

IMAGINÁRIO GEOBOTÂNICO E “OMELETE ECUMÊNICO” EM JOÃO GUIMARÃES ROSA: PARA ALÉM DA PAISAGEM SERTANEJA, “O RECADO DO [EU] MORRO”

GEOBOTANICAL IMAGINARY AND “ECUMENICAL OME- LET” IN JOÃO GUIMARÃES ROSA: BEYOND SERTÃO’S LANDSCAPE, “O RECADO DO MORRO”



Dossiê

Imaginários Botânicos

Organizadoras:

Dra. Fabrícia Wallace Rodrigues



Dra. Isabel Kranz



Dra. Maria Esther Maciel



v. 31, n. 60, dez. 2022
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 29/04/2022

Aprovado em: 31/01/2023

Distribuído sob



Viviani Busko Souza

vivianibusko@hotmail.com

Licenciada em Letras - Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras (LEPLE) pela Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA). Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) pela mesma instituição. Participante do grupo de pesquisa Imaginários Latino-Americanos (ILA)

Marcelo Marinho

biografia@gmail.com

Graduado em Letras Modernas (Língua e Civilização Francesas), assim como em Literatura Geral e Comparada (Poéticas Latino-Americanas), com mestrado e doutorado em Literatura Geral e Comparada, sempre pela Sorbonne-Nouvelle (Université de Paris III). Atualmente, é Professor Associado de Literatura Latino-Americana e Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA, Foz do Iguaçu).

Josemar Maciel

maciel50334@yahoo.com.br

Graduado em Filosofia pelas Faculdades Unidas Católicas do Mato Grosso (1987); em Teologia pela Pontifícia Universidade Gregoriana de Roma (1991); mestre em Psicologia pela Universidade Católica Dom Bosco (1999); mestre em Teologia Sistemática pela Pontifícia Universidade Gregoriana de Roma (1993) e doutor em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2004). Atualmente, professor na Universidade Católica Dom Bosco: Mestrado em Desenvolvimento Local e Licenciatura em Filosofia.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

Este ensaio explora o imaginário geobotânico do conto “O recado do morro” (1956), de Guimarães Rosa, em busca de eventuais sentidos voluntariamente ocultos, subjacentes à origem e à ocorrência geográficas de plantas que emergem em profusão na narrativa. Numa trama hipoteticamente situada no Sertão, os componentes espaciais e paisagísticos, para muito além de sugerirem um mero contexto geográfico, concebem-se como elementos de espiritualidade que requerem a urgente construção de sentidos alternativos.

Fitopoética e paisagem, O recado do morro, João Guimarães Rosa.

This essay explores the geobotanical imagery which frames the short story “O recado do morro” (1956), by Guimarães Rosa, in search for possible voluntarily hidden meanings, underneath the geographical origin and occurrence of plants that emerge in profusion throughout the narrative. The fictional plot is hypothetically located within the Sertão, while the spatial and landscape components, far beyond the suggestion of a mere geographical context, are henceforth conceived as elements of spirituality that require the urgent construction of alternative meanings.

Phytopoetics and landscape, O recado do morro, João Guimarães Rosa

Introdução

“As pessoas dizem que eu estou fazendo uma cena do interior de Minas, e eu estou fazendo um omelete ecumênico” (ROSA apud CAMPOS, 2011, p. 55) — com essa espantosa declaração, João Guimarães Rosa (1908-1967) lança seus leitores, em alvoroço de murundu, por sobre as veredas palimpsésticas de sua obra monumental, finamente bordadas de buritis e gameleiras. Sem bússola, astrolábio, cartas geodésicas, GPS ou mapa astral, o leitor rapidamente se perde na profusão de nomes de plantas, animais, acidentes geográficos, corpos estelares, localidades pretensamente reais e outras totalmente fictícias, personagens saídos dos Tempos e Templos da Carochinha.

O presente estudo se dedica a analisar a disposição paisagística de plantas das mais diversas origens geográficas no conto intitulado “O recado do morro” (1956), leitura compulsória cujo obrigo decorre da enigmática simbologia recorrente no conjunto da obra do bardo mineiro. Nesse contexto, a desconsideração, por parte do leitor, em relação a determinados elementos textuais, por vezes aparentemente anódinos, pode resultar numa percepção -recepção limitada das múltiplas possibilidades de significação, sempre marcadas pela intransponível indecidibilidade dos sentidos de que trata Jacques Derrida. Para tanto, a presente discussão se constrói por meio de pesquisas cujo foco recai em temáticas relacionadas aos imaginários do espaço telúrico e da paisagem sígnica nas obras de Rosa.

Quando o próprio autor afirma dedicar-se ao preparo de um “omelete ecumênico”, está enunciando a invenção pioneira de uma obra poética que busca seus elementos constitutivos em todos os solos e terreiros (físicos ou simbólicos), em toda a terra habitada, nos céus gerais, no conjunto do universo e de todas as experiências existenciais (ecológicas, afetivas, sencientes, nutrizes, espirituais, racionais, intuitivas, eróticas, estéticas: em suma — poéticas), como indica a etimologia do vocábulo “ecumênico” (do grego “*οἰκουμένη*”, oikumene, ou “mundo habitado”), conforme orienta Antonio Houaiss:

gr. oikoumenos, masc.subst. do gr. oikoúmenos, méné, menon 'que está sendo habitado, ocupado, administrado', part. pres. passivo do v. gr. oikéō 'viver em, habitar, morar, residir, ocupar; dirigir, administrar'; cp. gr. oikouméné gē 'terra habitada, cultivada (p.opos. a deserto'; ver ec (o)-.

Partimos da hipótese de que a paisagem (pretensamente) sertaneja serve como pretexto para a prospecção de temas transcendentais com alcance universal, e as plantas constantes na narrativa seriam os ingredientes votivos destinados à preparação do mais que saboroso e poético “omelete ecumênico”. Para se preparar esse omelete, é preciso quebrar a casca do ovo primordial, misturar o que está dentro e fora. Se “ecúmeno” corresponde ao “todo em oposição às partes; o geral, o universal” (HOUAISS), pode-se dizer que, entre o conforto do “dentro” do ovo e a aventura do “fora”, em movimento centrífugo que abre para a superação das parcialidades do isolamento primordial e descortina mundos e totalidades, estão implicados os elementos e substâncias libertos pela casca que se rompe, prenunciadores dos novos espaços que se descortinam. São necessárias brumas de tabaco votivo, águas de cheiro, areias de leituras encantadas, chás e defumações herbais, panaceias telúricas e encantos atávicos. Esse modo particular de ocupar espaços e transitar entre eles, com estilos plenos e diversos de integração, transfigura a casa em ecúmeno, o ambiente em habitação doméstica, levando o ser humano a novos horizontes, abertos aos céus gerais. É um efeito análogo ao da poesia.

“O recado do morro”, conto em fatura de prosoema, foi publicado inicialmente em **Corpo de Baile** e, posteriormente, a estória de Pedro Orósio, o “enxadeiro”, é realocada no volume intitulado **No Urubuquaquá, no Pinhém**. Os títulos das coletâneas são tão enigmáticos quanto o conjunto da obra: por exemplo, note-se, desde já, a proposta de significado que decorre de um dos múltiplos nomes atribuídos ao protagonista, Pedro Orósio, aliás, Pê-Boi: “pinhém” poderia remeter à lúdica “língua do pê”, enquanto “urubuquaquá” remeteria à “cova do

urubu” ou, em outros termos, à cova sepulcral, à vida póstuma, ao Além (MARINHO e MACIEL, 2021), ponto sobre o qual retornaremos adiante.

Em relação às características gerais da poética de Guimarães Rosa, principalmente no que tange ao cenário e à paisagem, Cazarotto (2010) observa, talvez um pouco precipitadamente, que o interesse do autor se volta para a cultura e a tradição sertanejas, pois o sertão permitiria ao escritor plasmar poeticamente um mapa da realidade cultural e geográfica do Brasil profundo. Pelo viés oposto, Antonio Candido aconselha

[c]autela todavia. Premido pela curiosidade, o mapa se desarticula e foge. Aqui um vazio; ali uma impossível combinação de lugares; mais longe uma rota misteriosa, nomes irrealis. E certos pontos decisivos escapam de todo. Começamos então a sentir que a flora e a topografia obedecem frequentemente à necessidade de composição; que o deserto é sobretudo projeção da alma e as galas vegetais simbolizam traços afetivos. Aos poucos vemos surgir um universo fictício, à medida que a realidade geográfica é recoberta pela natureza convencional (CANDIDO, 1957, p. 7).

Cautela recomendada, cautela acatada e colhida com ambas as mãos, em reverência. O sertão poderia não ser, assim, nem tanto fonte, nem tanto cenário para outro acontecimento – ou ambas as coisas. Vejamos.

Guimarães Rosa, espaços e paisagens imaginários da Teotopia

Antes de começar a ascensão do morro em busca do Urubuquaquá (a cova do urubu), antes de abrir o envelope com o recado de morte de Pedro Orósio (o-rosa-io), antes de tomar em posse o corpo de baile (corpo da festa, da gira, da hospedagem para os encantados), vejamos de que maneira o autor mineiro qualifica sua obra, espalhada languidamente sobre o território do Pinhém, sobre a língua do pê

(“pi” é o nome em grego da letra “p”; “nhém” é “língua”, em tupi-guarani):

Como apreço de essência e consideração, 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. Naturalmente, isto é subjetivo, traduz só a apreciação do autor, e do que o autor gostaria, hoje, que o livro fosse. Mas, em arte, não vale a intenção. Dei toda esta volta, só para reafirmar a você que os livros, o **Corpo de Baile** principalmente, foram escritos, penso eu, neste espírito. (ROSA, apud BIZARRI, 1980, p. 58).

Na esteira aberta por Rosa e Antonio Candido, Marcelo Marinho sugere que a própria biografia do autor mineiro se constrói como uma narrativa de ficção, uma “autobiografia irracional” que só se realiza, provisória e corretdia, no plano da oratura:

Guimarães Rosa constrói desde sempre um mito: aprendizado autodidata do francês aos seis anos de idade, aprendizado do holandês aos nove, conhecimento de 21 idiomas (tão díspares em sua estrutura e sua escrita quanto o hndi, o russo, o japonês ou o húngaro), os precoces estudos de medicina, o sucesso no concurso para a carreira diplomática e a nomeação para o posto de embaixador, o êxito em concursos literários, as traduções de sua obra para diversos idiomas (note-se o providencial silêncio sobre o empenho do autor para obter subvenções para a tradução de sua obra, como no caso da versão alemã), os diversos prêmios literários recebidos (cuja atribuição, como se sabe, é muitas vezes resultante de eficazes articulações políticas – diplomáticas?) (MARINHO, 2012, p. 188).

Sua contribuição para a literatura brasileira vai muito além de sua mais famosa obra, **Grande Sertão: Veredas** (1956), e abarca **Sagara-**

na (1946), **Campo Geral** (1964) e outras mais, dentre as quais se destaca **Corpo de Baile** (1956), coletânea da qual faz parte o conto “O recado do morro”, objeto do presente ensaio crítico. “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.

Assim, veja-se o que diz Rosa sobre a função antipoética da realidade documental, em carta a seu tradutor, Edoardo Bizzarri, datada de 1964: “Simplesmente sotoposta ao Coco, [a realidade empírica] quebra o encantamento mágico, a que visamos, e traz o acento para o aspecto ‘documental’ do livro – que é apenas subsidiaríssimo, acessório, mas um ‘mal necessário’, mas jamais devendo predominar sobre o poético, o mágico, o ‘humor’ e a transcendência metafísica” (ROSA, *apud* BIZARRI, 1980, p. 81).

Segundo Mônica Meyer (2008), a onipresença da natureza e dos trânsitos na obra de Guimarães Rosa poderia sugerir que o significado de ambos ultrapassa a mera dimensão física da paisagem e do deslocamento geográfico. Para Meyer, é evidente que a natureza é um personagem central nas obras de Rosa:

[...] a paixão de Guimarães Rosa pelo mundo natural salta das páginas com muitas citações e descrições de plantas, bichos, rios, morros, lugares, pessoas, auroras, crepúsculos. O espaço é esquadrihado em quatro dimensões ligando os elementos do céu, da água, da terra e do fogo. De imediato, percebe-se um Guimarães Rosa naturalista, dono de uma forma poética única de expressar a natureza [...] (MEYER, 2008, p. 29. Grifo nosso).

Assim, se tomarmos “naturalismo” como “estilo ou técnica de abordar, de maneira direta, com riqueza de detalhes, aspectos da realidade tal qual se nos apresentam aos olhos, sem estilizações, afetações, deformações ou pre-

ciosismos” (HOUAISS), seria preciso considerar que o rótulo de poesia “naturalista” poderia doravante abrir espaço à “poética do ecumenismo”, como talvez pudesse demonstrar a seguinte imagem, se formos “pulando de estrela em estrela”, segundo preceitua a última frase do conto em tela:



Figura 1: O despontar das Plêiades e a sacralização da poesia. Fonte: <https://stellarium-web.org/>

Essa imagem ilustra a ideia de que a natureza, ainda que do ponto de vista simbólico, também é de importância fundamental na própria vida empírica de Rosa, ganhando dimensões e enquadres cósmicos, além de botânicos e telúricos, como poderia sugerir o fato de que sua morte tenha ocorrido exatamente no local e no momento, na hora e vez, em que as Plêiades despontavam da linha do oceano, em frente às delicadas linhas da praia de Copacabana, no dia 19 de novembro de 1967, em perfeita sincronia com os movimentos dos astros e outros corpos celestes (MARINHO e OLIVEIRA, 2021). Nesse caso, a natureza, para além da realidade empírica e imanente, pode se conceber como o *locus* privilegiado do encontro com Deus, o espaço transcendente em que despontam órbitas, circuitos e as epifânicas teotopias sagradas.

Paisagens, geobotânica e fitopoética em Guimarães Rosa

Na esteira aberta pelas ideias acima expostas, revela-se a necessidade de analisar a paisagem e o espaço narrativos com um olhar minuciosamente crítico, pois a representação poética da natureza é roseanamente marcada por símbolos e enigmas. Os elementos tomados em empréstimo da natureza por Rosa remetem, claro está, a saberes populares sertanejos, como se

constata no exemplo do pequi que, para além de seu uso fitomedicinal e nutritivo, também faz parte da cultura religiosa (como alimento votivo do orixá Oxóssi, na umbanda, por exemplo) e gastronômica, no Sertão e para além, em outros ecúmenos. Semíramis Almeida e José Antonio da Silva assim relembram outras características próprias ao pequi:

A polpa dos frutos cozidos, usada na alimentação humana, tem grande aceitação com farinha, arroz, feijão ou galinha. Tanto pode ser usada na fabricação de licores ou sabões caseiros como na alimentação de animais domésticos, ovinos e suínos. Serve também de alimento aos animais silvestres, como arara, cotia, tatu-peba e veados. É comum a "espera" (caça) dos veados na época de floração do piqui. O gado também se alimenta desses frutos, porém torna-se problemática a ação mecânica, devido aos espinhos, não só no processo de deglutição como no de ruminação (Hoehne, 1939). É bastante disseminada na medicina popular regional a utilização do óleo de piqui adicionado ao mel de abelha contra gripes e bronquites (ALMEIDA E SILVA, 1994, p. 6).

Nessa perspectiva, essa paisagem poética vai além do simples retrato verbal ilustrativo, sobretudo no que se refere à botânica, como veremos adiante. Para tanto, elencamos aqui, em ordem alfabética, todas as referências a plantas que emergem no conto, seja na forma de nomes populares específicos, seja na forma de alusões botânicas diversas (família, gênero, espécie, domínio fitogeográfico, forma de vida etc.): algodão, amêndoa, amorzinho-seco, aroeira, azagaias-de-piteiras, bate-caixa, bromélia cabelos-do-rei, buriti, caatinga, caatingal, cactos, cana, caraíba, cardos, carqueja, carrapicho, catleia, chita, chocolate, cipó, copo-d'água, epífita, gameleira, gravatá, joão-da-costa, jucá, língua-de-teiú, língua-de-tucano, linho, louro, marroio, melissa, milho, nhambu (nhambi), olhos-de-porco, orquídea, paineira, palha, palmeira, pau-d'óleo, pau-santo, pé-de-perdiz, piteira, sapopemas, sete-pernas, sete-

sangrias, simaruba, teixo (Ivo), unha-de-vaca-roxa.

Note-se que Rosa pode ter habilmente sonegado outros nomes, eventualmente dissimulados sob a forma de palimpsestos (logogrifos, charadas, anagramas, metonímias etc.), uma vez que o próprio autor despista e desconcerta seus leitores (a começar por seu tradutor!) nesse quesito de sua poética. Por exemplo, no tangente ao “orobó de um nhambú” (neste caso específico, aqui teríamos uma variante de “nhambi”, que corresponde ao votivo “coentro-de-caboclo”), veja-se a paradoxal (des)orientação que Rosa assenta em carta a Bizzarri: “Orobó: = traseiro, nádega, ânus, UROPÍGIO. (...) nhambu: = (inambu) Ave galinácea dos Tinamídeos. Gracioso, pequeno, sem cauda, vive quase sempre em terra, só voando, raro, voo rasteiro. (...) ‘o orobó de um nhambú’; notar a aliteração, além da sonoridade cômica.” (ROSA *apud* BIZZARRI, 1980, p. 41).

UROPÍGIO? Belo chiste! Escatológico, esse Rosa? Visceralmente escatológico? Sim, leitor, com a mais absoluta certeza, apenas e entretanto: para muito além dos intestinos, para muito além do “voo rasteiro” do “galináceo” nhambu, “gracioso”, “pequeno”, “cômico”, “quase sempre em terra, só voando, raro”. Sim, escatológico, caro leitor. Mas no sentido teológico do termo, ou seja, no contexto das doutrinas e reflexões sobre o destino derradeiro do ser humano e do mundo, tal como poderíamos entrever, como sugestivo protocolo de leitura, no personagem de Ivo, o “derradeiro”.

Como veremos abaixo, “orobó” e “nhambu” (nhambi) são duas denominações da botânica que remetem a práticas ritualísticas com o herbolário da umbanda, aspecto que somente vem à luz seis décadas após a publicação primeva de **Corpo de Baile** (CASTRO e MARINHO, 2021; CASTRO, MARINHO e MACIEL, 2022; MARINHO e MACIEL, 2021). Cabe ressaltar que outras religiões de matriz afro-luso-ameríndia têm nas plantas uma larga comunidade de seres vegetais com propriedades curativas, cujo emprego se realiza em ritos cerimoniais de natureza litúrgica. Contudo, haja vista o escopo do presente estudo e a amplidão do tema, nos atemos unicamente à umbanda, um dos variadíssimos ingredientes do “omelete ecumê-

nico” que Rosa nos prepara em sua antropofágica obra teopoética.

Até mesmo ao fazer chistes enigmáticos com seus correspondentes literários, ao salpicar suas “piadas internas” para deleite próprio e solitário, Rosa se deita e rola de rir enleado em seus sutilíssimos palimpsestos: ao que parece, o romancista tenta indicar a seu tradutor que o sentido do “orobó” é “in-textino”, sua escatologia se encontra para mais além dos orifícios, pois se lança precisamente sobre as teotopias poéticas, textuais, arbóreas, ao redor do destino final do ser humano e do universo, passando, naturalmente pela morte e pelos elementos da natureza, em verso e anverso, entre os quais se inclui o perpétuo ciclo do carbono, como indica o romancista na primeira linha de sua história, cujas páginas se dedicam a “rastrear pelo avesso um caso de vida e de morte, extraordinariamente comum, que se armou com o enxadreiro Pedro Orósio” (ROSA, 2007, p. 07).

Preso para sempre na dantesca “selva oscura” do terra-a-terra, sem uma Beatriz que lhe ensine a não andar com os pés no chão, o leitor desavisado pode perder a chance de saber que para sempre é sempre por um triz. As notas de Rosa endereçadas a Bizzarri são meta-poéticas, sutis e irônicos protocolos de leitura para o conjunto de sua obra: datilografadas, precisas, destinadas à posteridade, as indicações acima transcritas recomendam voos de alta plana, etéreos. Assim, no interesse do presente estudo, notemos que uma das outras plantas habilmente dissimuladas no conto seria o “teixo”, enigma poético “in-textino” que passamos agora a prospectar.

O jardim edênico de Pedro Enxadreiro: geobotânica e ecumenismo para além da paisagem sertaneja

De forma bastante simplificada, o conto poderia ser inicialmente interpretado como um relato de viagem ao redor de uma expedição que percorre o sertão de Minas Gerais, marcada por um surdo embate entre Pedro Orósio e Ivo Crônico, como bem resume Ana Cristina Alves, numa perspectiva abertamente regionalista:

O enredo de “O recado do morro” gira em torno da viagem de ida e volta de uma expedição em que cinco homens (o guia Pedro Orósio, o pesquisador estrangeiro Seo Alquiste, Frei Sinfrão, o fazendeiro Seo Jujuca do Açude e Ivo Crônico) percorrem o sertão numa região central de Minas (ALVES, 2013, p. 21).

O nome “Ivo” seria, talvez, a referência textual inaugural, ainda que indireta e logográfica, a uma planta visceralmente mítica, uma vez que “Ivo” remete ao simbólico teixo (*Taxus baccata*), árvore cuja distribuição geográfica recobre a Europa, do Cáucaso ao Atlântico, dos fiordes escandinavos ao Mediterrâneo. *Teixo* (português e galego), *tejo* (castelhano), *teix* (catalão), *tasso* (italiano), *taxus* (holandês), *if* (francês), *yew* (inglês), *jwh* (luxemburguês), *ywen* (galês), *yoo* (hindi): declinando entre “taxus” e “Ivo”, múltiplas são as variantes e corruptelas que tomam as formas desse nome.

Entre filólogos, helenistas e latinistas, a origem etimológica do nome dessa árvore é tão ambígua e discutida quanto a própria obra sobre a qual por ora nos debruçamos, arcados sobre nossos joelhos colados ao chão sagrado: “teixo” deriva do latim “*taxus*” (HOUAISS), que por sua vez decorreria do termo grego “*taxis*”, com o provável significado de “fileira” ou “arranjo”, talvez pelo fato de que, nos galhos do teixo, as folhas se ordenam em um padrão de duas fileiras. Certas fontes conectam a palavra “*taxus*” a “*taxon*”, que significa “laço”, também em grego, enquanto outras aí encontram o grego “*toxon*”, uma referência à elevada toxicidade do teixo. Nesse tocante, os romanos usavam galhos e casca dessa árvore para fabricar filtros e setas envenenados, o que teria resultado na palavra “*taxicum*” (veneno), da qual derivou-se “tóxico” e “têxtil”¹.

Por essa vertente, se “texto” e “têxtil” têm a mesma origem etimológica, Ivo Teixo poderia se conceber também como uma alegoria para a literatura ecumênica, ou talvez o personagem “Ivo” representasse o conjunto das árvores e, por consequência, o universo da botânica. O teixo, “de crescimento lento, podendo atingir 5.000 anos” (HOUAISS), também é co-

nhecido como “árvore da morte” pois contém taxina, um potente cardiotoxíco. Talvez estejam aí as razões para o nome “Ivo Crônico”, em referência ao processo lento, demorado, plurimilenar, de crescimento da árvore, mas também sua espantosa longevidade, para além de sua crônica letalidade.

Para Ana Alves, mesmo que o conto já tenha sido exaustivamente analisado, haveria ainda múltiplas possibilidades de leitura em aberto:

(...) verificamos que as leituras geralmente reportam à viagem, nesta narrativa, enquanto alegoria do Brasil na figura do vaqueiro Pedro Orósio, personagem central da novela, situando-o como emblema de uma nação. Não evidenciaram, por exemplo, o espaço, nesta narrativa, a partir da percepção da personagem central, a qual discursivamente transforma suas impressões de viagem em escritura, pois ao deslocamento geográfico do grupo, a viagem representa rito de passagem, transformação, deslocamento espacial, problematizando questões socioeconômicas de uma dada sociedade, mas, sobretudo, representa as mudanças interiores das personagens, refazendo textualmente a formação dessas identidades num fluxo contínuo (ALVES, 2013, p. 21).

No estudo desenvolvido por Alves, a autora reitera a ideia de que o espaço diegético é apenas vagamente evidenciado, ainda que, para Cleide Cazarotto, o cenário da narrativa seja principalmente a natureza, cuja “descrição recebe um tratamento especial” (CAZAROTTO, 2010, p. 48); caberia aqui perguntar o que seria essa “descrição” imaginada por Cazarotto, uma vez que o leitor atravessa os textos rosianos sem qualquer possibilidade posterior de descrever personagens ou paisagens: seres e espaços são etéreos, licorosos, fluidos, intangíveis, elementais — assim como as

palavras, a começar por “sertão”. Por essas veredas, Wellington Rocha acredita que “paisagens reais inspiraram Rosa na criação de um espaço que mescla o real e o mítico, resultando assim no sertão Rosiano” (ROCHA, 2016, p. 61). Outrossim, é interessante mencionar também estas reflexões propostas por Fábio Borges em relação às plantas na escrita roseana:

A árvore reúne em si a presença de todos os elementais: água, terra, ar e fogo. Desse modo, a árvore tem o sentido de centro e eixo do mundo entre céu e terra. É o símbolo do caminho ascensional daqueles que transitam entre o visível e o invisível, entre o ctoniano e o uriano. Guimarães Rosa reinterpreta toda essa tradição literária voltada à contemplação da natureza. O Buriti e a Gameleira são as duas árvores típicas do cerrado brasileiro e que aparecem sugestivamente na condição de personagens, evidenciando o processo criativo do escritor (BORGES, 2009, p. 5).

Tomemos, por exemplo, esse buriti e essa gameleira: do primeiro, extraem-se palha e frutos, os quais oferecem múltiplas serventias, a começar pelos rituais da umbanda; do segundo, diz-se que é a morada de Irokô, divindade do tempo, conforme as práticas espirituais também da umbanda. Sim, caro Borges, a gameleira é típica do cerrado, com um porém: essa é uma árvore que ocorre do Amazonas ao Paraná, num corredor formado por estados centrais brasileiros, e de forma apenas acessória em Minas Gerais. Como se vê, Rosa articula nomes de plantas que representam ecúmenos diversos, para muito além dos limites elásticos do sertão.

Por outro lado, os nomes mencionados por Rosa implicam uma variegada sinonímia tanto quanto uma extensa homonímia: veja-se, por exemplo, a eurásiana “bolsa-de-pastor” (*Capsella bursa-pastoris*), planta proto carnívora medicinal e alimentícia, exótica, altamente tóxica quando ingerida em doses elevadas, que atende também pelo nomes de “erva-

1 Essas referências podem ser consultadas no portal interinstitucional do Projeto intitulado “LIFE Baccata, Conservando y restaurando los bosques de tejo de la Cordillera Cantábrica”, subvencionado pela Comissão Europeia. Disponível em: <<http://www.life-baccata.eu/es/content/ficha-tecnica>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

do-bom-pastor”, “serrão-do-pastor”, “serrãozinho-do-pastor” e “mostarda-selvagem”, enquanto, simultaneamente, remete a plantas tão distintas como “braço-de-preguiça” (*Solanum cernuum*), “bicho-de-boi” (*Zeyheria tuberculosa*), “chapéu-de-frade” (*Zeyheria montana*) ou “sapatinho-de-vênus”, “tamanquinho” e “chininho-de-madame” (*Calceolaria scabiosaefolia*), segundo informa Houaiss. Advertência implícita, por parte do médico, enxadeiro e bardo, no âmbito da fitomedicina: doses excessivas podem ser letais.

Como se vê, nesse terreiro polissêmico, o romancista convida o leitor para o plantio e a colheita em regime de “a-meia”, em mutirão de enxadeiros catrumanos, um pouco à maneira dos eventos psicográficos: autor e leitor são meeiros nessa obra “tutaméia”, tudo em “a-meia”. Nada há de preciso ou descritivo nessas páginas, nessa paisagem em *patchwork*, cujo significado é preciso completar. Apenas puras misturas, pan-ecumênicas.

Para assimilar todas as informações e possibilidades com que Guimarães Rosa recorre a paisagem e o leitor em “O recado do morro”, é necessário estar atento e realizar minuciosas pesquisas sobre as plantas, seus nomes, suas origens e ocorrências geográficas, suas propriedades fitomedicinais, seu simbolismo religioso, assim como sua incidência aparentemente aleatória ao longo da narrativa.

A segunda emergência botânica no enredo (após Ivo “Teixo”) remete ao guia da viagem, Pedro Orósio, “enxadeiro” forte, alto e corajoso, que é comparado por justaposição a uma aroeira (*Astronium graveolens*), árvore que pode atingir até 20 metros de altura, de grande serventia para os seres humanos (habitação, mobiliário, pastoreio, medicina), com distribuição geográfica sobre quase todo o solo brasileiro, em ocorrência espacial pan-ecúmena (“qualquer terreno”, diz o narrador) — para muito além do estado de Minas Gerais, note-se bem. Por outro lado, essa árvore também recebe os nomes de “urundeuva”, “urindeuva”, “arindeuva”, “aderne”, “gibatan”, “guaritá” ou “ubatan”. Intensamente alergênica, não pode ser cultivada em locais de fácil acesso aos passantes desatentos (NUNES, 2008, p. 2).

Com base nas características dessa árvore, é fundamental verificar sua relação com Pedro Orósio, o protagonista, de quem se diz que é “capaz de cravar de engolpe em qualquer terreno uma acha de aroeira” (ROSA, 2007, p. 7).

Observe-se que a referida matéria arbórea é aqui representada como uma arma letal (“acha” ou “hacha” que se crava no “terreno”, ser terráqueo, transitório hominídeo) ou um comburente vegetal (“acha”) destinado ao uso humano (fogueira doméstica ou para o sacrifício votivo), na ambivalência entre a morte e a vida. Há que se notar seu uso em rituais da umbanda, em defumação ou banhos consagrados a Ogum, para descarrego e proteção, mas também por suas propriedades fito medicinais. Sublinhe-se igualmente que Pedro é “enxadeiro”, e a enxada, ao lado da “hacha” (machado ou espada), é um dos símbolos de Ogum, aquele que abre caminhos, desbravador, precursor, pioneiro — precisamente como Pedro, que segue à frente do grupo, a pé, descalço. Nesse caso, Pedro remeteria, com todas as probabilidades, a esse orixá essencial da umbanda (CASTRO e MARINHO, 2021), senhor da vida e da morte, artífice do destino. Nesse sentido, ao aludir às terras imaginárias por onde deambulam os personagens, o narrador menciona o nome de diversas plantas:

Agora, pelas penedias, escalam cardos, cactos, parasitas agarrantes, gravatás se abrindo de flores em azul e vermelho, azagaias de piteiras, o pau-d’óleo com raízes de escultura, gameleiras manejando como alavancas suas sapopemas, rachando e estalando o que acham; a bromélia cabelos-do-rei, epífita; a chita — uma orquídea; e a catleia, sofredora, rosíssima e rôxa, que ali vive no rosto das pedras, perfurando-as (ROSA, 2007, p. 09).

Nesse parágrafo, acusticamente marcado por ritmo sincopado e recursos estilísticos como a assonância e a aliteração, é possível encontrar o nome de diversas plantas com propriedades medicinais, como cardos, pau-d’óleo (copaíba), bromélias, catleias e orquídeas. Tais plantas também integram a religiosidade afro-ameríndia brasileira, na forma de banhos de

cheiro, arranjos florais votivos, usos curativos, oferendas. Por outro lado, o nome “bromélia” também contempla uma espécie popularmente conhecida como “pena-do-rosa” (*Tillandsia cyanea*), condição que poderia corresponder a mais uma brincadeira logográfica por parte do escritor, já que os adjetivos “rosíssima” e “sofredora” teriam o condão de qualificar essa bromélia, caso o leitor se permita ler o trecho como um prosoema. Nesse caso, talvez tivéssemos aí uma possibilidade de interpretação que ligasse o nome “Rosa” ao conjunto de plantas mencionadas na estória de Pedro Enxadeiro, o cultivador pioneiro, abridor de estradas e auras.

Por viés convergente, a paisagem em que se integram os personagens traz plantas espinhosas, como cactos, gravatás e piteiras, e também flores de delicada beleza, como bromélias e orquídeas, em uma composição verbopictórica que poderia ser interpretada como uma proposta de panorama simbólico de um certo sertão, um ser-tão ecumênico, marcado concomitantemente por agrura, sofrimento, desconforto, resistência, beleza, delicadeza, sensibilidade — em suma, um panorama da existência humana sobre seu ecúmeno ampliado, o planeta Terra.

Alguns parágrafos à frente, o narrador observa que Seu Alquiste freia a expedição para contemplar, em transe-trânsito, toda e qualquer plantinha que para ele seja novidade:

Colhia com duas mãos a ramagem de qualquer folhinha campã sem serventia para se guardar: de marroio, carqueja, sete-sangrias, amorzinho-seco, pé-de-perdiz, João-da-costa, unha-de-vaca-rôxa, olhos-de-porco, copo-d'água, língua-de-tucano, língua-de-teiú. (ROSA, 2007, p. 09)

As plantas citadas no trecho são plantas medicinais de pequeno porte físico, bastante utilizadas na preparação de chás curativos, um dos princípios das religiões de matriz afro-ameríndia, da Jurema à Umbanda, do Santo Daime ao Catimbó. Seu Alquiste colhe as plantas com as duas mãos, uma ação que pode ser interpretada como cuidadosa, ao mesmo tempo

em que respeita as regras litúrgicas da umbanda, segundo as quais as oferendas são apresentadas ou recebidas com ambas as mãos (CASTRO e MARINHO, 2021). Deduz-se que, por não terem “serventia para se guardar”, as referidas plantas devem ser consumidas de imediato, fato que pode sugerir que o relato ocorre em um espaço simbólico, para além do terra-terra da leitura meramente regionalista: o terreiro da gira, o corpo de baile?

Nesse tocante, cabe relembrar o interesse do universitário João pela fitomedicina, assim como sua frequência da botica do Seu Nequinho, ou Manoel Rodrigues de Carvalho, “espírita, estimado e ótimo remedista, foi ele — o próprio é quem diz — quem bastante acompanhou e bastante adjutorou o Dr. Rosa em seus primeiros chamados e aflições médicas”, segundo lembra Mario Palmério (1968), ao tomar posse na cadeira deixada pelo romancista mineiro.

Nos últimos trechos do conto, quando Pedro Orósio canta e lembra de sua terra natal, nota-se mais uma vez a presença de plantas com ecúmeno no cerrado, mas não exclusivamente, entre as quais se encontra a “bolsa-de-pastor”, que dificilmente poderia ser considerada uma árvore, tal como paradoxalmente afirma o narrador:

Depois, subia um branco poder de sol, e um vento enorme falava, respondiam todas as árvores do cerrado — a caraíba, o bate-caixa, a simaruba, o pausanto, a bolsa-de-pastor (ROSA, 2007, p. 49. Grifo nosso)

A caraíba (*Tabebuia aurea*), note-se, ocorre em quase todo Brasil e em países limítrofes, com domínios fitogeográficos na Amazônia, Caatinga, Cerrado, Mata Atlântica e Pantanal. Febrífuga, sua casca é utilizada em rituais litúrgicos da umbanda. Também é conhecida como caraúba, caraúba-do-campo, caraubeira, carobeira, cinco-folhas-do-campo, craúba, paratudo, pau-d'arco-do-campo. Por sua vez, o bate-caixa, árvore conhecida por emitir um barulho ao farfalhar, poderia ser uma referência ao ritmo da gira, marcado pelo bater dos tambores e atabaque, enquanto o pau-santo se relacionaria

com o ato de afugentar energias negativas, já que essa planta faz parte dos rituais de candomblé, com esse intuito específico. A simaruba, uma árvore de grande porte, afugenta moscas e mosquitos ao ser utilizada como inseticida, além de também ter uso medicinal na qualidade de vermífugo. A bolsa-de-pastor, dentre suas variadas funções, é utilizada para tratamento de ferimentos e como antisséptico. Todas elas possuem propriedades medicinais e afastam, de uma forma espiritual ou física, elementos negativos. De certa forma, é interessante observar que essas são as plantas que compõem uma nostálgica paisagem vegetal para Pedro Orósio, bastante positiva e memorial, repleta de alegria e transcendência.

Pedro Orósio assim se integra à paisagem: “Ele Pedro Orósio tinha sua casinha — uma casinha pobre, com alpendre, entre umas palmeiras, terra bôa, de orecanga” (ROSA, 2007, p. 50). A palmeira, angiosperma grande e resistente, é definida por Jean Chevalier e Alain Gheerbrand (1986) como um símbolo de vitória, ascensão, regeneração e imortalidade. Os autores também relembram que os ramos de palmeira destacam-se por sua conotação religiosa, em razão de seu vínculo com o Domingo de Ramos, celebração católica da história, humildade e ressurreição de Cristo. Além destes significados, Chevalier e Gheerbrand apontam que Carl Gustav Jung vê na palmeira um “símbolo da alma” (p. 796). Cabe observar que a referida planta poderia remeter à seguinte parte do salmo 92: “Os justos florescerão como a palmeira”; nesse caso, ascense, regeneração e renascimento integrariam a simbologia espiritual relacionada a essa planta.

Por conseguinte, a palmeira ergue-se, altaneira, na casa de Pedro Orósio, por muito mais que pura coincidência, sobretudo ao se apresentar ao lado de buritis, que também são palmeiras, símbolo de glória e reverências. Não por acaso, “casa” é o vocábulo que se usa para templos ou instituições religiosas. Assim, Pedro se mostra um personagem firme, determinado, amante da calma, do trabalho pioneiro: uma palmeira poderia ser o símbolo mais que privilegiado para essa personalidade, pois é também um sinônimo para “palmas”, aplausos, louvor e aclamação. Essa simbologia se completa com

a informação de que Pedro, o guia, lança sua enxada e abre alas sobre “terra bôa, de orecanga”. A palavra “orecanga”, ausente de qualquer dicionário em português ou outros idiomas, parece fechar a representação desse personagem, caso consideremos que o tupi “canga ou acanga” significam “a cabeça, o começo, a origem, o chefe” (SAMPAIO, 1987, p. 189), enquanto “ore” significaria “nós” ou “nosso”, em guarani. Ave, palavra!

Conclusão

O conto “O recado do morro” já foi lido como relato de viagem, percurso de experiências formativas, paisagem poética do interior de Minas Gerais, alegoria do Brasil profundo, gira de encantados de religiões afro-ameríndias, dentre tantas outras possibilidades interpretativas. O presente estudo é o resultado de uma leitura em torno das plantas e dos motivos pelos quais elas são convocadas a se apresentarem nesse cenário simbólico criado como espaço de transfiguração por Guimarães Rosa — o “omelete ecumênico”. O leitor atento terá notado que o nome Ivo, assim como suas variantes diatópicas Ivan, Yves, Yvon, Janus, Jânio, Jan, Yan, Johanna (Javeh é um dos nomes de Deus) e Juan remetem, espantosamente, a... João.

Assim, o silente embate em torno do Morro da Graça ocorre entre Pedro Orósio (“O-Rosa-Io” ou “o-rosa-eu”) e Ivo “Morte Crônica” (longa, demorada, permanente, cíclica, reiterada, alternada), duplos recíprocos e, igualmente, imagem especular ficcional de João Rosa. No permeio entre o concreto e empírico enxadeiro, por um lado, e, pela vertente oposta, a morte que o espreita para dar-lhe o engolpe “derradeiro” (epíteto com que se qualifica Ivo), instala-se uma tríade cuja existência vaga entre o empírico e o espiritual, entre o imanente e o transcendente, entre a vida biológica e a póstuma: Alquiste, Sinfrão e Jujuca, os quais cavalgam às espaldas de Pedro, por este são conduzidos, numa imagem que bem poderia remeter às práticas de religiões mediúnicas como, por exemplo, a umbanda, em cujas liturgias o termo “cavalo” empresta-se aos médiuns que carregam e transportam deidades ou entidades desencarnadas (MARINHO; MACIEL, 2021).

O embate entre Pedro e a Morte se conclui na dúvida, como se vê nas duas linhas derradeiras do conto: “Daí, com medo de crime, esquipou, mesmo com a noite, abriu grandes pernas. Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais” (ROSA, 2007, p. 51). O enfrentamento à Morte faz com que Pedro se conceba como uma medida para o Mundo e, não por acaso, ele é o guia e o pioneiro nessas veredas por ele abertas, a golpes de enxada e aroeira. Ao término do relato em que se reserva, no cerne, o mistério do Morro da Graça, o leitor é lançado no espaço da indecibilidade de sentidos: a Morte vence Pedro ou Orósio derrota Ivo Derradeiro?

Ambos se lançam, se enlaçam e se lançam no espaço da ambiguidade, “pulando de estrela em estrela, até os seus Gerais” — até os Céus Gerais? A figura da “estrela em estrela” remeteria às Plêiades? Seria talvez preciso deitar aqui uma arriscada possibilidade de sentido: com sua conclusão inconclusiva e suas referências geobotânicas, a estória se resolveria (e se dissolveria) no plano das religiões cármicas, anastáticas ou espiritistas, em cujo âmbito a morte parece se dissolver na eventual possibilidade de reencarnações sucessivas.

Espessando ainda mais o enigma, veja-se, na própria teologia de São Paulo, o que se diz no seguinte versículo da Bíblia: “Mas todos nós, com rosto descoberto, refletindo como um espelho a glória do Senhor, somos transformados de glória em glória na mesma imagem, como pelo Espírito do Senhor” (II Cor 3, 18). Aqui, a figura do crescimento espiritual do iniciado, que vai “de glória em glória”, de faísca em lume, de “estrela em estrela”, até resolver-se na visão final do rosto divino, no panecumenismo dos “céus gerais”, no “omelete ecumênico”, no âmbito da escatologia e da definitividade, que também aparecem como uma grande incógnita, para aqui glosarmos o teólogo Ugo Vanni (2006).

Em outros termos, a morte se apresentaria como uma entidade ilusória, sem existência concreta e palpável, nada para além de um átimo correção, indizível e intangível — no qual ocorreria a passagem ou, como na imagem sacral e derradeira de **Grande Sertão: Veredas** — a “Travessia”. Um eterno retorno à Nature-

za, até mesmo na circularidade infinita dos ciclos do carbono, em cuja gira nossos elementos químicos constituintes transitam entre diferentes corpos hospedeiros, da terra ao éter, da água às pedras, dos bichos às plantas — orobó, nhambis, teixos e gameleiras. Evoé, Ivo Derradeiro.

Caberia aqui inferir que o “Morro da Graça” poderia remeter àquela Graça Divina que se manifesta em Jesus Cristo através do seu sacrifício? Seria cabível reler o título do conto como o “recado do [eu] morro”? Ao que parece, sim, pois a Graça corresponde a, “no catolicismo, favor ou auxílio gratuito outorgado por Deus a determinados homens que a ele, por si sós, não teriam nenhum direito pessoal, e que os eleva a uma destinação sobrenatural” (HOUAISS).

Para muito além de um estudo estanque e finalizado em si próprio, conclusivo e inquestionável, propomos caminhos alternativos para futuras pesquisas: o caráter espiritual ou religioso das plantas aludidas na narrativa, mas também estudos sobre seus respectivos usos fitomedicinais — com ênfase para a ideia de que a diferença entre o remédio curativo e o veneno letal encontra-se no volume da dose aplicada, razão para que o título do conto talvez possa ser lido como “O recado do [eu] morro”. Conclui-se, portanto, que quando se trata de João Guimarães Rosa, nada deve estar concluído, pois sua obra corresponde a um aglomerado estelar, tão aberto como as Plêiades com as quais se encontra no dia de seu passamento para a imortalidade. O resto é silêncio.

Referências

- ALMEIDA, Semíramis Pedrosa; SILVA, José Antonio. **Piqui e buriti: importância alimentar à população dos cerrados**. Planaltina: Embrapa, 1994, p. 1-38. Disponível em: <<https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/bitstream/doc/548665/1/doc54.pdf>>. Acesso em 27 de abril de 2022.
- ALVES, Ana Cristina Tannus. A viagem em “O recado do morro”: construção de espaços e identidades. **Estação Literária**. Londrina, v. 10B, jan. 2013, p. 20-32. Disponível em: <<http://>

- www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10B-Art2.pdf>. Acesso em 14 de dezembro de 2020.
- BIZZARI, Edoardo. **J. Guimarães Rosa – Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 2.ed. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, T. A. Queiroz, 1980.
- BORGES, Fábio. A natureza em O Recado do Morro de João Guimarães Rosa. **Revista Intercâmbio** [online]. Brasília, Universidade de Brasília, outubro/2009, p. 1-11. <https://2014.revistaintercambio.net.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/244/198.pdf> Acesso em 27 de abril de 2022.
- CAMPOS, Haroldo et alli. **O mundo de Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- CANDIDO, Antonio. O sertão e o mundo. **Diálogo**. Revista de Cultura. n. 8 (número Especial sobre Guimarães Rosa). São Paulo: Sociedade Cultural Nova Crítica, nov. 1957, p. 5-18.
- 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/issue/view/133/showToc>. Acesso em: 04 nov. 2021.
- 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: 01/05/2022.
- CAZAROTTO, Cleide. **A viagem e o relato de viagem em “O Recado do Morro” de João Guimarães Rosa: travessia, contemplação, interatividade e identidade**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011, 230 f. Disponível em <<https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/14662/1/Cleide%20Aparecida%20de%20Souza%20Cazarotto.pdf>>. Acesso em 16 de dezembro de 2020.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- COUTINHO, Eduardo de Faria. A escrita de Guimarães Rosa: um compromisso do coração. **Metamorfozes**. Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, 2019, p. 179-190. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfozes/article/view/29866>>. Acesso em 15 de dezembro de 2020.
- DOLBERTH, Willian; EGGENSPERGER, Klaus. Grande sertão: veredas, um inventário da avifauna. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros** [online]. São Paulo, 2020, n. 75, p. 53-70. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.vli75p53-70>>. Acesso em 11 Abril 2022.
- JARDIM Botânico do Rio de Janeiro. **Flora e Funga do Brasil**. Disponível em: <<http://floradobrasil.jbrj.gov.br/>>. Acesso em: 12 abr. 2022
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão eletrônica. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- MARINHO, Marcelo. João Guimarães Rosa, “autobiografia irracional” e crítica literária: veredas da oratura. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 186-193, abr./jun. 2012. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/11315>. Acesso em: 15 de dezembro de 2020.
- MARINHO, Marcelo; MACIEL, Josemar. O Grande Baile do Corpo Hospitaleiro em João Guimarães Rosa. **Revista África e Africanidades**. Rio de Janeiro, n. 37, 2021, p. 87-106. Disponível em: https://africaeaficanidades.com.br/documento/do-sie_Tematico_Literaturas_e_Linguagens_ed.37.pdf#page=87. Acesso em 04 nov. 2021.
- MARINHO, Marcelo; OLIVEIRA, Mirian Santos Ribeiro de. Koans, ascese, iluminação e budismo em “A menina de lá”, de Guimarães Rosa: a morte como Passagem, Gesta e Sacramento. **Revista M. Estudos Sobre a Morte, os Mortos e o Morrer**. Rio de Janeiro, v. 12, n. 6, 2021, p. 416-441. Disponível em: <http://seer.unirio.br/revistam/article/view/11077> Acesso em 27 de abril de 2022.
- MEYER, Mônica. **Sertão natureza: a natureza em Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

- NUNES, Yule Roberta Ferreira et al. Aspectos ecológicos da aroeira (*Myracrodruon urundeuva* Allemão- Anacardiaceae): fenologia e germinação de sementes. *Árvore*. Viçosa, v. 32, n. 2, p. 233-243, abr. 2008. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-67622008000200006>.. Acesso em 17 dez. 2020.
- PALMÉRIO, Mário. Discurso de Posse (ABL). [online]. Rio de Janeiro, 1968. Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/mario-palmerio/discurso-de-posse>
- PECKOLT, Theodor; PECKOLT, Gustav. **História das plantas úteis e medicinais do Brasil**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- ROCHA, Wellington Diogo Leite. **O grande movimento é a volta: viagem e espaço em “O Recado do Morro”**. Dissertação de Mestrado (Letras). Universidade Federal do Pará, Belém, 2016. 98 p. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/8137/1/Dissertacao_GrandeMovimentoVolta.pdf>. Acesso em 19 de novembro de 2020.
- ROSA, João Guimarães. **O recado do morro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- SAMPAIO, Teodoro. **O tupi na geografia nacional**. São Paulo: Editora Nacional / Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/429/1/380%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf> Acesso em 27 de abril de 2022.
- VANNI, Ugo. **Las Cartas de Pablo**. Buenos Aires: Claretiana, 2006.

COMO CITAR

SOUZA, V.B.; MARINHO, M.; MACIEL, J. Imaginário geobotânico e “omelete ecumênico” em João Guimarães Rosa: para além da paisagem sertaneja, “O recado do [eu] morro”. *Revista Cerrados*. 31(60), p. 34-46. 2022. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i60.43124> .