corpo de Baile**), quando foi promovido à prestigiosa posição e

nomeado pelo então presidente Juscelino Kubitschek.

Mas, um dia, veio a Morte
vestida de Embaixador:
chegou da banda do norte
e com toque de tambor.
Disse ao Rei: — A tua sorte
pode mais que o teu valor?

a grava do areal rosado,
por baixo da areia rosa

Haveria algum espelhismo protobiográfico entre a ficção de **O recado do morro** e a fatídica noite em que Guimarães Rosa toma posse de sua cadeira na Academia Brasileira de Letras, após quatro anos de procrastinação, para falecer misteriosamente três dias depois, num domingo, na precisa hora em que as Plêiades despontavam no horizonte do mar de Copacabana, local de seu falecimento? Estaríamos aqui diante daquele “pseudofolclórico” ao qual alude o romancista mineiro na epígrafe da narrativa em apreço? Estaria Rosa plantando rosas em torno ao morro que reverbera e repercute seu recado de morte?

Em complemento a essas questões sem resposta evidente, a presente dissertação se arrisca a prospectar a perspectiva universalista do “omelete ecumênico”, ou seja, nosso trabalho sugere e avalia a hipótese de que o autor esteja propondo, a seus leitores, um projeto poético cujas passagens e paisagens transitam entre dois planos de existência humana: a vida e a morte. Para perquirir esse aspecto da obra roseana, a presente dissertação percorre questões e problemas poéticos próprios ao processo de representação da paisagem que, na obra em tela, partem de uma realidade concreta para encaminhar os leitores mais espiritualizados a um universo simbólico, o qual se materializa no plano dos aspectos sagrados da existência humana, no plano da existência póstuma. Estaria o escritor mineiro levando, frente a seus leitores, um inédito recado do “morro” (aqui tomado como verbo, em transposição de classes gramaticais), no que tange à religiosidade e à morte, em especial no que se refere ao ecumenismo? A resposta a essa questão talvez esteja nas mãos dos futuros pesquisadores da obra roseana, em especial aqueles que acolherem o convite para degustarem o saboroso “omelete ecumênico” e o celebrado “rosário” de si mesmo com que Rosa regala a humanidade.

REFERÊNCIAS

AHUMADA, Tatiana Vega. **Paisajes imaginarios de América Latina: la poesía holoscópica de Manoel de Barros**. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras). Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2019, 90 p. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/5411/PAISAJES%20IMAGINARIOS%20DE%20AM%C3%89RICA%20LATINA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 nov. 2022.

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

ANDREOTTI, Giuliana. O senso ético e estético da paisagem. **RA´E GA 24**. Curitiba, v. 24, 2012, p. 05-17. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/download/26191/17414>. Acesso em: 22 abr. 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/atelie/article/view/16677>. Acesso em: 24 jun. 2023.

ANGLICAN Church around the world. **BBC News**. [S.L.], 2008. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/3226753.stm>. Acesso em: 31 mar. 2023.

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

ARROYO, Leonardo. **A cultura popular em Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro, José Olympio; Brasília, INL, 1984, 315 p.

AVIGDOR, Renée. **Judeus, Sinagogas e Rabinos**: o Judaísmo em São Paulo em Mudança. Tese de Doutorado (Sociologia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. 201 p. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-02082010-195320/publico/2010Renee_Avigdor.pdf. Acesso em: 29 mar. 2023.

BALDIN, Rafael. Sobre o conceito de Paisagem Geográfica. **Paisag. Ambiente: Ensaios**. São Paulo, v. 32, n. 47, 2021, p. 1-17. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/paam/article/view/180223>. Acesso em: 12 set. 2022.

BARREIRA, Catarina Fernandes. Contributos para o estudo das gárgulas medievais em Portugal: desvios e transgressões discursivas? **Lusitania Sacra**. Lisboa, v. 22, 2010a, p. 169-199. Disponível em: 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.** Tese de Doutorado (Belas Artes). Universidade de Lisboa, Lisboa, v. I, 2010b, 531 p. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2590/2/ulsd059703_td_Catarina_Barreira_vol1.pdf Acesso em: 28 ago. 2022.

BARREIRA, Inês Domingues. **Do não-lugar ao sagrado – Espaço ecuménico.** Dissertação de Mestrado (Arquitetura). Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2017, 101 p. Disponível em: https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/8010/1/5567_11278.pdf. Acesso em: 25 ago. 2022.

BARROS, José Flávio Pessoa de. Mito, memória e história: a música sacra. **Espaço e Cultura.** Rio de Janeiro, n. 9 e 10, 2000, p. 35-48. Disponível em: <http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/7228>. Acesso em: 07 set. 2022.

BARROS, Sullivan Charles. Geografia e Territorialidades na Umbanda: usos e apropriações dos espaços urbanos. **RA'EGA - Espaço Geográfico em Análise.** Curitiba, n. 16, 2008, p. 55-64. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/viewFile/11995/10663>. Acesso em: 23 mar. 2023.

BASTIDE, Roger **O candomblé da Bahia.** Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1961, 370 p.

BASTIDE, Roger. **As Américas negras.** Tradução de Eduardo de Oliveira e Oliveira. São Paulo, Difel e Edusp, 1974, 210 p.

BATISTA, Sidney Daniel. **Desvendando a festa do rosário da APAE-OP como espaço vivido e experiência de lazer.** Tese de Doutorado (Estudos do Lazer). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020, 115 p. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/35051/1/Tese%20final%20VF.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2023.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado; SOARES, Claudia Campos. Candido, leitor de Rosa: crítica e crítica (do) por vir. **Revista Brasileira de Literatura Comparada.** Salvador, v. 13, n. 18, 2011, p. 97-114. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/download/261/265>. Acesso em: 21 abr. 2022.

BERGAMIN, Cecília de Aguiar. **“Dansadamente”: unidade de Corpo de Baile, de João Guimarães Rosa.** Tese de Doutorado (Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, 398 p. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-28112008-173153/publico/CECILIA_DE_AGUIAR_BERGAMIN.pdf. Acesso em: 21 dez. 2021.

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

BIANCHINI, Flávia. **O estudo da Religião da Grande Deusa nas Escrituras Indianas e o Canto I do Devi Gita**. Dissertação de Mestrado (Ciências da Religião). Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa, 2013, 272 p. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/4203/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2023.

BÍBLIA, A. **Bíblia Sagrada Católica**: Antigo e Novo Testamentos. Traduzida por João Ferreira de Almeida. São Paulo, King's Cross, 2012.

BOLLE, Willi. **Fórmula e fábula**: teste de uma gramática. São Paulo, Perspectiva, 1973. 153 p.

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

BOROWSKI, Gabriel. Topografias afetivas na ficção de Chico Buarque. **DOAJ - Studia Romanica Posnaniensia**. Poznan, Polônia. vol. 46, 2019, p. 19-29. Disponível em: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/srp/article/view/20369/19899>. Acesso: 20 dez. 2022

BORTOLOTTI, Marcelo. As últimas palavras de Guimarães Rosa. **Revista Época (online)**. Coluna Cultura. Rio de Janeiro, 16 jul. 2017. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2017/07/ultimas-palavras-de-guimarae-s-rosa.html>. Acesso: 20 set. 2022.

CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de cultos afro-brasileiros**. 3ª ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1988. 263 p.

CAETANO, Jessica Nene; BEZZI, Meri Lourdes. Reflexões na geografia cultural: a materialidade e a imaterialidade da cultura. **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, v. 23, n. 3, 2011, p. 453–456. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sn/a/y5KyVymLcJ7xFBKm9pWvbQm/?lang=pt>. Acesso em: 27 mai. 2023.

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.

CAMPELLO, Marcos Santos. **Rochas carbonárias**. Recursos minerais de Minas Gerais - RMMG. [S.l.], s/d. Disponível em: <http://recursomineralmg.codemge.com.br/substancias-minerais/rochas-carbonaticas/>. Acesso em: 07 abr. 2023.

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](https://www.youtube.com/watch?v=tVTSZbWiyZA). Acesso: 12 dez. 2022.

CAMPOS, Mateus; BIANCHI, Paula. Conceição Evaristo. **The Intercept (Brasil) [on-line]**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: www.intercept.com.br/2018/08/30/conceicao-evaristo-escritora-negra-eleicao-abl/. Acesso em: 02 abr. 2023.

CANDICE, Angélica Borborema de. **Antônio Cândido e a fortuna crítica de Guimarães Rosa: a recepção de Grande Sertão: Veredas**. Tese de Doutorado (Letras). Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2016. 191 p. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/11449/143910/5/carvalho_cab_dr_arafcl_int.pdf. Acesso em: 15 jun. 2021.

CÂNDIDO, Antônio. Jagunços mineiros de Cláudio Manuel da Costa a Guimarães Rosa. In: CÂNDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. São Paulo, Duas Cidades, 1970, p. 133-160.

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.

CÂNDIDO, Antônio. **Tese e antítese. Ensaios**. 4 ed. São Paulo, Imprensa, 2002, 166 p.

CÂNDIDO, Antônio; CASTELO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira: Modernismo - III**. 3. ed. rev. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1968, 378 p.

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

CARVALHO, Candice Angélica Borborema de. **Antônio Cândido e a Fortuna Crítica de Guimarães Rosa: A recepção de Grande Sertão Veredas**. Tese de Doutorado (Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2016, 191 p. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/143910/carvalho_cab_dr_arafcl_int.pdf?sequence=5&isAllowed=y Acesso em: 10 out. 2022.

CASTRO, Daniel de. Geografia e Música: a dupla face de uma relação. **Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro, n. 26, 2009, p. 7-18. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3551>. Acesso em: 07 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, 2021, p. 33-53. 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, 2022, p. 219-235. 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, 1996, p. 235-247, Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/73415/77155>. Acesso em: 24 jun. 2022.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/hermeneutica>. Acesso em: 13 dez. 2022.

CHAMAS, Fernando Carlos. **Escultura Budista Japonesa - Até o período Fujiwara (552/1185). A Arte da Iluminação**. Tese de Doutorado (Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006, 332 p. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-09112007-150941/publico/TES_E_FERNANDO_CARLOS_CHAMAS.pdf. Acesso em: 27 ago. 2022.

CHARTIER, Roger. Debate: Literatura e História, com João Adolfo Hansen. **Revista Topoi**. Rio de Janeiro, v. 1, 2000, p. 197-216. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/QZRqTbVPF8H4sXPyrP4RQ7M/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 24 set. 2022.

CHAVES, Mário Luiz de Sá carneiro; BENITEZ, Leila; ANDRADE, Kerley Wanderson; FILHO, Ítalo Meneghetti. **Morro da Garça: geologia e a visão mística de Guimarães Rosa no centro geodésico de Minas Gerais**. Comissão Brasileira de Sítios Geológicos e Paleobiológicos. Brasília, UNB, 2006. Disponível em: http://sigep.cprm.gov.br/propostas/Morro_da_Garca_MG.pdf. Acesso em: 20 dez. 2022.

CHAVES, Geslaine Sara Vieira. **Territórios Religiosos: Etnogeografia da Casa Omolocô - Dourados, MS**. Dissertação de Mestrado (Geografia). Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/bitstream/prefix/951/1/GeslianeSaraVieiraChaves.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2021.

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, 2015, p. 17-26. Disponível em:

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.

COOKE, Matt. Abbey Road zebra crossing from Beatles cover listed. **BBC News**. London. 22/12/2010. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/av/entertainment-arts-12060809>. Acesso em: 19 out. 2022.

COSTA, Ana Luiza Martins. Rosa, Ledor de Homero. **Revista USP**. Dossiê 30 anos sem Guimarães Rosa. São Paulo, n. 36, 1998, p. 46-73. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26983/28759> Acesso em: 13 out. 2022.

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, Luciana de Castro Neves; SERRES, Juliane Conceição Primon. Paisagem Cultural: discussões contemporâneas por um (novo) olhar para o patrimônio cultural. **Ciências Sociais Unisinos**. São Leopoldo, v. 52, n. 1, 2016, p. 35-44. Disponível em: DOI: 10.4013/csu.2016.52.1.05. Acesso em: 26 mai. 2023.

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

COUTINHO, Eduardo de Faria. **Grande Sertão: Veredas. Travessias**. São Paulo, Realizações, 2013. 136 p.

COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). **Guimarães Rosa**. (Coleção Fortuna Crítica, 6). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.

DANIEL, Mary Lou. **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968.

DELLAMONICA, J. **O Mundo Encantado dos Orixás**. São Paulo, Madras, 1993. 132 p.

DOMINGUES, Álvaro. A paisagem revisitada. **Finisterra**. Lisboa, v. 36, n. 72, 2001, p. 55-66. Disponível em: <http://revistas.rcaap.pt/finisterra/article/view/1621/1316>. Acesso em: 24 set. 2022.

DOMÍNIO dos Mares de Morro. **Mundo Educação**. [S.l.], s/d. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/dominio-dos-mares-morro.htm>. Acesso em: 24 ago. 2022.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução: Pola Civelli. 6. ed. de 2000. São Paulo, Perspectiva, 2016.

FERNANDES, Saulo. Xamanismo e neoxamanismo no circuito do consumo ritual das medicinas da floresta. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. 24, n. 51, 2018, p. 289-314. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832018000200011>. Acesso em: 16 jul. 2022.

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

GALUZZI, Luca. **IMG 0361 Kathmandu Bodnath.jpg**. In: WIKIMEDIA COMMONS, 2006. Il. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:IMG_0361_Kathmandu_Bodnath.jpg. Acesso em: 31 ago. 2022.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, 1986.

GARBUGLIO, José Carlos. **O mundo movente de Guimarães Rosa**. São Paulo, Ática, 1972. 138 p.

GARBUGLIO, José Carlos. **Rosa em dois tempos**. São Paulo, Nankin, 2005.

GIROTO, Ismael. **O universo mágico religioso negro africano e afro-brasileiro: Bantu e Nàgó**. Tese de Doutorado (Antropologia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. 410 p. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-20062011-140307/publico/1999_IsmaelGiroto.pdf. Acesso em: 07 out. 2020.

GONÇALVES, Amanda Regina; SANTOS, Roberta Nácia Alves dos. Referenciais espaciais da Umbanda no Brasil: um caminho para os estudos afro-brasileiros na geografia escolar. **Revista OKARA: Geografia em debate**. João Pessoa, v. 16, n. 1, 2022. p. 3-19. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/okara/article/download/56073/35728/182925>. Acesso em: 01 abr. 2023.

GOODHEW, David. O anglicanismo está crescendo ou morrendo? Novos dados. **Revista The Anglican Planet**. Charlottetown, 2022. Disponível em: www.anglicanplanet.net/2477-2/. Acesso em: 01 abr. 2023.

GUILLÉN, Claudio. Paisaje y Literatura, o los fantasmas de la Otrredad. **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.

HANSEN, Eugenio. Our Lady of the Rosary church, Goiás .jpg. In: **Wikimedia Commons**. 2019. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Our_Lady_of_the_Rosary_church,_Goi%C3%A1s_.jpg&oldid=710367022. Acesso em: 17 mar. 2023.

HANSEN, João Adolfo. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 47, n. 2, 2012, p. 120-130. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/11308/7713>. Acesso em: 21 dez. 2021.

HANSEN, João Adolfo. Guimarães Rosa e a Crítica Literária. In: XXVII Seminário Brasileiro de Crítica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.. **Anais** [...]. Porto Alegre, 2010, p. 17-28. Disponível em: <https://www.pucrs.br/eventos/wp-content/uploads/sites/73/2016/10/Anais-2010.pdf>. Acesso em: 24 set. 2022.

HINDUS. **Pew Research Center**. Washington, 2012. Disponível em: <https://www.pewresearch.org/religion/2012/12/18/global-religious-landscape-hindu/>. Acesso em: 31 mar. 2023.

HOISEL, Evelina de Sá. Elementos dramáticos da estrutura de Grande Sertão: Veredas. In: COUTINHO, Eduardo Faria (org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983, p. 478-490.

HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira. Hermenêutica e experiência estética em Corpo de Baile. **Revista Moara**, Belém, n. 31, 2009, p. 31-60. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/viewFile/3612/3700>. Acesso em: 14 nov. 2022

HOLZER, Werther. O conceito de lugar na Geografia Cultural-Humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea. **GEOgraphia**. Niterói, v. 5, n. 10, 2003, p. 113-123. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13458/8658>. Acesso em: 07 set. 2022.

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

IA - Instituto Anglicano. **Catedral Anglicana de São Paulo**. São Paulo. 2016. Disponível em: www.catedral-anglicana.org.br/histria-do-anglicanismo. Acesso em: 30 mar. 2023.

ICOM - International Council of Museums. **Resolutions Adopted by ICOM'S 31st General Assembly**. Milan, 2016. Disponível em:

https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2016_Eng.pdf. Acesso em: 01. Jul. 2023.

IEAB- Igreja Episcopal Anglicana do Brasil. **Paróquia de São João**. São Paulo, 2015. Disponível em: www.psj.org.br/2015/10/09/o-rosario-anglicano/. Acesso em: 30 mar. 2023.

IEPHA. **Serra de São Domingos**. s/d. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco-es/patrimonio-cultural-protegi-do/bens-tombados/details/1/94/bens-tombados-serra-de-s%C3%A3o-domingos>. Acesso em: 20 jul. 2022.

IPHAN - **Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/82/paisagem-cultural#:~:text=paisagem%20cultural%20traz%20a%20marca,um%20suporte%20material%2C%20a%20natureza>. Acesso em: 27/05/2023.

IPHAN. Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Paisagem Cultural**. Brasília, Iphan, 2019. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto_paisagem_cultural.pdf. Acesso em: 25. Jun. 2023.

IVH - Instituto Vladimir Herzog. **Respeitar é Preciso!** São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.google.com/url?q=https://respeitarepreciso.org.br/a-diversidade-religiosa-do-mundo-em-numeros/&sa=D&source=docs&ust=1680138984678128&usg=AOvVaw3DHjwYQjQE-eEq5LGYu4j9>. Acesso em: 29 mar. 2023.

JACQUES, David. The rise of cultural landscapes. **International Journal of Heritage Studies**. Londres, v. 1, n. 2. 1995, p. 91-101. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/13527259508722136>. Acesso em: 23 set. 2022.

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

JOZEF, Bella. Guimarães Rosa e a literatura hispano-americana. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 1967, p. 188-199. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). **Guimarães Rosa**. (Coleção Fortuna Crítica, 6). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.

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, 2014, p. 27-42. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2177-5230.2014v29n57p27>. Acesso: 23 set. 2022.

KIYOTANI, Ilana Barreto. Recortes da paisagem: percepções do senso comum a apropriação da geografia. **Geonordeste**. São Cristóvão, n. 1, 2012, p. 22-33. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/geonordeste/article/view/4376/3627>. Acesso em: 23 set. 2022.

LEONEL, Maria Célia de Moraes. Faca e armas brancas: um campo lexical em Grande Sertão: Veredas. **Alfa**. São Paulo, 2000, p. 285-297. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/download/4211/3806/10209>. Acesso em: 14 dez. 2022.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antônio. O Regional e o Universal na Representação das Relações Sociais. **Revista Cerrados**. Brasília, v. 18, n. 28, 2010, p. 133-156. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25682>. Acesso em: 21 jun. 2021.

LEXICO. **Dicionário** [on-line]. Oxford University. Disponível em: <https://www.lexico.com/definicao/acies>. Acesso em: 12 ago. 2020.

LIBRANDI, Marília; BAIRON, Sérgio. Escutas partilhadas: a coroação de reis Congo e "O recado do morro", de João Guimarães Rosa. **Eutomia**, Recife, v. 25, n. 1, 2019, p. 85-99. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/244651/34690>>DOI: 0.19134/eutomia-v1i25p85. Acesso em: 15 abr. 22.

LIMA, Luiz Costa. Hermenêutica e abordagem literária. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, v. 1, 2002, p. 63-95.

LITAIFF, Aldo. **Mitologia Guarani**: criação e a destruição da terra. Florianópolis, Editora da UFSC, 2018, 206p.

LOPES, Nei. **Dicionário banto do Brasil**. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1998.

MACHADO, Ana Maria. **Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2003.

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, 2021, p. 296-32. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/52970/37993> Acesso em: 01 out. 2022.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome**. Rio de Janeiro, Imago, 1976. 200 p.

MAIA, Andréia Casa Nova; SOUSA, Vítor Leandro de. A Festa de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos: memória, patrimônio e cultura popular. **Resgate. Rev.**

Interdisciplinar. Cult.. Campinas, v. 25, n. 1 [33], jan./jun. 2017, p. 227-252. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/resgate.v25i1.8648567>. Acesso em: 07 out. 2021.

MARIA, Yanci Ladeira. **Paisagem cultura-natureza em perspectiva**. Tese de doutorado (Geografia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, 264 p. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8135/tde-06012017-110558/publico/2016_YanciLadeiraMaria_VOrig.pdf. Acesso em: 23 set. 2022.

MARIA, Yanci Ladeira. **Paisagem: entre o sensível e o factual. Uma abordagem a partir da geografia cultural**. Dissertação de Mestrado (Geografia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. 134 p. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-06072011-125730/publico/2010_YanciLadeiraMaria.pdf. Acesso em: 23 set. 2022.

MARINHO, Marcelo. A crítica e os aspectos regionalistas de Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa: uma leitura contrastiva. **O Guardador de Inutensílios**. Campo Grande, v. 3, n.1, 2000, p. 33-59.

MARINHO, Marcelo. Aspectos místicos e filosóficos de Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa: uma leitura panorâmica contrastiva da recepção crítica. **O Guardador de Inutensílios**. Campo Grande, v. 4, n. 1, 2001a, p. 44-67.

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, 2012, p. 186-193. 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, 2008, p. 50-54. 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. Panorama crítico-construtivo de Grande Sertão: Veredas: a vertente lingüística. **O Guardador de Inutensílios**. Campo Grande, v. 5, n.1, p. 59-68, 2002a.

MARINHO, Marcelo. Panorama crítico-construtivo: fontes e modelos intertextuais de Grande Sertão: Veredas. **O Guardador de Inutensílios**. Campo Grande, v. 6, n.1, p. 49-69, 2003.

MARINHO, Marcelo. Platão, Rosa, o tecelão e seu texto: discursos análogos entre Crátilo e Riobaldo. **Scripta** (PUCMG). Belo Horizonte, v. 6, n.11, p. 141-146, 2002b. Disponível em: <http://seer.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12404/9700>.

Acesso em: 01 out. 2022.

MARINHO, Marcelo. Traduttore, traditore: a supressão das 65 ocorrências da palavra Arte nas traduções de Grande Sertão: Veredas. **Revista do GELNE** (UFC). Natal, v. 4, 2002c, p. 1-9. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/47464/1/2002_art_mmarinho.pdf. Acesso em: 01 out. 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, fev. 2021, p. 85-104. Disponível em: https://africaeaficanidades.online/documentos/Dossie_Tematico_Literaturas_e_Linguagens_ed.37.pdf#page=87 Acesso em: 07 jun. 2021.

MARINHO, Marcelo; MAGALHÃES, Magda Martins. A brasilidade em Manoel de Barros e Guimarães Rosa: do regional ao universal. **O Guardador de Inutensílios**. Campo Grande, v. 5, n. 1, 2002, p. 43-48.

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, 2021, p. 416-441. 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, 2019, p. 253-281. Disponível em: 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, 2020, p. 8-28. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/30897/18642>. Acesso em: 01 out. 2022.

MARTINS, Angela Carr Ribeiro. A Religio do Cristianismo Primitivo: Arte, Símbolos e Resignificações nas Catacumbas Romanas. **Revista Último Andar**. São Paulo, v. 1, n. 25, 2015, p. 77-102. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/24646> Acesso em: 21 dez. 2021.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. **O Léxico de João Guimarães Rosa**. 3. ed. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MASCARENHAS, Denise dos Anjos. **Realidades múltiplas em Grande Sertão Veredas: uma análise fenomenológica**. Tese de Doutorado (Sociologia). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016. 103 p. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/6868/5/Tese%20-%20Denise%20dos%20Anjos%20Mascarenha%20-%202016.pdf> . Acesso em: 22 fev. 2023.

MATHIAS, Adélia. Caminho das Águas: Confluências entre Literatura e Religiões Afro-Brasileiras. **Revista Calundu**. Brasília, v. 1, n. 1, 2017, p. 51-70. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/download/7624/6292/13231>. Acesso: 21 jun. 2021.

MAXIMIANO, Liz Abad. Considerações sobre o Conceito de Paisagem. **R. RA'E GA**. Curitiba, v. 8, n. 8, 2004, p. 83-91. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/3391/2719> Acesso em: 21 dez. 2021.

MELO, Marceu; CESTARO, Luiz Antonio; GALVÃO, Frederico Fonseca. Feições geomorfológicas, áreas de preservação permanente e implantação de megaprojeto de infraestrutura urbana/hoteleira na via costeira de Natal/RN. **Sociedade & Natureza. (online)**. São Paulo, v. 29, n. 3, 2017, p. 427-442. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/SN-v29n3-2017-5>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Cores de Rosa**. Cotia, Ateliê, 2010.

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

MIRANDA, Hélio Rosa de. Antropo-lógica rosiana — notas para o estudo da terra e do homem em “O recado do morro”. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). **Veredas de Rosa II**. Belo Horizonte, PUC/CESPUC, 2003. p. 314-319.

MONTGOMERY, David. A crença no Dilúvio: campo e teoria na evolução da paisagem antes da geomorfologia. **Terræ Didactica**. São Paulo, v. 13, n. 1, p. 44-62. Disponível em: <http://www.ige.unicamp.br/terraedidactica>. Acesso: 29 mai. 2022.

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

MORAIS, Mariana Ramos de. Festas do Rosário como patrimônio: entre o vivido e a prática estatal. **Caderno CRH [online]**. Salvador, v. 32, n. 86, 2019, p. 435-448. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/ccrh.v32i86.27564>. Acesso em: 24 set. 2022.

MORRO da Garça: o sertão é, antes de tudo, a terra dos visionários! **Professor Lages**. [S.l.], 2021. Disponível em: <https://www.professorlages.com.br/o-sertao-e-antes-de-tudo-a-terra-dos-visionarios/>. Acesso em: 25 ago. 2022.

MOURA, Clóvis. **Dicionário da escravidão negra no Brasil**. São Paulo, Editora da Universidade Estadual de São Paulo, 2004.

MOURA, Danieli Veleda; SIMÕES, Christian da Silva. A evolução histórica do conceito de paisagem. **Ambiente & educação**. Rio Grande, v. 15, n. 1, 2010, p.

179-186. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/6883>. Acesso em: 23 set. 2022.

MOURA-FÉ, Marcelo Martins de. Historicidade e contemporaneidade do conceito de paisagem. **Revista Tamoios**, São Gonçalo, v. 10, n. 2, p. 101-114, jul/dez. 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tamoios/article/view/9975>. Acesso em: 24 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, 2014, p. 163-171. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/15363/11361>. Acesso em: 21 dez. 2021.

NASCIMENTO, Flávia Brito do; SCIFONI, Simone. (2010). A paisagem cultural como novo paradigma para a proteção: a experiência do Vale do Ribeira- SP . **Revista CPC**, São Paulo, n. 10, 2010, p. 29-48. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i10p29-48>. Acesso em: 01. Jul. 2023.

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

NÓR, Soraya. O lugar como imaterialidade da paisagem cultural. **Paisagem e ambiente: ensaios**. São Paulo, n. 32, 2013, p. 119-128. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i32p119-127>. Acesso em: 26 mai. 2023.

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.

OLIVEIRA, Reinaldo João de. **A Religiosidade como Alma da Cultura e como Afirmação da Identidade Afro-brasileira**. Dissertação de Mestrado (Teologia). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009, 151 p. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/5829/1/421349.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2021.

ORTIZ, Renato. **A Morte Branca do Feiticeiro Negro**: Umbanda, Integração de uma religião numa sociedade de classes. Petrópolis, Vozes, 1978.

PAULA, Júlio César de. Sinais de fumaça: feitiços e feiticeiros negros em A Carne, de Júlio Ribeiro, e "São Marcos", de João Guimarães Rosa. **Todas as Musas**. São Paulo, v. 5, n. 2, 2014. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/10Julio_Cesar.pdf. Acesso em: 21 jun. 2022.

PAULINO, Sibeles; SOETHE, Paulo Astor. Artes visuais e paisagem em Guimarães Rosa. **Revista Letras**. Curitiba, v. 67, 2005, p. 45-66. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/5526/4046>. Acesso em: 07 jun. 2022.

PACHECO, Ana Paula. **Lugar do Mito**: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa. São Paulo, Nankin, 2006.

PAGANELLI, Magno. Duas sepulturas para um corpo: a disputa cristã pelo verdadeiro Santo Sepulcro. **Estudos de Religião**. São Paulo, v. 33, n. 3, 2019, p. 343-365. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/ER/article/view/9378/7055>. Acesso em: 12 ago. 2022.

PATRÍCIO, Danilo Almeida. **O "omelete ecumênico"**: reescritas do (outro) sertão no Corpo de baile de Guimarães Rosa. Tese de Doutorado (Filosofia). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017, 273 p. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-AWFM8V/1/tese_danilo_almeida_patr_cio.pdf. Acesso em: 22 fev. 2023.

PATRÍCIO, Danilo Almeida. "Saudades de destino": forças e corpos fora de regra no Corpo de Baile de Guimarães Rosa. **Revista Em Tese**. Belo Horizonte, v. 20, n. 3, 2014, p. 229-244. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/download/6866/7097>. Acesso: 26 set. 2022.

PIAZZA, Waldomiro O. **Religiões da Humanidade**. São Paulo: Loyola. 1991.

PINTO, Vania Kele Evangelista; TRAVASSOS, Luiz Eduardo Panisset. Geografia, paisagem, literatura e geopatrimônio nas obras de Guimarães Rosa. **Ateliê Geográfico**. Goiânia, v. 13, n. 3, 2019, p. 112 – 137. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/atelie/article/download/58416/34211/271243>. Acesso em: 23 abr. 2022.

PORATH, Rhenatus. Noé e sua arca: da Torá ao Corão. **Estudos de Religião**. São Bernardo do Campo, v. 26, n. 42, 2012, p. 65-84. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/download/3027/3089>. Acesso em: 01 set. 2022.

PRADO JR, Bento. O Destino Decifrado – Linguagem e existência em Guimarães Rosa. In: PRADO JR, Bento. **Alguns ensaios**: filosofia, literatura e psicanálise. São Paulo, Limonad, 1985, p. 195-226.

PRANDI, Reginaldo. Do africano ao afro-brasileiro: etnia, identidade e religião. **Revista USP**. São Paulo, n. 46, junho-agosto/2000, p. 52-65. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32879>. Acesso em: 31 mar. 2022.

PREFEITURA DE PARÁ DE MINAS. **festa-rosario-nonatos5-1080x715.jpg**. 2018. II. color. Disponível em: <https://parademinas.mg.gov.br/wp-content/uploads/2018/07/festa-rosario-nonatos5-1080x715.jpg>. Acesso em: 20 mar. 2023

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. Trilhas no Grande Sertão. In: PROENÇA, Manoel Cavalcanti. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro, Grifo, 1976, p. 155-239.

QUEIROZ, Mylena de Lima. **Transfronteira na obra de Guimarães Rosa: da Alemanha para-a-guerra das crônicas ao sertão mundo**. Tese de Doutorado (Linguística, Letras e Artes). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande-PB, 2022. 195 p. Disponível em: <https://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/tede/4404/2/Transfronteira%20na%20obra%20de%20Guimar%c3%a3es%20Rosa%20-%20Mylena%20Queiroz.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2023.

RÊGO, Tânia. Umbanda é declarada patrimônio imaterial do Rio de Janeiro (30235532184).jpg. In: **Wikimedia Commons**. 2016. Il. color. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Umbanda_%C3%A9_declarada_patrim%C3%B4nio_imaterial_do_Rio_de_Janeiro_\(30235532184\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Umbanda_%C3%A9_declarada_patrim%C3%B4nio_imaterial_do_Rio_de_Janeiro_(30235532184).jpg). Acesso em: 18 mar. 2023.

RIBEIRO, Fabianni Luiz. Serra da Canastra MG.jpg. In: **Wikimedia Commons**. 2013. Il. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serra_da_Canastra_MG.jpg. Acesso em: 22 ago. 2022.

RISSO, Luciene Cristina. "Paisagens e Cultura: uma reflexão teórica a partir do estudo de uma comunidade indígena amazônica". **Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro, n. 23, 2008, p. 67-76. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3523>. Acesso em: 12 set. 2022.

ROCCO, Lygia Ferreira. **A Mesquita de IBN Tulun com Representação da Herança Arquitetônica Árabe**. Dissertação de Mestrado (Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, 200 p. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8154/tde-23042009-122942/publico/LY_GIA_FERREIRA_ROCCO.pdf. Acesso em: 27 ago. 2022.

ROCHA, Marília Librandi. **Maranhão – Manhattan. Ensaios de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

ROCHA, Wellington Diogo Leite. Comparações entre o científico e o poético: uma leitura do espaço em “o recado do morro”. **Abralic- Anais eletrônicos**. Belém, 2014. (s.p) Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434481773.pdf. Acesso: 21 dez. 2021.

ROMÃO, Tito Lívio Cruz. Sincretismo Religioso como Estratégia de Sobrevivência Transnacional e Translacional: Divindades Africanas e Santos Católicos em Tradução. **Trabalhos em Linguística Aplicada**. Fortaleza, v. 57, n. 1, 2018, p. 353-381. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/010318138651758358681>. Acesso em: 26 set. 2022.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2005, p. 19-47.

RÓNAI, Paulo. Os prefácios de Tutaméia. In: ROSA, João Guimarães Rosa. **Tutameia**. Rio de Janeiro, Ediouro, 2009.

ROSA, João Guimarães Rosa. **A boiada**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2011.

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

ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

ROSA, João Guimarães. No Urúbuquaquá, no Pinhém. In: **Corpo de Baile**. 7 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1984.

ROSA, João Guimarães. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. São Paulo, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

ROSA, João Guimarães. O Verbo e o Lógos: Discurso de Posse de João Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras. In: **Em Memória de João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968, p. 45.

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

ROSA, João Guimarães. **Os caminhos do Sertão**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2011, 1088 p.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.

ROSA, João Guimarães. **Manuelzão e Miguilim**. 11^a ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001a.

ROSA, João Guimarães. **Noites do Sertão**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001b.

ROSA, João Guimarães. **O Verbo e o Logos** (discurso de posse na Academia Brasileira de Letras). 16 de novembro de 1967. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/discurso-de-posse>. Acesso em: 12 ago. 2020.

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

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

ROSENDHAL, Zeny. Geografia da Religião: uma proposição temática. **GEOUSP** -

Espaço e Tempo. São Paulo, n. 11, 2002, p. 9-19. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geosp/article/download/123638/119853/232665>. Acesso em: 15 ago. 2022.

SANTOS, Luiz Henrique de Oliveira. A complexidade na compreensão dos atrativos naturais e o meio físico: um estudo sobre as Terras Altas da Mantiqueira, sul de Minas Gerais-Brasil. **RBTUR.** São Paulo, v. 16, 2022, p. 1-16. Disponível em: <https://doi.org/10.7784/rbtur.v16.2369>. Acesso: 26 set. 2022.

SAUER, Carl Ortwin. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny. **Paisagem, tempo e cultura.** Rio de Janeiro, EDUERJ, 1998, p. 12-74.

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

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória.** São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

SCHEIFLER, Daniela Severo de Souza. O recado do Morro: o Bailde Guimarães Rosa. **Mafuá.** Florianópolis, v. 5, 2006, (s.p.). Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2006/o-recado-do-morro-o-bailde-guimaraes-rosa/>. Acesso em: 16 jul. 2022.

SILVA, Maurício Ribeiro. Umbanda e os meios de comunicação: documentos para a compreensão da história e atualidade desta religião brasileira. In: CAMARGO, Hertz Wendel de (org.). **Umbanda, cultura e comunicação: olhares e encruzilhadas.** Curitiba, Syntagma, 2019.

SILVA, Rodrigo Pereira da. Gárgulas notre dame - panoramio (7).jpg. In: **WIKIMEDIA Commons.** 2013. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gargulas_notre_dame_-_panoramio_%287%29.jpg. Acesso em: 20 ago. 2022.

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

SILVEIRA, Valeska Freman Bezerra Freitas. Maria, mãe de Jesus, na Igreja Anglicana. **Revista Último Andar.** São Paulo, n. 31, 2018. Disponível em: [DOI] 10.23925/1980-8305.2018v1i1p45-59. Acesso em: 01 abr. 2023.

SIMÃO, Maristela dos Santos. **As Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e os Africanos no Brasil do Século XVIII.** Dissertação de Mestrado (História). Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010, 108 p. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/3386/1/ulfl087125_tm.pdf. Acesso em: 20 abr. 2022.

SIMAS, Luiz Antônio. **Umbandas**: uma história do Brasil. 3 edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2022.

SIMONI, Rosinalda Correa da Silva. Fé, devoção e tradição rosarina nos festejos de congada: entre as águas de Oxum e as faces da Virgem do Rosário. **Cordis. Dossiê: Religião e Sociedade**, São Paulo, v.1, nº 26. 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/cordis/article/download/55843/37848> . Acesso em: 13 mar. 2023.

SOARES, Claudia Campos. Considerações sobre Corpo de Baile. **Revista Itinerário**. Araraquara, n. 25, 2007, p. 39-64. 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. **Revista Ângulo**. Belo Horizonte, n. 115, 2008, p. 40-47. 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**. Dissertação de Mestrado (Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2014. 95 p. 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. **Revista Conexão Letras**. Porto Alegre, v. 10, n. 13, 2015, p. 9-15. 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”. **Revista 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.

SOUZA. Vitor Chaves de. O papel da identidade narrativa de Paul Ricoeur no prolongamento da epistemologia do símbolo de Mircea Eliade. **Revista Eletrônica Correlatio**. São Paulo, v. 11, n. 22 , 2012, p. 83-100. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/download/3529/3310>. Acesso: 26 set. 2022.

SPERBER, Suzi Frankl. **Caos e Cosmos**: leituras de Guimarães Rosa. São Paulo, Duas Cidades, 1976, 210 p.

SPERBER, Suzi Frankl. **Guimarães Rosa**: signo e sentimento. São Paulo, Ática, 1982.

SPINDOLA, Luisa; DRAVET, Margot. Antropofagia e estética corporal na cultura brasileira: dos cultos às performances afro-indígenas-brasileiras. In: CAMARGO, Hertz Wendel de (org.). **Umbanda, cultura e comunicação: olhares e encruzilhadas**. Curitiba, Syntagma, 2019. Disponível em: <https://midiareligiao.esociedade.com.br/umbanda-cultura-e-comunicacao-olhares-e-encruzilhadas/>. Acesso em: 16 jul. 2022.

TAVENEAU, Antoine. Chapelet bouddhiste.jpg. In: **Wikimedia Commons**. 2008. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chapelet_bouddhiste.jpg. Acesso em: 18 mar. 2023.

TEIXEIRA, Gabriel Silva de Araujo. Os estudos brasileiros de João Guimarães Rosa, incursões na biblioteca pessoal do artista. XIV Enanpege - Encontro nacional de Pós-graduação e pesquisa em Geografia. 2021, Campina Grande. **Anais [...]**. 2021, Campina Grande. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/78129>. Acesso em: 22 fev. 2023.

THOMPSON, Barbara. Nos portões, lápides e cruzeiros das almas: Rituais de Umbanda e multiplicidade cultural no cemitério público Santo Antônio, em Vitória-ES. **IV Seminário de Ciências Sociais - PGCS UFES**. 2019, Vitória. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/scs/article/download/28706/20429/84282>. Acesso em: 05 abr. 2023.

TIGANÁ, Thiago. 2007 11 nov Gruta de Maquiné Cordisburgo 005.jpg. In: **Wikimedia Commons**. 2007. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2007_11_nov_Gruta_de_Maquin%C3%A9_Cordisburgo_005.jpg?uselang=pt. Acesso em: 31 ago. 2022.

TORRES, Marcos Alberto. As Paisagens da Memória e a Identidade Religiosa. **RA'E GA**. Curitiba, v. 27, 2013, p. 94-110. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/30419>. Acesso em: 05 set. 2022.

TVARAJ. Tv.AntonyRaj. **Contas de oração: o Hindu Japamala**. 2013. Disponível em: <https://tvaraj.com/2013/09/04/prayer-beads-the-hindu-japa-mala/>. Acesso em: 13 Agos. 2023.

UFPR. **A pintura de paisagens na Europa: da Antiguidade ao século XIX**. s/d. Disponível em: <https://docs.ufpr.br/~coorhis/daniel/ospaisagistasholandesesdoseculoxvii.html>. Acesso em: 07 set. 2022.

UNTERMAN, Alan. **Dicionário judaico de lendas e tradições**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1992.

UTÉZA, Francis. **Metafísica do Grande sertão**. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo, USP, 1994

VALADÃO, Roberto Célio; OLIVEIRA, Cristiane Valéria de; KER, João Carlos. Compartimentação regional do relevo e cobertura pedológica do centro-norte de

Minas Gerais. **Revista Geografias**. Belo Horizonte, v. 12 , n.1, 2008, p. 93–100. Disponível em: <https://doi.org/10.35699/2237-549X.13256> Acesso em: 12 ago. 2022.

VASCONCELOS, Maria Fernanda Canova; PARADISO, Silvio Ruiz. Entre o Visível e o Invisível: A Imagem como Materialização da Encantaria. **Revista CESUMAR**. Maringá, v. 24, n. 1, 2019, p. 59-79. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revcesumar/article/download/6844/3504>/ Acesso em: 23 jun. 2021.

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, 2009, p. 1-11. Disponível em: <http://revue1-13.pluralpluriel.org/>. Acesso em: 26 set. 2022.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás. Deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Salvador, Corrupio, 1997.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África**. São Paulo, EDUSP, 1999.

VERLANGIERI, Iná Valéria. **J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís**. Dissertação de Mestrado (Letras). Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 1993. 362 p. Disponível em: <https://www.usp.br/bibliografia/teses.ph151p?s=grosa&palavra=141>. Acesso em: 16 jul. 2022.

VERSLOOT, Jack. Egypt.LuxorTemple.03.jpg. 2008. In: **WIKIMEDIA Commons**. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lascaux_II.jpg. Acesso em: 25 set. 2022.

VIANA, Antônio Carlos Mendonça. **As utilizações de ervas nas religiões afro-brasileiras nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Antropologia). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017, 48 p. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/6815/1/TCC%20Antonio%20Carlos%20Mendon%C3%A7a%20Viana%20Ervas_UFF.pdf. Acesso em: 24 abr. 2022.

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

WIKIMAPIA. **Capela Ecumênica (Guarulhos)**. 2013. Disponível em: <http://wikimapia.org/26044174/pt/Capela-Ecum%C3%AAnica>. Acesso em: 21 ago. 2022.

WIKIMEDIA Commons. **Egypt.LuxorTemple.03.jpg**. 2001. II. color. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egypt.LuxorTemple.03.jpg>. Acesso em: 26

set. 2022.

WIKIMEDIA Commons. **Tzitzis Shot.JPG**. 2005. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tzitzis_Shot.JPG. Acesso em: 19 mar. 2023.

WIKIMEDIA Commons. **Tasbih, dated 1909 (1327 AH)**. 2007. II. color. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Tasbih#/media/File:Tasbih1924.jpg>. Acesso em: 18 mar. 2023.

WIKIMEDIA Commons. **Borobudur Stupas and Chaityas - 053 Chaitiyas (11678817064).jpg**. 2009. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Borobudur_Stupas_and_Chaityas_-_053_Chaitiyas_%2811678817064%29.jpg. Acesso em: 25 ago. 2022.

WIKIMEDIA Commons. **Golgotha hill2.jpg**. 2013. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Golgotha_Hill_2.jpg. Acesso em: 31 ago. 2022.

WIKIMEDIA Commons. **Abbey Road zebra crossing, 24-11-2015.jpg**. 2015a. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abbey_Road_zebra_crossing,_24-11-2015.jpg. Acesso em: 20 ago. 2022.

WIKIMEDIA Commons. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arenitos.3.JPG>. 2015b. II. color. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arenitos.3.JPG>. Acesso em: 20 ago. 2022.

WIKIMEDIA Commons. **Kali, ivory carving in the Indian Museum, Kolkata.jpg**. 2018. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kali,_ivory_carving_in_the_Indian_Museum,_Kolkata.jpg. Acesso em: 19 mar. 2023.

WIKIMEDIA Commons. **Anglican rosary.jpg**. 2020. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anglican_rosary.jpg. Acesso em: 18 mar. 2023.

WIKIMEDIA Commons. **Catedral de Medellín - Púlpito 2.jpg**. 2022. II. color. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_de_Medell%C3%ADn_-_P%C3%BAlpito_2.jpg. Acesso em: 31 ago. 2022.

WIKIPEDIA. **Templo Pagode de Fogong**. 2009a. II. color. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Templo_Pagode_de_Fogong#/media/Ficheiro:Fogong_Pagoda_1.jpg. Acesso em: 26 ago. 2022.

WIKIPEDIA. **Ruínas da antiga sinagoga de Kfar Bar'am, na Galileia**. 2009c. II. color. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_sinagogas_mais_antigas_do_mundo#/media/Ficheiro:Ruins_of_the_Ancient_Synagogue_at_Bar'am.jpg. Acesso em: 30 ago. 2022.

WIKIPEDIA. **Mesquita de Hagia Sofia**. 2013. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Hagia_Sophia_Mars_2013.jpg. Acesso em: 28 jun. 2023.

WISNIK, José Miguel. O recado da viagem. **Scripta**. Belo Horizonte, n. 3, v. 2, 1998, p. 160-170. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10231>. Acesso em: 16 jul. 2022.

WORLD History Enciclopedy. **Temple I, Tikal**. 2014. Il. color. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/image/3102/temple-i-tikal/>. Acesso em: 24 ago. 2022.

ZANTEN, Wim Van. La Elaboración de una nueva terminología para el patrimonio cultural inmaterial. **Museum international**. Paris, v. 56, n. 221-222, 2004, p. 36-44. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135856_spa. Acesso em: 11 jun. 2023.