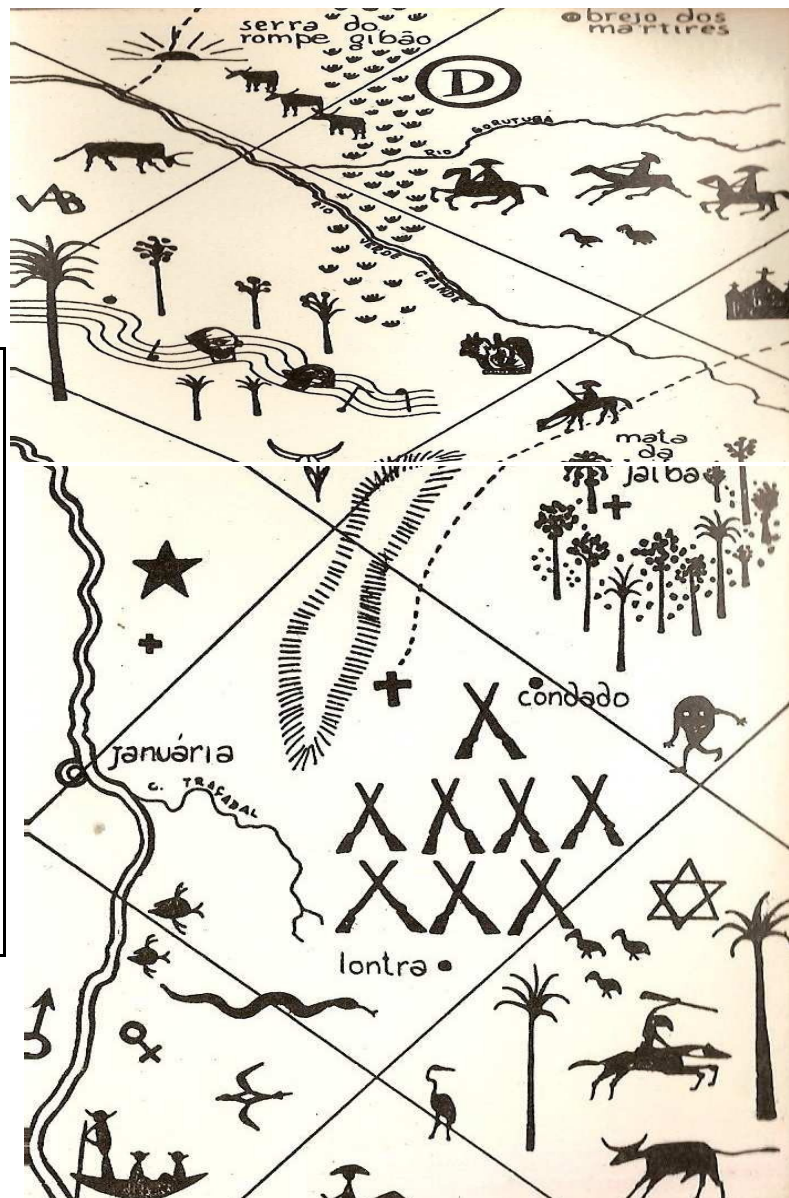


UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

JOUBERT ANTÔNIO DOS SANTOS

PAISAGEM E  
PAIXÃO EM  
“GRANDE  
SERTÃO:  
VEREDAS”



VIÇOSA  
2010

**JOUBERT ANTÔNIO DOS SANTOS**

**PAISAGEM E PAIXÃO EM “*GRANDE SERTÃO:  
VEREDAS*”**

Monografia apresentada ao Curso de  
Geografia da Universidade Federal de  
Viçosa como pré-requisito para obtenção  
do título de bacharel em Geografia.

Orientador: Prof. Leonardo Civalle

**VIÇOSA  
2010**

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Leonardo Civale**  
**Orientador**  
**Departamento de Geografia**

---

**Joelma Santana Siqueira**  
**Co-orientadora**  
**Departamento de Letras e Artes**

---

**Janete Regina de Oliveira**  
**Departamento de Geografia**

**VIÇOSA, \_\_, de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família,  
querida mamãe Alvina, querido papai João,  
à minha doce irmã kerlle,  
à Lethícyra, minha sobrinha poeta,  
que me ensinou que “a acerola mais gostosa é a quente de sol”.  
Obrigado pela força de sempre na travessia da vida.

À Iva, pelas veredas.

Ao meu orientador Leonardo Civalle, pela orientação esclarecedora  
e precisa.

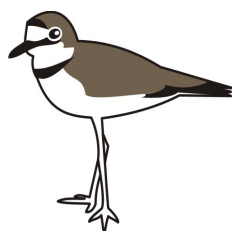
À minha co-orientadora Joelma Santana Siqueira, pela gentileza e atenção, pelas guais sou  
muito grato.

Aos amigos do 2312,  
Eduardo, Leandro, Paulo Jr., Ricardo, Guilherme, Ramon, Sérgio,  
Joélcio, Júlio, Giggio, Edson, Daniel,  
Valeu Galera!

Aos amigos do Cursinho Popular, Roginho, Alexandre, Aline, Elimar, Rodolpho, Silvano,  
Camila, Isabella, Marcinho, Tailane, Sassá, Aninha... e, claro, a todos os meus educandos.  
Vocês me fizeram me sentir mais gente.

Ao meu amigo Vinícius pelos desenhos maravilhosos que integram esse trabalho.

E a Riobaldo e Diadorim, por terem botado um Manuelzinho-da-crôa cantando dentro de  
mim....



*“Em todo o momento de atividade mental acontece em nós um duplo fenômeno de percepção: ao mesmo tempo que temos consciência dum estado de alma, temos dentro de nós, impressionando-nos os sentidos que estão virados para o exterior, uma paisagem qualquer, entendendo por paisagem, para conveniência de frases, tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento da nossa percepção. Todo o estado de alma é uma paisagem. Isto é, todo o estado de alma é não só representável por uma paisagem, mas verdadeiramente uma paisagem. Há em nós um espaço interior onde a matéria da nossa vida física se agita. Assim uma tristeza e um lago morto dentro de nós, uma alegria um dia de sol no nosso espírito. E — mesmo que não se queira admitir que todo o estado de alma é uma paisagem — pode ao menos admitir-se que todo o estado de alma se pode representar por uma paisagem. Se eu disser “Há sol nos meus pensamentos”, ninguém compreenderá que os meus pensamentos estão tristes. Assim, tendo nós, ao mesmo tempo, consciência do exterior e do nosso espírito, e sendo o nosso espírito uma paisagem, temos ao mesmo tempo consciência de duas paisagens. Ora, essas paisagens fundem-se, interpenetram-se, de modo que o nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo — num dia de sol uma alma triste não pode estar tão triste como num dia de chuva — e, também a paisagem exterior sofre do nosso estado de alma — e de todos os tempos dizer-se, sobretudo em verso, coisas como que “na ausência da amada o sol não brilha”, e outras coisas assim”<sup>1</sup>. (PESSOA, 1980, p. 73-74).*

---

<sup>1</sup> Esses apontamentos sobre a paisagem, embora não tenham sido assinados, foram atribuídos a Fernando Pessoa, e publicados, pela primeira vez, na primeira edição da Obra Poética de Fernando Pessoa, Rio de Janeiro, Aguilar, 1960.

## RESUMO

Este trabalho propõe uma valorização das dimensões subjetivas do conceito de paisagem. Estamos considerando, nesse sentido, que todas as paisagens são simbólicas e se constituem na confluência entre uma materialidade da realidade exterior ao indivíduo e o seu olhar, sintonizado por sua herança cultural, sua personalidade, seus sentimentos, etc. De natureza essencialmente teórico e bibliográfico, o trabalho busca analisar como a natureza do sertão na representação do escritor João Guimarães Rosa em sua obra “*Grande Sertão: Veredas*” se torna paisagem pela via da paixão de Riobaldo por Diadorim. A nossa hipótese era de que muitas paisagens descritas – geralmente as com maior riqueza de detalhes –, foram impressas pela paixão do narrador, sendo, portanto, simbólicas desse sentimento. No âmbito de tal proposta, procurou-se através do concerto de vários trechos da obra, dar a voz ao personagem Riobaldo, de modo a se estabelecer dentro do possível, uma exposição textual dialogicizada.

Palavras-chave: Geografia Humanista; Paisagem; narrativa moderna; Guimarães Rosa

# SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. A PAISAGEM PARA A GEOGRAFIA.....	12
2.1. Um breve histórico.....	13
3. GEOGRAFIA E A LITERATURA.....	20
3.1. Um diálogo possível.....	21
3.2. Espaço e Literatura: algumas considerações.....	28
4. O SERTÃO EM “GRANDE SERTÃO: VEREDAS”.....	30
4.1. O que é o sertão?.....	31
4.2. Guimarães vai ao sertão.....	34
4.3. O sertão de “Grande Sertão: Veredas”.....	37
4.3.1. “O sertão é sem lugar”.....	38
4.3.2. “O sertão é do tamanho do mundo”.....	43
4.3.3. “O sertão é dentro da gente”.....	50
5. PAIXÃO, POESIA E PAISAGEM.....	54
5.1. <i>RIO</i> baldo “diante do destino dado”.....	55
5.1.2. <i>RIO</i> baldo: vazão variável.....	60
5.2. Primeira travessia.....	65
5.3. Segunda travessia.....	68
5.4. Diadorim: “diferente de todo mundo”.....	74
5.5. “O mundo é muito misturado”.....	78
5.6. Na Tapera Nhã.....	83
5.7. Na Guararavacã do Guaicuí.....	85
5.8. O pacto: todo o tormento.....	87
5.9. Descendo a ladeira: pedras rolam.....	93
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	98



## 1. INTRODUÇÃO



Procurando ir além do *Homo economicus*, a Geografia tem incorporado outros saberes em sua análise, como a Religião, a Música e a Literatura, só para citar alguns. Essas novas abordagens começaram sobretudo a partir da década de 70 do século XX através dos estudos humanistas e culturais em Geografia. Tais estudos procuram fortalecer o humanismo no escopo dessa ciência, ou seja, buscam colocar o homem no centro de suas preocupações. O homem e o meio com o qual interage, sem reforçar dicotomias entre essas duas esferas.

Esta abertura para outros saberes é um esforço relativamente recente para os geógrafos. No entanto, tais abordagens acompanham um movimento maior que se processa em todo o campo científico entre o final do século XX e início do XXI: a procura pela interdisciplinaridade.

Apesar dos saberes terem sido gerados conjuntamente nas origens da ciência, aos poucos o conhecimento foi sendo compartimentado (principalmente na era moderna), passando a existir, gradativamente, nichos de especialização. Esse processo isolou os pesquisadores em seus respectivos campos, empobrecendo o fazer científico como um todo. Essa ciência mostrava-se cada vez mais incapaz de explicar a complexidade do mundo, sinalizando a necessidade de revisão de seus paradigmas. Nesse sentido, o reconhecimento e esforço na promoção do diálogo entre os saberes tem por intuito resgatar esse elo perdido.

O presente trabalho se insere nessa perspectiva ao buscar um diálogo entre a Geografia e a Literatura através da análise da obra “*Grande Sertão: Veredas*” (GSV)<sup>2</sup> de João Guimarães Rosa. O objetivo é refletir sobre o sertão enquanto paisagem através da paixão de Riobaldo por Diadorim, personagens centrais dessa obra. Objetiva-se também propor o entendimento do espaço enquanto “espaço vivido”, a partir do ponto de vista de quem o experienciou, no

---

2 Para efeito de maior fluidez textual, na sequência, usará-se a sigla “GSV”.



caso, o personagem Riobaldo; propor à Geografia Humanista uma recorrência maior ao conceito de paisagem enquanto tradutor do espaço afetivo e extensão da existência; contribuir para o estudo do espaço nas obras literárias; além, é claro, como já foi suficientemente exposto acima, reforçar a interdisciplinaridade entre Geografia e Literatura.

Decerto, um trabalho dessa natureza, encontra alguma resistência dentro da comunidade geográfica, pois há ainda atualmente uma geografia baseada em concepções geométricas do espaço, que se preocupa constantemente com a renovação do seu controle racional. Esse tipo de geografia está presente na base das forças econômicas e científicas que, contemporaneamente, estão realizando a globalização. Seja na formulação de espaços de pontos, de verticalidades ou de redes, essa geografia a serviço do capital, parece carregar consigo a idéia de que o mundo só pode ser entendido e explicado por uma razão instrumental. Porém, entendemos que a geografia, sob pena de se tornar uma disciplina com um papel menor, não deve enveredar por distorções dessa natureza.

Apesar da razão conferir, supostamente, maior legitimidade ao fazer científico em relação a outras formas de abordagem do real, a geografia, se quiser ganhar em potencial explicativo do mundo, deve se enriquecer de outras formas de conhecê-lo. Daí ela não pode ter como ponto de partida somente a análise de resultados obtidos em modelos preditivos, mas deve integrar a averiguação dos processos de atualização do mundo, em suas formas materiais e imateriais.

O esforço em racionalizar o espaço, matematizando-o, enfraqueceu a geografia teoricamente, de modo que ela não consegue explicar alguns problemas do homem na atualidade, como é o problema da existência. Preocupada em entender o espaço geográfico enquanto cenário onde a vida se desenvolve, a Geografia ocupou-se mais no estudo deste do que com a vida propriamente.

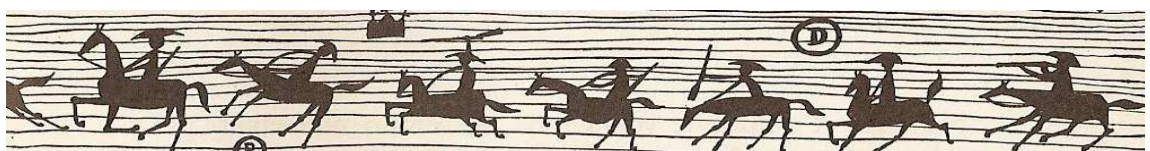
No presente trabalho, procuramos invocar a importância dos dados da sensibilidade e da subjetividade humana na forma como se apreende e representa o espaço em que se vive.

A pesquisa cumpriu uma ordem essencialmente bibliográfica. Recortamos do texto de GSV passagens que propiciavam nossa análise. Esse procedimento relaciona-se à premissa estipulada por este trabalho de apresentar o espaço a partir do ponto de vista de quem o experienciou, no caso, o personagem Riobaldo. Consideramos que trata-se de um personagem e que deve ser tratado como tal. No entanto, a nossa leitura é de que o personagem Riobaldo, sua narração, simboliza o reconhecimento do valor dos conhecimentos e sentimentos que os indivíduos experienciadores de dado espaço possam ter sobre o mesmo. Aliás, essa parece ser uma premissa do próprio Guimarães Rosa.

Convém salientar, todavia, que nos preocupamos em não fazer somente colagens comentadas de tais excertos acompanhadas de análises de seus significados sob o âmbito do objetivo principal dessa pesquisa – o que se realiza no capítulo “Paixão, Poesia e Paisagem” – mas também, dentro das limitações de um estudante de Geografia, uma reflexão sobre o próprio texto, seus personagens, etc, indo além do que seria o corpus propriamente do geógrafo.

A linha investigativa do presente trabalho estruturou-se nos seguintes capítulos: “Geografia e Paisagem”, “Geografia e Literatura”, “O sertão em Grande Sertão: Veredas” e a “A paisagem em Grande Sertão: Veredas”, além desta introdução e das considerações finais. No capítulo “Geografia e Paisagem” buscamos fazer um breve histórico do conceito de Paisagem na Geografia, com especial interesse para as abordagens da Geografia Humanista; no capítulo “Geografia e Literatura” procuramos tangenciar as possibilidades de diálogo entre esses dois campos do saber, os limites, e a citação de algumas produções já realizadas nessa interface. No capítulo “O sertão em Grande Sertão: Veredas”, abordamos brevemente as concepções acerca do que é o sertão, o trabalho documental realizado por Guimarães Rosa e, em seguida, buscando dar a voz a Riobaldo, discorreremos sobre três dimensões do sertão representado por esse narrador. No último capítulo “Paisagem, poesia e paixão”, tivemos por intuito mostrar a relação estreita entre Riobaldo e a natureza sertaneja estimulada, sobretudo,

pelo sentimento que nutre por Diadorim. Sentimento que tingirá todos os elementos do sertão que lhe chega e devolverá em forma de paisagem, uma paisagem afetiva, que ficará impressa na memória de Riobaldo.



## 2. A PAISAGEM PARA A GEOGRAFIA



## 2.1. UM BREVE HISTÓRICO



Os conceitos acompanham a história dos homens e vão se modificando de acordo com a evolução da teoria do conhecimento. Seguindo tal premissa, o conceito de paisagem, no âmbito da Geografia, desde que esta se institui como Ciência no final do século XIX, se recobriu de diferentes matizes de significação.

Em tal processo de institucionalização da Geografia, que acontece por volta de 1870, o conceito de paisagem foi muito importante. Tanto que, naquele momento, a Geografia é reconhecida como a Ciência das paisagens. Os primeiros esforços de elaboração do conceito, segundo Melo (2006), provieram de Alexander Von Humbolt e Carl Ritter. Humbolt estudou a superfície terrestre em suas inúmeras viagens e destacou-se por sua visão holística da paisagem, associando elementos diversos da natureza e das ações humanas. Ritter, segundo Schier (2003), não tinha a paisagem como o seu principal objeto de estudo. Ele realiza um trabalho de complementação e organização dos estudos de Humbolt, mas concentrando-se em análises regionais.

Ainda dentro das concepções de paisagem da Geografia Clássica, devemos destacar os estudos de Friedrich Ratzel e Vidal de La Blache. De acordo com Claval (2001) o conceito de paisagem é apresentado de forma diversa por aquele geógrafo, na medida em que inclui a cultura como um agente de sua configuração. Porém, a concepção de cultura apresentada é limitada, pois a confundia com os artefatos utilizados pelos homens para dominar o espaço (influência darwinista). Já Vidal de La Brache, no âmbito da escola francesa, entende que a paisagem, assim como Ratzel, é fruto da relação do homem com o seu meio, porém este geógrafo introduz o conceito de gênero de vida. Segundo Claval “[...] A noção de gênero de vida permite lançar um olhar sintético sobre as técnicas, os utensílios ou as maneiras de habitar das diferentes civilizações [...] e assinala como se relacionam hábitos, maneiras de

fazer e paisagens” (CLAVAL, 2001, p.33). Ainda segundo este autor, o intuito de La Blache era “[...] explicar os lugares, e não de se concentrar sobre os homens [...], mas a análise dos gêneros de vida mostra como a elaboração das paisagens reflete a organização social do trabalho”. (CLAVAL, 2001, p.33). Portanto, ambos os autores, entendem que a cultura era apenas algo que mediava a relação entre o homem e o seu meio, humanizando as paisagens.

Segundo Schier (2003), nesse período o conceito de paisagem recebe forte influência do positivismo. Na escola alemã prevalece a concepção de que a paisagem é a unidade espacial na qual os fatores geográficos encontram-se agrupados. Unidade que é vista como uma forma estática. Na escola francesa, o caráter processual dos dados é mais importante, onde a paisagem é vista numa forma mais dinâmica. Em ambas, denota-se que a paisagem é tratada como uma expressão ou face material do mundo onde se imprimem as atividades humanas. Nesse momento, portanto, o conceito não comporta dimensões subjetivas e simbólicas. O foco estava na descrição das formas físicas da Terra.

Desse modo, pode-se afirmar que nesse período (final do século XIX e início do XX) havia dois métodos de análise e compreensão da paisagem pelos geógrafos. Para uns sendo vista como uma fisionomia caracterizada por formas (escola alemã) e para outros como unidade que reúne atributos físico-naturais e humanos e suas respectivas interações (escola francesa), que tinham como forma de abordagem o método morfológico e a análise corológica, respectivamente. Pelo método morfológico, a paisagem é entendida como uma fisionomia desenhada por formas, que ao serem estudadas são examinadas segundo sua função, origem e evolução. A partir disso, as formas são classificadas numa sequência de desenvolvimento, observando-se a contribuição de cada uma e dos conjuntos para a expressão total. Pela via de processos comparativos era possível construir uma tipologia das formas, identificando-se padrões de ocorrência. Pelo método corológico, investigava-se, tendo o conceito de gênero de vida como amparo, os múltiplos elementos (físico-naturais e humanos) que agiam na configuração da paisagem. (SALGUEIRO, 2001)

Se, inicialmente, os estudos de paisagem focavam a descrição das formas físicas da superfície terrestre, progressivamente foi havendo uma incorporação dos dados das transformações efetuadas pela ação humana. Desse modo, paisagens culturais foram se distinguindo das naturais, mas sem perder de vista as interligações mútuas. A ação humana passa a ser entendida, então, como o principal fator de modelação das paisagens e vários geógrafos afirmam, inclusive, que as paisagens naturais, efetivamente, não existem.

Em ambos os métodos de estudo, há um predomínio do entendimento de paisagem enquanto conceito a ser apreendido essencialmente pela visão. Porém, paulatinamente, dimensões “além do visível”, como a cultura, a economia, a organização política, etc, passam a ser incorporadas no estudo e na explicação das paisagens. Nesse sentido, deve-se destacar os estudos realizados por Carl Sauer na década de 20, em Berkeley, nos Estados Unidos. Este geógrafo delegou papel importante para a cultura na configuração das paisagens. Porém, conforme Vilanova, a cultura em Sauer assume “[...] o mesmo sentido de conjunto de técnicas, adotado até então por geógrafos franceses e alemães. (VILANOVA, 2005, p.44)

Processo que é refreado a partir da década de 40 do século XX, pois diminuem os estudos sobre paisagem:

seja por efeito do desafio ambiental posto à geografia pela reconstrução da Europa no pós-guerra, seja por necessidade de evolução interna com o esgotamento do paradigma regional, assiste-se à decadência dos estudos sobre paisagens e regiões, em paralelo com o reforço do neo-positivismo, a expansão das perspectivas de análise espacial, a busca de modelos preditivos e o incremento do recurso a métodos quantitativos que vão contribuir para o aparecimento de uma nova geografia (SALGUEIRO, 2001, p. 43)

De um modo geral, pode-se afirmar que entre (1870-1950) o espaço era referenciado

como um dado geometrizado, no qual as noções de distância, localização e distribuição, perfaziam o seu fundamento, como aponta Maria Laura Silveira (2006). Em tal contexto, o homem era tido como mais um objeto no espaço, a ser descrito e entendido como tal.

Depois da segunda Guerra Mundial há o retorno do Humanismo nas ciências sociais e, nesse escopo, aparece na Geografia a Geografia Crítica, a Geografia Humanística e a Geografia Cultural, que colocarão outros termos na relação do homem com o espaço. Nessas, o homem é entendido não como objeto no espaço mas como sujeito.

Nesse contexto, ressurgem um interesse pela paisagem a partir do último quartel do século XX. Embora, em tal período, observe-se, ainda, abordagens que vão entender a paisagem enquanto a porção da superfície terrestre, marcada por dados da realidade objetiva, numa perspectiva marcada pela ecologia e que de certa forma prolonga a tradição naturalista do início do século, vários trabalhos vão entender a paisagem em perspectiva essencialmente subjetiva, enquanto resultado da percepção e da vivência que o indivíduo tem do seu meio. Nesta perspectiva, portanto, a abordagem deve se centrar no indivíduo “[...] nas suas práticas e nas representações que elabora do mundo exterior, as quais condicionam, por sua vez, o comportamento” (SALGUEIRO, 2001, p.45).

Como já exposto anteriormente, em tal contexto, adquirem enorme relevância os estudos realizados por geógrafos da corrente humanista. Muitos desses estudos buscaram na fenomenologia existencialista o seu aporte teórico metodológico.

Os estudos de geografia baseados na fenomenologia, segundo Nogueira (2004) iniciam-se por volta da década de 50. As idéias de Husserl, Pfander, Geiger, Heidegger, Sartre, Sheler, Durtigues, Lyotard, Hartman, Ricouer, Merleau Ponty e tantos outros, foram trazidas à Geografia para o entendimento do que é percepção, mundo, espaço, homem e lugar. O primeiro geógrafo a utilizar a fenomenologia como norteadora do conhecimento geográfico, segundo Nogueira (2004), foi Eric Dardel, na ocasião da publicação de seu “*Le Homme et la terre-nature de la réalité géographique*”, em 1952. Apesar de Sauer, nos



Estados Unidos, em 1925, na inauguração da Geografia Cultural ter utilizado algumas categorias fenomenológicas, foi Dardel que estabeleceu uma perspectiva mais filosófica sobre a relação geografia e fenomenologia, como aponta Relph (1978). Contemporâneo de Martin Heidegger, Karl Jaspers, Jean Paul Sartre e Maurice Merleau-Ponty, filósofos que abandonaram a preocupação com a essência e a consciência transcendental e passaram a se interessar pelo sentido da existência humana, principalmente depois dos horrores da Segunda Guerra Mundial, Dardel traduz a tentativa de entender a relação existencial do homem com o mundo por esses filósofos pela categoria da geograficidade. Foi este geógrafo o precursor de uma geografia existencial e fenomenológica. Conceitos inaugurados por ele como o caráter intersubjetivo da apreensão da natureza, os conceitos de lugares enquanto lugares de vida, a tentativa de compreensão do mundo através da percepção dos indivíduos, aparecem em toda a história da geografia humanista, conforme Holzer (1992). Ainda segundo este autor, na década de 60, a perspectiva de Dardel será adotada pela geografia Humanista anglo-saxônica, principalmente no que se refere à relação homem/lugar. Na década de 70, alguns geógrafos franceses, tendo Armand Fremont à frente, vão passar a pensar o espaço enquanto mundo vivido, o que Dardel já havia apontado em 1952. Geógrafos que buscaram na Fenomenologia uma orientação para os seus trabalhos como Tuan e Buttimer também fundamentaram-se em Dardel. Tuan, em “Topofilia” (1980), estuda a relação de sentimentos que o homem tem com os lugares, mostrando que o homem percebe o mundo pelo corpo. Já Buttimer, segundo Nogueira (2004), discute a relação existencial entre o homem e a Terra, além de também afirmar o espaço enquanto espaço vivido, assim como Dardel. Essa autora, buscando transcender o dualismo entre o objetivo e o subjetivo, vai usar a fenomenologia para entender o fenômeno como ele é, assim como entende Nogueira (2004). Apóia-se no existencialismo para entender a conduta humana flexionada pela ambivalência entre o ser e a existência que, em troco miúdo, quer dizer o paradoxo entre o que se quer ser e a as condições reais que se

apresentam. Relph, não se apóia em Dardel, mas aplica conceitos fenomenológicos no estudo do lugar em seu “The phenomenon of place” de 1973. Para ele o lugar é a base da existência humana, mas não há limites a serem traçados entre espaço, paisagem e lugar, pois se perpassam (RELPH, 1976). Esses três autores, segundo Holzer (2008) apenas orientaram-se pela fenomenologia, não usaram o método fenomenológico e, segundo Marandola (2005) eles não se debruçaram na relação homem/mundo através de uma perspectiva claramente existencial.

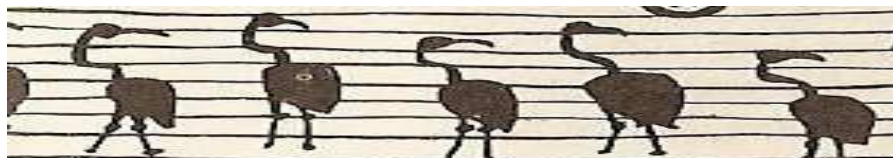
Ainda sobre os geógrafos que entenderam os lugares e regiões como mundo vivido, pode-se citar os franceses Gallais, Chevalier, Bertrand e Meton que seguiram os ensinamentos de Fremont, na década de 70. Nos anos 80 e 90 aparecem os trabalhos de Bailly, Raffestin e Yves André que entendendo a geografia como estudo do espaço vivido, inauguram uma geografia das representações, também na França. Nesse conjunto de trabalhos, apesar de não se apresentarem enquanto pertencentes ao pensamento fenomenológico na geografia, utilizam conceitos fundamentados na fenomenologia, como a idéia de entender o lugar enquanto atributo do mundo vivido e o homem como quem constrói o conhecimento e lhe significa através da experiência existencial estabelecida com o espaço e os lugares (NOGUEIRA, 2004).

Desse modo, depreende-se que a Geografia Humanista é “[...] definida por base teóricas nas quais são ressaltadas e valorizadas as experiências, os sentimentos, a intuição, a intersubjetividade e a compreensão das pessoas sobre o meio ambiente que habitam, buscando compreender e valorizar esses aspectos” (ROCHA, 2007, p.21). Além de Dardel e Buttimer, o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty vai valorizar as experiências vividas, onde a descrição desse mundo, por quem a vive, vai ser a fundamentação e a compreensão da realidade. A compreensão dessa idéia será muito importante para o entendimento dos objetivos desse trabalho.

No Brasil, aparecem alguns trabalhos sob essa mesma perspectiva como o de Silva

(1991), Monteiro (1988), Melo (1991), Holzer (1998). Segundo Marandola e Gratão (2003) a geografia humanista no Brasil, hoje, possui três vertentes: uma relacionada à Percepção e Cognição do Meio Ambiente com a paisagem, o lugar e a experiência; outra ligada às diretrizes da Geografia Cultural; e uma terceira, derivada desta última, mas que possui relação muito próxima com a primeira, que são os estudos que envolvem a interface Geografia e Literatura.

Depois desse breve histórico, importa considerar que o objetivo do meu trabalho não é propor um contorno mais nítido para o conceito de paisagem, mas potencializar as suas dimensões subjetivas e simbólicas, muitas vezes desconsideradas nas análises de geógrafos. Entendemos que, dessa forma, o conceito amplifica sua capacidade explicativa sobre o real, de composição cada vez mais complexa.



### **3. GEOGRAFIA E A LITERATURA**



### 3.1. UM DIÁLOGO POSSÍVEL



Um diálogo é possível entre estes dois campos do saber? De que forma? Por quê intercambiar os seus saberes? Inferimos que essas são apenas algumas indagações que ocorrem a quem se depara com essa temática...

Entendemos que a incorporação crítica de discursos como os da literatura, podem aumentar muito o potencial de apreensão do espaço pelos geógrafos, enriquecendo o seu olhar. Da mesma maneira que o geógrafo pode emprestar à literatura os seus estudos sobre o espaço, desde que sua análise não esteja impregnada pelo instrumentalismo, ou seja, desde que este mantenha preservada a significação artística da obra, não a tratando como um objeto que deva ser codificado de acordo com a linguagem de sua ciência, no caso, a geográfica.

Ainda que tenham existido manifestações de interesse de geógrafos pela literatura no início do século XX (BARCELLOS, 2006), a aproximação entre Geografia e Literatura se efetua mais fortemente no bojo do movimento recente de procura pela interdisciplinaridade entre os saberes. Reflexo da incapacidade das ciências em explicar a complexidade dos seus objetos de estudo, a interdisciplinaridade, corresponde à necessidade que as disciplinas tem em compartilhar entre si os seus conhecimentos com vistas ao enfrentamento de diversas questões da sociedade contemporânea (MELO, 2006). A Geografia, por ter no espaço um objeto complexo de estudo, sempre se arvorou como sendo uma ciência de síntese, sendo capaz de utilizar o saber científico de diversas áreas do conhecimento, desde as disciplinas exatas e naturais até as disciplinas sociais e humanas, para a interpretação e explicação de fenômenos que ocorrem na superfície terrestre (SANTOS, 2002). O que não quer dizer que ela não dependa da contribuição dos outros saberes. Pelo contrário, nas últimas décadas a Geografia vem reforçando a condição de ciência para a qual convergem temas que supostamente não teriam uma natureza geográfica (MELO, 2006). Uma das aproximações que tem se revelado como uma das mais férteis para a Geografia é a realizada com a Literatura.

No entanto os estudos são ainda muito reduzidos. Talvez pelos resquícios da ciência positivista, que criou a dicotomia entre real e fictício e entre sujeito e objeto, ou talvez pelo apego dos geógrafos à necessidade de construção de especificidades na geografia, ou talvez os dois aspectos em conjunto. O que está claro é que a Ciência Moderna está em crise por ter sido refratária às subjetividades, à imaginação, à poesia, e por ter negado o valor de representação da realidade sócio espacial pelas artes em geral e pela Literatura, o que evidentemente não é possível, pois a linguagem, inclusive a científica, está marcada por todos esses elementos (MELO, 2006)

A Literatura, enquanto uma das mais ricas formas de representação da realidade sócio espacial, apresenta-se, pois, como uma interessante canal de diálogo com a Geografia. Entendendo aqui representação não como mimese do real mas como uma sua leitura (MELO, 2006), uma tradução que fazemos do real sensível através do conceito (MOREIRA, 2007) e que ajuda a processar os conhecimentos e práticas sociais (ROSENFELD, 2007).

As representações não são compreendidas como mimese do que se diz ser a realidade (como se houvesse uma realidade alheia a representação), mas como múltiplas possibilidades de construção de imagens, leituras do mundo denominado real, sistemas de significações produzidos pelos homens e suas formas de olhar, ver, imaginar e grafar o espaço em que vivem. (MELO, 2006:26)

Desse modo, entendemos que a representação é a própria realidade, pois as elaborações sobre o “real” em determinado momento, nos chega à consciência pela via das representações verbais e visuais. O mundo que conhecemos é o mundo que se nos apresenta sob o signo da palavra e do verbo que se entrelaçam para constituir as linguagens. Nesse processo, deve-se considerar que as representações que o homem elabora do mundo exterior está impregnada pelo seu olhar, que reúne não só a sua subjetividade, mas também os seus valores e a sua imaginação. Portanto, vislumbramos a representação verbal enquanto a materialização do contato entre a interioridade do homem – seu universo simbólico – e o que

lhe é externo. Paul Claval (2009) afirma que o homem não age em função do “real”, mas em razão da imagem que se faz dele.

E é sob o signo da paisagem que a literatura geralmente realiza as suas representações espaciais, principalmente através da paisagem cultural, aporte de uma rede de símbolos construídos entre o sujeito e o seu meio. Em “Grande Sertão: Veredas” (GSV), horizonte das reflexões deste trabalho, isto é patente. Contudo, segundo Monteiro, a abordagem desta obra pelo ofício da Geografia, não se reduz somente ao estudo do cenário e da realidade sertaneja, pois no próprio enredo, na trama romanesca e até na sua clivagem poética, há elementos passíveis de um olhar geográfico, principalmente quando se refere às relações entre espaço e existência (MONTEIRO, 2006). É possível extrair de forma muito direta as experiências espaço temporais através da rede de significações que o imaginário e a linguagem dos personagens evocam (MOREIRA, 2007). Isso supõe uma geograficidade em cada sujeito, que nada mais é do que o saber construído de sua relação concreta com o mundo, o seu modo existencial.

De acordo com Brosseau (2007), o interesse pela Literatura não é recente, porém foram escassos até a década de 1970 quando a Geografia Humanista anglo-saxã incentiva a abordagem de textos literários pelos geógrafos. Para esse autor, a razão principal para a escassez de trabalhos que transitassem na interface Geografia/Literatura está relacionada à consideração pelos geógrafos de que a Literatura não poderia oferecer uma base confiável para uma cientificidade séria em Geografia, devido à sua carga de subjetividade.

A partir da década de 1970, no entanto, tais preceitos começam a ser alterar. A Geografia Humanista e a Geografia Crítica de inspiração marxista emergem enquanto contraposição à Geografia Nova ou quantitativa, buscando colocar o sujeito no centro de seus trabalhos. Nesse processo, geógrafos, evocando a fenomenologia direta ou indiretamente, promoveram a utilização da literatura. Essa auxiliaria na captação do que os geógrafos humanistas denominavam de *sense of place* (personalidade do lugar) e o estudo do espaço

vivido seria a categoria de análise mais mobilizada, principalmente entre os franceses (BROSSEAU, 2007).

Buscar captar o *sense of place* significava absorver a carga subjetiva sugerida pela experiência dos lugares, ou, em outros termos, pelas relações estabelecidas entre o homem e o seu lugar. Nesse sentido, noções como “[...] valores, representações, intenções, subjetividade, identidade, enraizamento, experiência concreta e percepção [...]” (BROSSEAU, 2007, p. 29) ganham enorme importância. Noções que eram desconsideradas pela Geografia Quantitativa.

Para alcançar os objetivos acima, os geógrafos humanistas recorreram à Fenomenologia, enquanto aporte teórico metodológico. Segundo Brousseau (2007) porém, no que diz respeito à abordagem da Literatura, uma problemática se apresenta, pois a Literatura oferece um discurso sobre a experiência, alvo da Fenomenologia, posteriormente ao seu acontecimento. Afirma, inclusive, que Merleau-Ponty, que entendia o corpo próprio e a palavra como co-fundadores da experiência, reconheceu tal dificuldade. O autor em tela critica ainda o uso da Literatura enquanto aporte instrumental, enquanto fonte de comprovação de teses, encobrindo ou pondo em segundo plano, a literariedade das obras. O que, todavia:

[...] não provoca necessariamente a rejeição radical das diversas interpretações propostas, mas revela que os geógrafos não pesquisaram suficientemente aquilo que pode haver de particular, de perturbador, de gerador de questões no romance, e sim, sobretudo, aquilo que ele pode oferecer de segurança, de aprovação ou de aglutinação de respostas. Em resumo, trata-se de se empenhar em uma espécie de diálogo em que o interlocutor está amordaçado. (BROSSEAU, 2007, p.61)



Para Brousseau (2007) falta aos geógrafos humanistas a realização de considerações linguísticas, estéticas ou discursivas sobre as obras que analisam. Diante de tal problemática, alguns geógrafos se dedicaram a estudar as teorias linguísticas ou semióticas e a filosofia da linguagem, situando, portanto, “[...] o encontro da geografia com a literatura no plano da linguagem e da escritura”. (BROSSEAU, 2007, p.62). Nesse sentido, Brosseau destaca o trabalho de Olson que afirmava haver uma impossibilidade da linguagem científica traduzir a ambiguidade e a fluidez da literatura, pois aquela “[...] tende sempre a se imobilizar na certeza da univocidade (BROSSEAU, 2007, p.63). A tentativa deste geógrafo era constituir uma linguagem para a Geografia aberta às contradições e aos equívocos, sem fazer da Literatura um fonte de pesquisa mantenedora do tradicional discurso em Geografia. De fato, se os geógrafos, em sua aproximação com a Literatura, ao mesmo tempo que endereçam uma crítica ao fazer científico moderno, objetiva enriquecer o seu discurso, devem reconsiderar o seu modo de *escrever* Geografia. Se se busca, através deste discurso, dar conta, ou, ao menos, perscrutar a complexidade do mundo, eivada de contradições, ambiguidades, etc, a sua linguagem deve estar afeita a isso. Nesse sentido, ela não pode ser modelada somente pelo o que diz a razão, mas incorporar também o potencial que a emoção, as simbologias, os sentimentos, tem em “explicar” o mundo.

O discurso literário é diferente do geográfico. O reconhecimento dessa especificidade permite ao geógrafo compreender melhor o que de novo ou diferente o romance pode ensinar sobre o espaço. Deve-se considerar que os aspectos inovadores que a literatura tem a oferecer não podem ser traduzidos para a linguagem geográfica sem haver deformações ou simplificações. Nesse sentido, para Brosseau, uma relação dialógica com a obra é a melhor forma de abordá-la, pois reconhece “[...] o outro enquanto outro, isto é, na recusa de transformá-lo em objeto, de 'homologá-lo'. No interior de uma relação como essa, o outro permanece sujeito.” (BROSSEAU, 2007, p. 81-82). Desse modo, não é possível movimentar os mesmos instrumentos de abordagem em todos os textos, pois cada um guarda sua

especificidade e engendra, portanto, um canal de diálogo distinto. Brosseau vai dizer: “De minha parte, se prefiro considerar a relação crítica em termos dialógicos, é porque reconheço a capacidade que o texto tem de modificar meu horizonte de espera e me recuso a ter a última palavra.” (BROUSSEAU, 2007, p.85-86).

A obra literária, portanto, tem sua maneira própria de produzir sentido, de modo que resiste a se tornar um mero objeto de pesquisa. O que não quer dizer, todavia, que seja impermeável. Apenas estamos considerando que a literatura possui os seus códigos específicos que devem ser valorizados, pois é justamente deles que pode vir a contribuição da literatura para um diálogo profícuo com a Geografia.

Mello (2006), por exemplo, ressalta que uma obra como GSV não tem a intenção de fazer uma análise sócioespacial como a que é comumente realizada pela Geografia, porém os saberes sócioespaciais presentes em sua narrativa muito podem contribuir na leitura da complexidade do mundo pelos que se dedicam ao ofício da Geografia. Tal assertiva é reforçada por Hissa, quando diz que a literatura despretensiosamente realiza uma produção de saberes sobre o espaço, sem arvorar para si uma verdade sobre:

conhecimento insinuante, mas despretensioso e destituído da arrogância, da prepotência da supremacia: destituído da presunção de se constituir em verdade, única, em explicação derradeira do mundo. Ainda assim, em sua despretensão, é uma obra que permanece e se reproduz porque contém saberes sobre o mundo e os homens. Faz o saber sem a pretensão arrogante de fazê-lo, sem anunciar promessas que não pode cumprir. (HISSA, 2002, p. 291).

Não é objetivo desse capítulo inventariar exaustivamente os trabalhos científicos, livros, que versam sobre o diálogo entre Geografia e Literatura. Todavia, apontaremos adiante, a título de verificação, mesmo que em mínimos traços, o que alguns geógrafos tem

buscado nas obras literárias.

Um dos maiores expoentes, no Brasil, dos estudos geográficos de obras literárias, Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, publicou em 2002, o livro “O mapa e a trama”. Nele, analisa o ambiente urbano do Rio de Janeiro no século XIX através da obra de Machado de Assis, Lima Barreto e Aluizio de Azevedo e, o ambiente rural, na obra de Graça aranha (colonização alemã no estado do Espírito Santo), Graciliano Ramos (o drama da seca no Sertão do nordeste) e Guimarães Rosa (a vida no cerrado de Minas Gerais). Aliás, a obra de Guimarães é objeto de análise em outro trabalho de Monteiro, em 2006, “O espaço iluminado do tempo volteador (Grande Sertão: veredas)”, em que faz uma sondagem da veracidade na descrição das paisagens e no uso da toponímia e, ainda, mostra como a narrativa não segue uma sequência cronológica linear, sendo desencadeada de acordo com o fluxo da memória do narrador. Podemos citar ainda outros trabalhos envolvendo Geografia e Literatura no Brasil, como o de Solange T. de Lima, que em sua dissertação de mestrado intitulada “A percepção geográfica da paisagem dos Gerais no Grande Sertão: Veredas” procura compreender, a partir dos diálogos dos personagens da história, como o sertão é percebido por quem nele habita; A dissertação de mestrado de Adriana Ferreira de Melo intitulada “ O lugar-sertão: grafias e rasuras” que visa uma reflexão sobre o sertão como lugar, no contato com as representações contidas no romance Grande Sertão: Veredas; O ensaio “Região, cultura e gênero de vida: leituras 'geográficas' sobre a obra Sagarana de João Guimarães Rosa” de Marcelo Cervo Chelotti, que é a tentativa de estabelecimento de uma ponte entre a Literatura e a Geografia, mais especificamente entre a obra Sagarana de João Guimarães Rosa, e os aportes teóricos da Geografia Cultural, fundamentada em categorias analíticas como região cultural e gênero de vida; O Artigo de Diva Aparecida Machado Olanda e Maria Geralda de Almeida “ Uma visão geográfica em 'O fiel e a Pedra' de Osman Lins” que propõe um exercício de aproximação entre a Geografia e a Literatura buscando desvelar a Literatura como fonte de conhecimentos geográficos a partir da interpretação das paisagens culturais reveladas no espaço romanesco

da obra citada.

Ainda que sejam poucos, trabalhos de géógrafos buscando uma aproximação com a Literatura tem se avolumado no Brasil, principalmente no âmbito da Geografia Cultural e da Geografia Humanista. O que, a nosso ver, enriquece o olhar do geógrafo em sua leitura do espaço, na medida em que o potencializa a perceber dimensões que antes passavam despercebidas.



### 3.1. ESPAÇO E LITERATURA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O espaço apresenta-se, muitas vezes, como um dos componentes principais da narrativa de obras literárias, influenciando, inclusive, o desencadeamento de ações. Porém, segundo Dimas (2004), a geografia brasileira, a despeito das inúmeras possibilidades oferecidas pela nossa literatura, não tem enfrentada a questão suficientemente.

Se o romance representa o espaço de uma sociedade, ele pode evidenciar a relação dessa sociedade com a natureza e, portanto, o espaço geográfico que está sendo produzido. No entanto, não se deve incorrer no erro de compreender os textos literários enquanto cópias ou reproduções da realidade a qual se referem, mas como frutos da criação humana, situada em dado quadro de referência sócio espacial. Dessa forma o romance pode se tornar um lugar privilegiado para a discussão do espaço geográfico (BARCELLOS, 2006).

A representação deste pela via de uma obra literária, a nosso ver, se inscreve a partir da interação que se estabelece entre o que o autor representa e o olhar do leitor, que se reportará, no ato da leitura, às imagens e referências espaciais que corresponderiam ao espaço

sugerido pelo autor. É da confluência desses dados que o espaço surge. Nesse sentido, estamos entendendo que a leitura do espaço em obras literárias reúne dados do mundo objetivo e da subjetividade humana.

Sob essas premissas, deve-se destacar que não há a possibilidade de haver uma exata correspondência entre as paisagens reais e as das obras, pois as que estão presentes nestas, são frutos de representações tanto do autor, quanto do leitor. E, ainda, muito embora estejam situados num quadro sócio espacial específico, deve-se considerar que os textos literários são revestidos pelo gênio humano que irá imprimir informações nas mesmas de acordo com o seu projeto literário. Portanto, o geógrafo não deve buscar na literatura testemunhos de paisagens e espaços concretos, pois não é essa a sua função, “A apreensão do espaço geográfico pela via do discurso literário do romance busca uma imbricação entre o real e o imaginário, entre o objetivo e o subjetivo, o qual nos fornece um entendimento do discurso literário como forma de representação do espaço real”. (BARCELLOS, 2006, p.21).

O estudo do espaço nas obras literárias, oferece, nesse sentido, uma possibilidade de abordagens mais profícuas do espaço, objeto de reconhecida complexidade:

Múltipla e complexa, a natureza do espaço solicita abordagens teóricas transdisciplinares, traduções epistemológicas que vem ao auxílio da compreensão de sua complexidade. Ler as diversas traduções do espaço — rede verbal em suas múltiplas relações transtextuais, numa abordagem transdisciplinar — é fundamental para a apreensão da complexidade das questões sócioespaciais. (MELO, 2006:51)

Do estudo do espaço nas obras literárias, poderão, portanto, surgir produções científicas mais abrangentes sobre o assunto e investigações mais argutas dos lastros da condição humana deixadas na espacialidade.

#### 4. O SERTÃO EM “GRANDE SERTÃO: VEREDAS”



#### 4.1. O QUE É O SERTÃO?



“O que é o sertão?” pergunta Riobaldo. Lugar “atrasado”? Bárbaro? Árido? Isolado? Terra sem lei? Pouco povoado? Deserto? São várias as concepções, quase todas dicotômicas. Concebido primeiramente pelo imaginário do colonizador português, o sertão apresentava, segundo Melo, as seguintes características:

[...] distante, longínquo, em relação ao litoral colonizado e à Metrópole; desconhecido, bárbaro, selvagem e incivilizado para os homens brancos; desabitado, apenas de homens brancos; isolado, física e culturalmente, de uma cultura específica, a européia. Para essa cultura, à época da colonização, o índio, assim como, posteriormente, o negro, escravo minerador, não eram contados como habitantes, como sujeitos. Símbolo da barbárie para o colonizador, o índio representava, portanto, um obstáculo ao avanço da colonização, por isso deveria ser extinto ou dominado para servir como escravo. (MELO, 2006, p. 81)

A esse tempo, o sertão era entendido enquanto o espaço que ficava além do litoral que estava, então, sendo explorado e povoado pelos portugueses. Era território desconhecido e objeto de especulações várias, quase sempre preenchidas por significações ambíguas: ao mesmo tempo que provocava a atração, devido às então supostas riquezas (minerais) que possuía, provocava também a repulsa, devido aos perigos que a sua natureza bruta enunciava ao imaginário do colonizador.

À medida que a colonização foi se movendo para o interior, o sertão também foi se “movendo”, já que era entendido enquanto o espaço além das terras exploradas. Desse modo,

a partir do momento que se funda as primeiras povoações que dariam origem à cidade de São Paulo e algumas cidades do Vale do Paraíba, o sertão se “move” para as terras que constituiriam o estado de Minas Gerais e assim por diante. Portanto, para o colonizador, o sertão era sempre a terra desconhecida e do outro, que deveria passar por um processo de civilização.

A origem do termo “sertão”, segundo Galvão, que resume pesquisa de Gustavo Barroso (1983) é a seguinte:

“A palavra já era usada na África e até mesmo em Portugal. [...] Nada tinha a ver com a noção de deserto (aridez, secura, esterilidade) mas sim com a de 'interior', de distante da costa: por isso, o sertão pode até ser formado por florestas, contanto que sejam afastadas do mar. [...] O vocábulo se escrevia mais freqüentemente com c (certam e certão) [...] do que com s [G. Barroso] vai encontrar a etimologia correta no Dicionário da Língua Bunda de Angola, de Frei Bernardo Maria Carnecatim (1804), onde o verbete mulcetão, bem como sua corruptela certão, é dado como locus mediterraneus, isto é, um lugar que fica no centro ou no meio de terras. Ainda mais, na língua original era sinônimo de 'mato', sentido corretamente usado na África Portuguesa, só depois ampliando-se para 'mato longe da costa'. Os portugueses levaram-na para sua pátria e logo trouxeram-na para o Brasil, onde teve longa vida, aplicação e destino literário”.

Apesar da palavra “sertão”, em sua origem, não comportar o sentido de deserto, de aridez, no imaginário social, segundo Melo, essa é concepção mais recorrente. No Brasil, contribuiu para tanto, a classificação/divisão da região nordestina pelo IBGE, na qual a subregião denominada de sertão é aquela correspondente às terras mais inférteis e ao clima mais hostil. Segundo essa autora, contribuíram também, para tal concepção, escritores da literatura regionalista da década de 30, como Graciliano Ramos, Raquel de Queiróz, José Linz do Rego, dentre outros. (MELO, 2006)

Apesar de ser considerado um escritor regionalista (por ele mesmo), Guimarães, no



entanto, não praticou tais estereótipos em sua literatura. Em GSV, observa-se que o sertão é multidiverso fisicamente, composto de várias expressões sociais e culturais, levando o leitor a compreender que existem vários sertões, que o sertão “está em toda parte” e que por isso é do “tamanho do mundo”, lugar de forte carga identitária para os que nele vivem: “o sertão é dentro da gente”.

Entendemos que as conotações e representações do sertão devem ser consideradas de acordo com o período histórico a que se refere. Para Melo, a estória supostamente se passa entre o final do século XIX e início do século XX (República Velha), já que retrata o apogeu e o declínio da jagunçagem. Para Arrigucci (1994), ela se localiza, provavelmente, na segunda década do século XX, devido a referência à Coluna Prestes e a jagunços e fatos históricos que realmente aconteceram. Nota-se, porém, que na narrativa de GSV não há uma datação histórica precisa, que refletisse um enquadramento sócio-espacial melhor delineado do sertão. Esta não é a preocupação de Rosa. Segundo Arrigucci (1994), Rosa incorpora o processo histórico, a “matéria vertente”, ocultando ou dissolvendo as marcas da história. A narrativa, inclusive, não obedece a uma linearidade cronológica, “verte e reverte” de acordo com o fluxo da memória de RIObaldo.

Adiante buscaremos evidenciar que o espaço geográfico do sertão não possui limites precisos, que pudessem ser estabelecidos pela cartografia convencional. Porém, alguns autores, mesmo que reconhecendo essa natureza fugidia do espaço do sertão, buscaram estabelecer através de atributos da ordem do que seria uma geografia econômica do sertão, alguns elementos caracterizantes. Galvão propõe que o gado, enquanto forma econômica, pode lhe conceder algum delineamento: “É a presença do gado que unifica o sertão” (GALVÃO,1972, p.26). Tal atividade econômica, na forma da criação extensiva, segundo a referida autora, está em todos os lugares do sertão, influenciando, inclusive, as manifestações culturais de seu povo. Bolle (2004) vai na mesma direção ao propor a economia pastoril enquanto um contorno mínimo para o que seria o sertão de GSV. Ainda segundo este autor, o

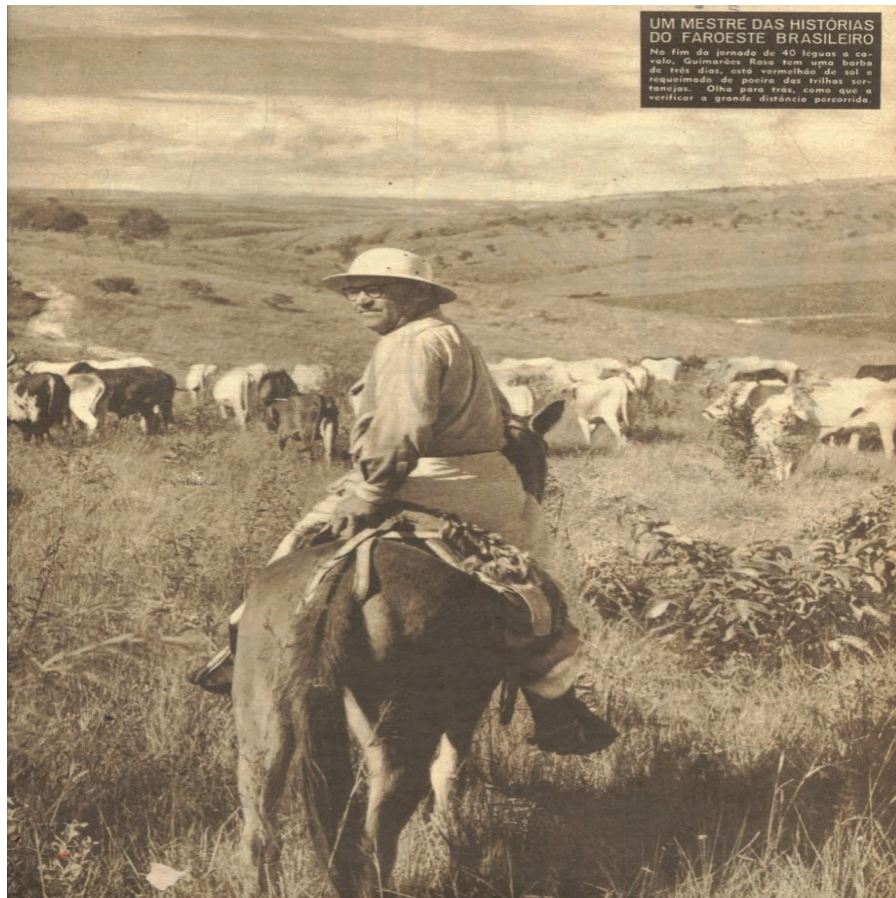
sertão de GSV é uma alegoria do Brasil, expressão de sua identidade. Para Melo (2006) o sertão de GSV é um arquétipo do mundo. Para Arrigucci (1994) é uma região que se reporta ao mundo, mas que tem também o mundo introjetado em si.

A produção desse sertão-universal, no entanto, não foi obra somente da imaginação e criatividade de Guimarães Rosa. No item seguinte, mostraremos que o autor procedeu a cuidadoso trabalho investigativo da natureza do que seria esse sertão, desde os tempos em que fora médico na região até quando a excursionou acompanhando vaqueiros, sinalizando uma preocupação em captar a essência das coisas através de uma observação próxima e atenta.

## 4.2. GUIMARÃES VAI AO SERTÃO



Antes de escrever sobre o universo do sertão em GSV, Guimarães Rosa procedeu a minucioso trabalho investigativo tanto de sua natureza, quanto de seu povo. Além de ter nascido (Cordisburgo) e de ter exercido a medicina na região, em 1952, Guimarães acompanhou 8 vaqueiros por cerca de 240 KM no sertão mineiro, indo da Fazenda Sirga em Três Marias até a Fazenda São Francisco em Araçáí, ambas cidades mineiras (foto abaixo). Nessa viagem, Rosa fez várias anotações na cadernetinha que trazia ao pescoço, registrando as características paisagísticas, da fauna, da flora, a relação homem/natureza, as expressões culturais através das músicas, danças, jogos, além do falar sertanejo.



Todo esse material, reunidos em dois diários denominados “A Boiada 1 e “A Boiada 2”, segundo Meyer (2000), seria utilizados posteriormente na elaboração de uma de suas obras primas: Grande Sertão: Veredas. Além de Corpo de Baile e Tutaméia. Estes cadernos encontram-se hoje no acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB).

De acordo com Meyer, “na Boiada há uma percepção intensa da natureza que se projeta em imagens, cores, luzes, cheiros e sons, revelando uma vivência e experiência de comunhão entre o ser humano e o mundo natural. Guimarães Rosa se interessa e se preocupa em nomear com exatidão tudo que lhe é significativo” (MEYER, 2000, p.531). Em suas observações, ainda segundo Meyer, Guimarães faz uso de todos os seus sentidos, experimentando com intensidade as múltiplas sensações que pode oferecer: “Suas anotações reproduzem uma natureza multifacetada e sinestésica [...]” (MEYER, 2000, p. 532)

Pode-se dizer que é a partir da mescla entre natureza e arte que Guimarães irá compor

as paisagens do sertão em GSV. Sobre isso escreveram, Cândido e Arrigucci:

“A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, - tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o mundo.” (CÂNDIDO, 1991, p. 295)

“Ninguém encontrará decerto nessa região a fala de Riobaldo; ou a linguagem recorrente, embora com mudanças e diferenças substanciais, do restante da obra rosiana. Sob este aspecto, sertão rosiano é um artifício, ainda que ligado metonimicamente à sua região de origem, pelo lastro da documentação. Ali se pode encontrar apenas e quando muito o material bruto ou a fonte principal de que partiu o escritor, levado, sem dúvida, por uma profunda curiosidade intelectual, por enorme desejo de conhecimento daquele que o seu mundo desde a infância, a vasta região agropastoril onde se criou, onde se situa cordisburgo: 'Só quase lugar, mas tão de repente bonito', em meio aos gerais do sertão de Minas, reino do boi e dos vaqueiros contadores de estórias” (ARRIGUCCI, 1994, p.12)

E também Walnice Galvão: “O sertão comparece, neste romance, como o substrato que fundamenta a fabulação ficcional” (GALVÃO, 1972, p.67).

Costa afirma que Rosa, além das observações diretas, registradas em suas cadernetas “As cadernetas de viagem de Guimarães Rosa pelo sertão de Minas Gerais, contêm um verdadeiro inventário do 'linguajar do vaqueiro', dos 'termos exatos' com que nomeiam as coisas da natureza, com todas as nuances de cores e sons, e da maneira precisa como falam e relatam suas estórias” (COSTA, 2001, p.190) Rosa leu “[...] relatos de viajantes naturalistas que percorreram o interior do Brasil no século XIX, como Spix e Martius e Saint-Hilaire.” (COSTA, 2006, p.187). O objetivo de Rosa é enriquecer a língua, daí a importância das “observações diretas”, como expressa o próprio autor:

Dizem que sou aristocrata e que invento palavras. Não as invento totalmente. Para escrever Grande Sertão: veredas, passei um mês inteiro no mato, em lombo de mula, catalogando num caderninho o linguajar do povo sertanejo. Há palavras que, na cidade, nem são conhecidas e que têm, contudo, raízes puras no latim autêntico. Aristocrata não sou. Guardei o caderninho no bolso. Ele ficou sujo de suor, de mato e de terra, até de dejeções de burro. Mas não o joguei fora” (ROSA apud COSTA, 2006, p.190)

#### 4.3. O SERTÃO DE “GRANDE SERTÃO: VEREDAS”



Guimarães Rosa, apesar de realizar minucioso trabalho investigativo a respeito da geografia física e humana do sertão, não transfere os dados recolhidos para a obra a fim de produzir uma expressão exata do que seja a realidade sócio-espacial desse sertão. Rosa está interessado na (re) invenção. Por isso, em GSV, o espaço é transfigurado, reinventado de acordo com a memória e a imaginação de Riobaldo, “Assim eu acho, assim é que eu conto.”<sup>(99)</sup>

O sertão em GSV é o “[...] substrato que fundamenta a fabulação ficcional” (GALVÃO, 1972:67) ou seja, no sertão estão presentes os elementos que Guimarães Rosa, magistralmente vai deglutir e regurgitar em forma de ficção. Arrigucci afirmou algo parecido: “o sertão rosiano é um artifício, ainda que ligado metonimicamente à sua região de origem, pelo lastro da documentação” (ARRIGUCCI, 1994, p.12). Para Cândido há uma “[...] obsessiva presença física do meio” (CÂNDIDO, 1991:295) em GSV, porém esse meio é apenas um suporte para que o autor possa realizar a sua invenção. Rosa não é um naturalista.

Com o propósito de expor claramente o tema “[...] só aos poucos é que o escuro é

claro”<sup>(191)</sup>, o subdividimos em três itens, que contornam, a nosso ver, três importantes dimensões da percepção e representação do espaço sertanejo por Rosa. No primeiro, “o sertão é sem lugar”, discorre-se sobre o caráter mutável do sertão que o torna de difícil apreensão pela cartografia convencional; o segundo “O sertão é do tamanho do mundo” busca apresentar a multiplicidade e diversidade do sertão, que o torna, em certa medida, um arquétipo do mundo; e o terceiro “O sertão é dentro da gente”, é a tentativa de mostrar que há uma simbiose entre os personagens (sertanejos) e o seu espaço.

No entanto, é necessário salientar que há outros aspectos, principalmente os de ordem sociológica, na composição do quadro sócio-espacial da obra, que poderiam ser objeto de análise para a Geografia mas, dada a natureza deste trabalho, reservamo-nos, por ora, a abordagem de tais. Assim, segue:



#### 4.3.1. “O SERTÃO É SEM LUGAR”

É sem lugar pois “está em toda parte”. É sem lugar por ser, paradoxalmente, como um grande lugar, um “Grande Sertão”, composto de vários lugares.

Descontínuo, migrante, não se localiza em pontos determinados, que poderiam ser apreensíveis por uma cartografia convencional. Logo no início da obra, Rosa apresenta a controvérsia sobre a localização do sertão:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão e por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: e onde os pastos carecem de fechos,

onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador, e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrojo de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele tudo dá — fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes, culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até virgens dessas lá ainda há. O *gerais* corre em volta. Esses *gerais* são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte. (8-9)<sup>3</sup>

A percepção de Riobaldo diz que o sertão “está em toda parte”, circulando “[...] o sertão está movimentante todo tempo — salvo que o senhor não vê; é que nem braços de balança, para enormes efeitos de leves pesos... Rodeando por terras tão longes.”<sup>(517)</sup>, dificultando uma apreensão total do que seria o sertão. Nesse sentido, Riobaldo prevê dificuldades para o seu interlocutor na determinação dos limites geográficos do sertão: “O senhor enche uma caderneta... O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele? ... Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu.”<sup>(1986:527)</sup>. Riobaldo afirma que até o ajudaria a devassar o “mar de territórios” do sertão, porém está impossibilitado: “[...] não fosse meu despoder, por azias e reumatismo, aí eu ia. Eu guiava o senhor até tudo.”<sup>(26)</sup>

O interlocutor, portanto, parece ser um pesquisador – possível alter ego de Guimarães Rosa – que pretende se “aproximar da natureza” do sertão “Assim como o senhor, que quer tirar o instântâneo das coisas, aproximar a natureza” e registrar os conhecimentos adquiridos em sua “caderneta”. Porém, Riobaldo não está interessado em proporcionar ao seu interlocutor um tracejado claro de sua “travessia” – assim como procedia nas movimentações de combate, em que andava dentro d’água, em pedras, ou apagava com ramos de arbustos os seus rastros – mas de buscar um sentido do que é ser-sertão: “O rio não quer ir a nenhuma parte, ele quer é chegar a ser mais grosso, mais fundo.”<sup>(1986:383)</sup>. O relato de Riobaldo é uma

---

3 A partir deste capítulo, as referências em que se consta apenas o número da página pertencem à edição de 2006

tentativa de explicação para si mesmo do que foi a sua vida. Como a sua identidade está arraigada no espaço do sertão, estabelecer contornos sobre a mesma, significa refletir sobre a influência do sertão sobre o que ele, Riobaldo, é: “o sertão é dentro da gente”<sup>(309)</sup>. Portanto, Riobaldo está preocupado em encontrar o seu lugar: “A minha terra era longe dali, no restante do mundo. O sertão é sem lugar”<sup>(354)</sup>, pouco importando o estabelecimento de uma geografia do sertão que tenha contornos bem definidos. Porque, inclusive, Riobaldo sabe que o sertão recusa intencionalidades dessa natureza, “Sertão, - se diz - , o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem”<sup>(381)</sup>. Quer dizer, a apreensão do universo do sertão não é possível apenas se movimentando o acúmulo de conhecimentos e instrumentos que o homem possa dispor, correspondendo a uma abordagem de ordem racionalizante deliberada, pois há dimensões deste espaço que fogem à essa lógica e se movimentam “por si”.

Não se pode dizer que o sertão se localiza em um único ponto ou em pontos fixos. Sua natureza, muito mais complexa, declina de qualquer possibilidade de representação pontual, cartográfica. A não ser que se pense numa cartografia metafórica do sertão: linhas que se desenham e se redesenham, grafam-se e rasuram-se, todo o tempo, compondo um esboço movente e mutante, sem base fixa, capaz de se transferir e se transportar para espaços e tempos diversos, numa intensa, complexa, densa e infinita travessia, carregada de significações as mais distintas. (MELO, 2006, p. 89)

Portanto, fixar o sertão em mapas, cartas, ou qualquer outra forma de representação cartográfica é tarefa muito complexa, dada a natureza da matéria, “matéria vertente”, que é o “Grande Sertão”, “O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece, debaixo da gente...”<sup>(522)</sup>. Tal premissa parece ser



considerada por Guimarães pois, assim como Riobaldo – que entende que “No real da vida, as coisas acabam com menos formato [...] Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. [...]”<sup>(85)</sup> - ele não pretende descrever o sertão “real” de maneira exata. De acordo com Bolle, Rosa utiliza “[...] muitas referências geográficas reais, mas se reserva sempre a liberdade de inventar” (BOLLE, 2004, p.66). O sertão é recriado por Rosa misturando-se uma geografia real a uma ficcional.

Segundo Melo, “No romance, tanto as marcas espaciais quanto temporais parecem ter sido intencionalmente camufladas pelo escritor, numa espécie de jogo narrativo cuja regra básica é a invenção fundada na mistura de lugares, situações, linguagens e homens “reais” e ficcionais.” (MELO, 2006, p. 89-90). Tal linha narrativa, para Bolle, corresponde à criação de um espaço labiríntico em GSV: “O material labiríntico fornecido pela natureza é retrabalhado no romance através da invenção artística, com uma toponímia imaginária superpondo-se à geografia real [...]” (BOLLE, 2004, p.81). Para este autor, GSV é uma releitura crítica de “Os sertões” de Euclides da Cunha” e “ O sertão rosiano em forma de labirinto é o resgate de Canudos – não como cópia daquela cidade empírica, mas como recriação, em outra perspectiva, do Brasil avesso à modernização oficial” (BOLLE, 2004, p.80). Além disso, parece-nos que a narrativa labiríntica de Riobaldo está de acordo com as suas dúvidas. O sertão se apresenta de forma imbricada, pois Riobaldo se vê envolto por dilemas. Ao lembrar sua “travessia”, tenta encontrar esclarecimentos, sentidos para determinados atos, mas logo vê que o mundo é mesmo muito “misturado”, confuso como um labirinto. Nessa mesma direção Arrigucci (1994) afirma que Riobaldo tenta entender e demarcar as coisas – pontear os opostos - , porém esse mundo muito misturado não permite. Para bem representá-lo, deve haver, portanto, uma mistura das formas de narrativa. Arrigucci entende que nessa relação orgânica entre a matéria e a forma de contá-la – acrescentada pela psicologia demoníaca do herói problemático - se localiza a singularidade do livro.

Muito embora se esteja considerando neste subcapítulo que Guimarães Rosa recria o

espaço do sertão, inventando algumas toponímias, pode-se afirmar que tal espaço abarca os estados de Minas Gerais, Goiás e Bahia; e existem alguns trabalhos que fizeram acuidado trabalho de investigação desse espaço, representado-o, inclusive, através de mapas (VIGGIANO, 1974; BOLLE, 2004) . Viggiano afirma que todos os lugares existentes em GSV não foram inventados por Rosa, e que dos 230 referidos na obra, 180 são verificáveis na geografia real. No entanto, consideramos, assim como Melo (2006), que a imprecisão a respeito da localização do sertão pouco importa, já que o mesmo corresponde ao mundo. O que é substancial é a “matéria vertente”, ou seja, sua condição ontológica: “E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder.”<sup>(1986:83)</sup> O sertão é arquétipo do mundo. Ao versar sobre a vida do sertanejo em GSV, Rosa está perscrutando, em verdade, é a condição humana, a existência do homem, o destino do homem no mundo, “O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa...”



#### 4.3.2. “O SERTÃO É DO TAMANHO DO MUNDO”



É “do tamanho do mundo”, pois assim como o mundo, o sertão é espaço da diversidade, onde, paradoxalmente, os opostos não se excluem, mas misturam-se. O sertão de GSV é, ao mesmo tempo, árido e úmido, verde e seco, quente e frio, pobre e rico, o deserto e a vereda, de belezas e feiúras, etc.

Reunindo tamanha diversidade que, geograficamente se expressa na existência de vários lugares, paisagens e territórios, o sertão congrega, conseqüentemente, em seu âmago, ambigüidades, contrastes e paradoxos que são típicos do mundo (MELO, 2006). Por isso o sertão pode ser considerado um seu arquétipo: “E nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo [...] Coisas imensas no mundo.”<sup>(343)</sup>

[...] Em Guimarães Rosa a passagem da região para o destino humano, tomado em sentido mais geral possível, é imediata. O Sertão é o mundo. Esta ligação direta desobriga o autor de qualquer realismo, pois o compromisso assumido pouco se prende à realidade empírica. É ainda Antônio Cândido que mostra como são concebidos homem e paisagem, mesclas da realidade e símbolo, constituindo para além do mapa, da língua e dos habitantes mineiros um regionalismo cuja referência é o globo. No coração mesmo da linguagem, tornada fluida e refeita maior, o escritor realiza esse seu constante itinerário: da realidade para o fantástico, do mínimo para o imenso, do chulo para o símbolo cósmico” (SCHWARZ, 1991:389)

Uma espécie de síntese desse universo multidiverso do sertão se sintetiza na descrição do Liso do Sussuarão. Porém, tal diversidade não é expressada na primeira tentativa de travessia dele por Riobaldo, pois nesta fica somente a imagem do lugar enquanto deserto inabitável “O senhor sabe o que é frege dum vento, sem moita, um pé de parede pra ele se

retrasar?”<sup>(52)</sup> árido, “Água não havia”<sup>(51)</sup> de calor inclemente “A luz assassinava demais”<sup>(51)</sup>, sem nem capim para os cavalos “Capim não havia”<sup>(51)</sup> que obrigou o bando de Medeiro Vaz a recuar “como Deus foi servido, de lá, do estralal do sol, pudemos sair, sem maiores estragos. Isto é, uns homens mortos, e mais muitos cavalos”<sup>(54)</sup>. Já na segunda travessia, Riobaldo, que na ocasião era o Urutú-branco, chefe do bando, verifica que o Liso do Sussuarão não era um lugar tão inóspito quanto imaginava “O que era – que o raso não era tão terrível?”<sup>(508)</sup> surpreendo-se com a existência de bichos, flores, “A uns lugares estranhos. Ali tinha carrapato...”<sup>(508)</sup> “Ali, então, tinha de tudo? Afiguro que tinha. Sempre ouvi zum de abêlha. O dar de aranhas, formigas, abêlhas do mato que indicavam flores”<sup>(508)</sup>, água e árvores:

Digo – se achava água. O que não em- apenas água de touceira de gravatá, conservada. Mas, em lugar onde foi córrego morto, cacimba d’água, viável, para os cavalos. Então, alegria. E tinha até uns embrejados, onde só faltava o burití: palmeira alalã – pelas veredas. E buraco-pôço, água que dava prazer em se olhar. Devido que, nas beiras – o senhor crê? - se via a coragem de árvores, árvores de mata, indas que pouco altaneiras: simaruba, o aniz, canela-do-brejo, pau-amarante, o pombo; e gameleira (509)

Tudo parece tão inimaginável que Riobaldo considera que o seu interlocutor não está crendo: “[...] de sede não se penou demais. Porque, solerte subitamente, pra um mistério do ar, sobrechegamos assim, em paragens. No que nem o senhor nem ninguém não crê: em paragens com plantas.”<sup>(508)</sup>

A travessia durou 9 dias “Nos nove dias, atravessamos”<sup>(508)</sup> que “se passou como passou, nem refiro que fosse difícil-ah” e de lá saíram sem “[...] os maiores sofrimentos, sem-errar ponto”<sup>(508)</sup>.

Parece-nos que através da representação das duas travessias no Liso do Sussuarão, Rosa pretende questionar os estereótipos a respeito do sertão, que comumente é classificado como espaço árido, infértil, pobre, onde quase não há vida. Através da narração da segunda

travessia do Liso do Sussuarão, Guimarães Rosa apresenta, portanto, um sertão que se estende além dessas concepções pejorativas. Ele mostra que o sertão é múltiplo e não comporta classificações redutivas, que limitam o seu campo de significação.

Sertão-mundo marcado por dualidades: árido “[...] a gente rompeu adiante, com bons cavalos novos para retroco. Sobre os gerais planos de areia, cheios de nada.”<sup>(1986:461)</sup> mas também com uma paisagem marcada por rios e abundância em água: “[...] eu era Riobaldo, com meus homens, trazendo glória e justiça em território dos Gerais de todos esses grandes rios que do poente para o nascente vão, desde que o mundo mundo é, enquanto Deus dura!”<sup>(1986:389)</sup> inclusive águas subterrâneas: “O senhor vê, nos Gerais longe: nuns lugares, encostando o ouvido no chão, se escuta barulho de fortes águas, que vão rolando debaixo da terra. O senhor dorme sobre um rio?”<sup>(1986:255)</sup> além da água de chuva: “[...] eles sabem como o Gerais é espaçoso; como no Gerais tem disso: que, passando noite tão serena, desse de manhã o desabe de repente daquela chuva...”<sup>(1986:496)</sup>. Sertão de belas paisagens: “Esses Gerais em serras planas, beleza por ser tudo tão grande, repondo a gente pequenino”<sup>(1986:276)</sup>, “Mas tem horas em que me pergunto: se melhor não seja a gente tivesse de sair nunca do sertão. Ali era bonito, sim senhor. Não tinha perigos em vista [...]”<sup>(1986:250)</sup> e de feias também: “E por fim viemos esbarrar num lugar feio, como feio não se vê. — Tudo é Gerais... — eu pensei, por consolo”<sup>(1986:352)</sup>, “[...] fomos para a baixa dos Umbuzeiros, lugar feio, com os gravatás poirentos e uns levantados de pedra. Partindo desse vau, a gente pega uma chapadinha — a Chapada-da-Seriema-Correndo”<sup>(1986:218)</sup>. Sertão que ao mesmo tempo se esconde e se apresenta “O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece dentro da gente...”<sup>(1986:461)</sup>, “Sertão, — se diz —, o senhor querendo procurar, nunca não encontra [...]”, e que “De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem.”<sup>(1986:335)</sup>, que apresenta as marcas da seca “[...]chão [...] gretoso e escabro, [...] entranço de vice-versa, com espinhos e restolho de graviá, de áspera raça [...]”<sup>(1986:39)</sup> mas que tem também as suas veredas “[...] com seus buritis altos e a água ida lambida,

donzela de branca, sem um celamim de barro. Diz-se que lá se pesca, e gordas piabas.” (1986:483) e capins verdejantes “[...] tudo, no redor, era verde capim em beira fresca, aguada e pastos bons” (242)

Dualidades do espaço do sertão que ressoam em Riobaldo, que não sabe se ama ou não ama outro homem (que se revela mulher depois morto), se mata ou não mata, se é jagunço ou fazendeiro, “[...] é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo” (1986:134), pois para ele “[...] o mundo é muito misturado...” (1986:192).

Sertão dual e ambíguo como a própria vida: “Só aos poucos é que o escuro é claro” (1986:165), “O senhor ache e não ache. Tudo é e não é... Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo de-seus-amigos!” (1986:5), onde se verifica mudanças:

Mas o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora — digo por mim — o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim, muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola. Mesmo que os vaqueiros duvidam de vir no comércio vestidos de roupa inteira de couro, acham que traje de gibão é feio e capiau. E até o gado grameal vai mingando menos bravo, mais educado: casteado de zebu, desvém com o resto de curraleiro e de crioulo. Sempre, no gerais, é à pobreza, à tristeza. Uma tristeza que até alegre. Mas, então, para uma safra razoável de bizarrices, reconselho de o senhor entestar viagem mais dilatada. Não fosse por meu despoder, por azias e reumatismo, aí eu ia. Eu guiava o senhor até tudo. (1986, p.17)

E permanências:

Lá era, como ainda hoje é, mata alta. Mas, por entre as árvores, se podia ver um carro-de-bois parado, os bois mastigavam com escassa baba indicando vinda de

grandes distâncias. Daí, o senhor veja: tanto trabalho, ainda, por causa de uns metros de água mansinha, só por falta duma ponte. Ao que, mais, no carro-de-bois, levam muitos dias, para vencer o que em horas o senhor em seu jipe resolve. Até hoje é assim, por borco. (1986, p.85).

Apesar de dual e ambíguo, o sertão não se apresenta dicotomizado, antes apresenta a justaposição e a diluição do que é diverso, como observa Moreira:

“Os detalhes da flora, as surpresas faunísticas, o recortado da topografia, a sonoridade dos rios, não são mais que pontos de referência, signos da construção do invisível, do oculto e do revelado, do significante e do significado, da infinita integração dos opostos dialéticos no curso da qual homens e paisagens uns nos outros se transmutam” (MOREIRA, 2007, p.154).

O sertão é o regional que contém o universal e é a manifestação material do universal “E nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo.”<sup>(1986:300)</sup>, ou seja; “Grande Sertão: Veredas é a reflexão universalista do ser regionalizado. Os detalhes da flora, da fauna, das reentrâncias e recortes do meio são o dado do sensorio que puxa o ser para a regionalidade e por essa via inscreve a concretude da sua universalidade”. (MOREIRA, 2007, p.154).

Diferentemente de outros escritores regionalistas, Guimarães Rosa não apresenta um sertão apenas como espaço árido, desértico, mas também como um espaço onde há riqueza:

E aí esbarramos parada, para demora, num campo solteiro, em varjaria desecoberta, pasto de muito gado. [...] O que, por começo corria destino para a gente, ali, era: bondosos dias. Madrugalar vagaroso, vadiado, se escutando o grito a mil do pássaro rexenção — que vinham voando, aquelas chusmas pretas, até brilhantes, amanheciam

duma restinga de mato, e passavam, sem necessidade nenhuma, a sobre. E as malocas de bois e vacas que se levantavam das malhadas, de acabar de dormir, suspendendo o corpo sem rumor nenhum, no meio-escuro, como um açúcar se derretendo no campo. [...] Todo dia se comia bom peixe novo, pescado fácil: curimatã ou dourado [...] (1986, p.250)

A riqueza cultural do sertão também aparece na fala de Riobaldo: seus costumes, superstições, histórias da tradição oral, como a cantiga de Siruiz. Momentos que revelam as transcendências evocadas pelo sertão imenso “O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte.”<sup>(1986:61)</sup> no universo do sertanejo: “O diabo na rua no meio do redemunho” que o faz “um forte” em meio à pobreza e miséria material ““A pobreza daquelas terras, só pobreza, a sina tristezinha de pouco povo”<sup>(466)</sup>

Por ser arquétipo do mundo, o sertão reúne em si também as mazelas deste mundo onde, além de miséria, há doença “Do perigo mesmo que estava maldito na grande doença, eles sabiam ter quanta cláusula”<sup>(393)</sup> escravidão por dívida: “Disse que ia botar os do Sucruíú para corte de cana e fazeção de rapadura. Ao que a rapadura havia de ser para eles do Sucruíú, mesmo, que depois pagavam com trabalhos redobrados”<sup>(415)</sup> injustiças “Mas as barbaridades que esse delegado fez e aconteceu, o senhor nem tem calo em coração para poder me escutar [...] sertão. O senhor sabe: o sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!”<sup>(19)</sup> Violência “[...] porque a guerra era o constante mexer do sertão [...]”<sup>(361)</sup> “[...] morrer em combate é coisa trivial [...]”<sup>(1986:241)</sup>, pois o sertão “[...] é o penal, criminal [...]”<sup>(1986:92)</sup> “O grande sertão é a forte arma.”<sup>(1986:300)</sup> “o punhal atravessado na boca”<sup>(1986:178)</sup>, o peito rocando espinhos, “[...] e vem pular nas costas da gente, relampeando faca.”<sup>(1986:173)</sup>

Sertão de vegetação diversa que vai do Cerrado “se ajoelhou giro no chão do cerrado”<sup>(19)</sup> à caatinga ““(...) lá acolá e a caatinga”<sup>(490)</sup>. Cerrado cingido de veredas sempre



acompanhadas por buritis “(...) o burití é das margens, ele cai seus cocos na vereda – as águas levam – em beiras, o coquinho as águas mesmas replantam; daí o buritizal, de um lado e do outro se alinhando, acompanhando, que nem que por um cálculo.”, “O quanto em toda vereda em que se baixava, a gente saudava o buritizal e se bebia estável.”<sup>(372)</sup>

Sertão isolado, “O sertão nunca dá notícia.”<sup>(1986:267)</sup>, “O sertão é uma espera enorme.”<sup>(1986:509)</sup> de chapadões imensos “Ah, só no azul do anoitecer é que o chapadão tem fim”<sup>(465)</sup>, onde a água percola rapidamente:

“(...) a gente estava na erva alta, no quase limpo de terras altas (...) Assim expresso, chapadão voante. O chapadão é sozinho – a largueza. O sol. O céu de não querer ver. O verde carteadado do grameal. As duras areias. As arvorezinhas ruim-inhas de minhas. (...) Ali chovia? Chove – e não encharca poça, não rola enchurrada, não produz lama: a chuva inteira se soverte me minuto terra a fundo, feito um azeitezinho entrador. O chão endurecia cedo, esse rareamento de águas. O fevereiro feito. Chapadão, chapadão, chapadão. (313-314)

Sertão onde a vastidão diante da vista às vezes é quebrada pelas serras “A serra ali corre torta”<sup>(27)</sup> pelas chapadas: “Ao pé das chapadas, no entremeio do se encher de rios tantos...”<sup>(313)</sup>. Sertão de relevo plano mas também acidentado: “Subindo para terreno concertado, cada tabuleiro que o fim dele é dificultoso, pior do que batoqueira de caatingal”<sup>(371)</sup>

Por ser tão imenso o sertão chega a confundir os olhos e até tontear seus observadores “o senhor sabe o mais que é, de se navegar no sertão num rumo sem termo, amanhecendo cada manhã num pouso diferente, sem juízo de raiz? Não se tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve. Isto é assim. Desde o raiar da aurora, o sertão tonteia. Os tamanhos.”<sup>(315)</sup> Talvez, por isso, só se veja bem o sertão estando a uma altitude que permita

lançar o olhar ao longe: “Porque – serra pede serra – e dessas, altas, é que o senhor vê bem: como é que o sertão vem e volta”, o que talvez só seja possível às aves: “Sei o grande sertão? Sertão: quem sabe dele é urubú, gavião, gaviota, esses pássaros: eles estão sempre no alto, apalpando ares com pendurado pé, com o olhar remedindo a alegria e as misérias todas...”<sup>(574)</sup>

E por se apresentar assim tão diverso (lugares, paisagens) e rico de significações é que se pode dizer que “O sertão é do tamanho do mundo.” O sertão é o infinito, assim como infinitas são as mutações do homem “o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando.”<sup>(1986, p.15)</sup>. E assim como vão mudando as pessoas – seus valores, suas subjetividades – vão mudando as paisagens... infinitamente.



#### 4.3.3. “O SERTÃO É DENTRO DA GENTE”

“O sertão, o deserto e toda e qualquer geografia são construções fundadas por nossos olhares e que, deste modo, existem mesmo é em nós.” (TOFANI, 2005, p.178)

A narrativa de GSV é fruto do relato de um sertanejo, Riobaldo, que conta suas experiências acumuladas na travessia do espaço sertanejo, “O sertão me produz [...]”<sup>(585)</sup>. Riobaldo é produzido pelo sertão, (CÂNDIDO, 1964), de modo que muitas características desse espaço são introjetadas na interioridade desse sujeito, modificando o seu olhar. Para Prado (ano), concomitantemente à recapitulação de sua existência, Riobaldo realiza uma assimilação da paisagem sertaneja que, no entanto, ao ser interiorizada é reconfigurada.

Percebe-se, através da leitura de GSV, que há uma forte simbiose entre Riobaldo e a paisagem sertaneja, (DIAS, 1991). Segundo Schuller, essa relação é tão intensa que: “o

homem se expande nas coisas e as coisas inundam o homem. Desaparecem os limites entre o humano e o inumano. Riobaldo já não sente o sertão como uma expressão geográfica, mas como uma realidade que o homem traz dentro de si mesmo.” (SHULLER, 1991, p.366). Nesse sentido, pode-se dizer que o sertão é uma tradução da condição humana:

Sertão é o sozinho. Compadre meu Quelemém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente. Defini o alvará do Hermógenes, referi minha má cedência. Mas minha padroeira é a virgem, por orvalho. Minha vida teve meio-do-caminho? Os morcegos não escolheram de ser feios tão frios – bastou só que tivessem escolhido de esvoaçar na sombra da noite e chupar sangue. Deus nunca desmente. O diabo é sem parar. Saí, vim, destes meus Gerais: voltei com Diadorim. Não voltei? Travessias... Diadorim, os rios verdes. A lua, o luar: vejo esses vaqueiros que viajam a boiada, mediante o madrugalar, com lua no céu, dia depois de dia. Pergunto coisas ao burití; e o que ele responde é: a coragem minha. Burití quer todo azul, e não se aparta de sua água – carece de espelho. Mestre não é quem ensina, mas de repente aprende <sup>(309)</sup>

Riobaldo se indaga a todo o momento sobre o seu destino e a conclusão a que chega é que destino não se escolhe “os morcegos não escolheram de ser feios tão frios [...]”. O “Destino [é] dado”, por “Deus [que] nunca desmente”. Os vaqueiros, por exemplo, “[...] viajam a boiada, mediante madrugalar, com lua no céu, dia depois de dia”, já ele, sertanejo assim como os vaqueiros, tomou um curso diferente. Foi ser jagunço, mesmo que esse não fosse o seu desejo. Mas é o destino, “(...) não se aparta de sua água”. E relembrar a sua história, ao mesmo tempo em que conta a história de outros sertanejos e seus respectivos espaços de vida, cumpre a necessidade de procurar a sua identidade enquanto tal no espaço do sertão, pois todos “carece [m] de espelho”. Assim como os buritís estão sempre margeando as veredas até virarem um rio “Daí longe em longe, os brejos vão virando rios. Buritizal vem com eles, burití se segue, segue [...] <sup>(32)</sup>, Riobaldo conta/margeia vários causos em busca do curso maior que seria o de sua vida. O rio de Riobaldo. E o rio, objeto de grande identificação

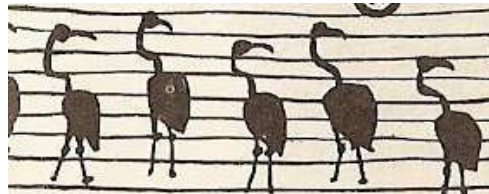
para Riobaldo é o rio Urucúia: “Mesmo na hora em que eu for morrer, eu sei que o Urucúia está sempre, ele corre. O que eu fui, o que eu fui”<sup>(435)</sup>, “Rio meu de amor é o Urucúia”<sup>(73)</sup> “Ah, meu Urucúia, as águas dele são claras certas”<sup>(306)</sup>. Afluente do Rio São Francisco, o Urucúia é apresentado por Riobaldo como o mais bonito “O rio Carinhonha é preto, o Paracatú moreno; meu, em belo, é o Urucúia – paz das águas... é vida!”<sup>(27)</sup>. Essa identificação com o rio, segundo Arriguci (1994) se expressa na própria fala de Riobaldo, pois essa se comporta como se fosse um rio - fala fluvial – com as suas correntezas, redemoinhos e remansos, correspondendo, respectivamente, aos momentos de maior fluidez da fala, aos momentos que Riobaldo interrompe a estória para retomar um elo perdido e aos momentos de introspecção do personagem. Ao dar vazão a essa fala, ainda segundo Arrigucci (1994), Rosa dá vazão à voz épica que vem do sertão e isso deriva de uma vontade do autor em imitar o quadro real do sertão em busca do outro, que deseja representar literariamente. Imitar o quadro real não significa, no entanto, que o espaço será apenas cenário do desenrolar da estória de jagunços. O espaço participa. A paisagem, matéria de poesia para Diadorim, é substrato dos “internos” de Riobaldo. E tudo isso, só pode ser contado por quem viveu a estória: “Do sol e tudo, o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido”<sup>(51)</sup>, “[...] o senhor não esteve lá”<sup>(402)</sup>. Nesse sentido, Rosa parece contestar as pretensões de alguns pesquisadores em captar totalmente a realidade de seu objeto, pois muitas dimensões escapam à simples observação, principalmente as de ordem subjetiva “o sertão é dentro da gente”<sup>(309)</sup>. Segundo Schwarz, “[...] não temos fatos, mas interpretações dadas por quem tudo sentiu muito de perto” (SCHWARZ, 1991:383).

Portanto, o sertão que Riobaldo representa está dentro dele. Está impresso em sua alma. De modo que não se esquece: “Saudades, dessas que respondem ao vento; saudade dos Gerais. o remôo do vento nas palmas dos buritis todos quando é ameaço de tempestade. Alguém esquece isso? O vento é verde.”<sup>(290)</sup> O “vento” parece ser o sopro da saudade, mostrando que muitos lugares, paisagens, ainda estão vivos, “verdes” na memória.

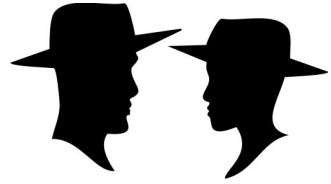
Como o sertão é mais um lugar que contém o mundo (com todas as suas complexidades e ambiguidades), do que propriamente um lugar no mundo, a sua localização pouco importa. O que importa é a sua condição ontológica, seu conteúdo existencial “Sertão: é dentro da gente” (1986 :270). Assim como não é possível fazer um mapa do interioridade humana, não é possível fazer um mapa preciso do sertão de “Grande Sertão: Veredas” com paisagens rigidamente delimitadas e definidas, pois as imagens evocadas pela memória de Riobaldo se apresentam fragmentadas e recebem outros matizes advindas de sua imaginação: “O senhor enche uma caderneta...O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele? ... Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu.” (1986:527). Assim, a paisagem do sertão em “Grande Sertão: Veredas” é uma reconstrução permanente, infundável, que de acordo com o fluxo da memória e com os sentimentos de Riobaldo vai recebendo diferentes cores, cheiros, sons. Construção interminável assim como a paisagem da existência: “Viver — não é? — muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo.” (1986 :517-518).



## 5. PAIXÃO, POESIA E PAISAGEM



### 5.1. **RIOBALDO “DIANTE DO DESTINO DADO”**



Riobaldo é o narrador de Grande Sertão Veredas. É da memória desse sertanejo que se desfia essa obra genial de João Guimarães Rosa. Ele conta a sua estória a um interlocutor, cidadão, que não intervêm em forma de fala na sua narrativa. RIObaldo. Para Arrigucci (1994), ao dar a voz para tal sertanejo, Rosa garante uma maior autenticidade à estória. E mais, Riobaldo não é colocado em situação subalterna em relação ao seu interlocutor.

Apesar de não haver intervenção direta, a participação de um interlocutor é indicada através de algumas falas de Riobaldo. Interlocutor ao qual Riobaldo se reporta sempre com grande deferência com termos como “Senhor”, “culto e instruído”, elogiando muito a sua “suma doutoração”:

“Sou só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração. Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, Mestre Lucas, no Currealinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, e não é por falar: mas, desde do começo, me achavam sofismado de ladino”. (p.14)

Nesse trecho, Riobaldo se identifica enquanto uma pessoa do sertão “sou só um sertanejo”, que gostaria de ter sido um letrado como o seu interlocutor “inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração”. Apesar de se sentir, de certo modo, inferiorizado “sou só um sertanejo”, Riobaldo orgulhar-se de seu acúmulo educacional

“decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grande de papel, com capricho tracei bonitos mapas” e por o considerarem inteligente “Ah, e não é por falar: mas, desde o começo, me achavam sofismado de ladino.”

Além de inteligente, Riobaldo se considera uma pessoa diferente: “o senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muito coisa”<sup>(15)</sup>

Fazendeiro, “Agora sou anta empossada, ninguém me caça.”<sup>(98)</sup>, já velho, “Eu, já estou velho”<sup>(22)</sup>, Riobaldo, apesar de já ter visto quase tudo “Ave, já vi de tudo, neste mundo” sabe que nem tudo é apreensível “(...)nessas altas idéias navego mal”<sup>(14)</sup> e para não enlouquecer com isso “(...) é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar”<sup>(16)</sup>, seja qual for: “ Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque.”<sup>(16)</sup>

O que faz agora é “especular idéia”, já que está de “range rede”. Idéias que comporão o texto da história que conta – a do curso de sua vida, sua travessia. Talvez consiga significá-la contando-a. Isto porque durante a sua vida de jagunço, Riobaldo pouco refletiu sobre ela: “Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! - só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada.” Em alguns momentos, até tentou tal empresa, mas as demandas do jaguncismo não permitiam:

“Eu quis – que até me perguntei – pensar na vida: “Penso?” Mas foi no instante em que todos levantaram as caras: só sendo um rebuliço, acolá, na virada que principiava a vertente – onde é que estavam uns outros, que chamavam, muito, acenando especial. Pois fomos, ligeiro, ver o que, subindo pelo resfriado.” (p.62-63).



Em outros momentos o que lhe impedia era o medo de fraquejar: “Também, eu desse de pensar em vago em tanto, perdia minha mão-de-homem para o manejo quente, no meio de todos.” Porém, agora, Riobaldo quer resgatar o “real” de sua vida: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” <sup>(64)</sup>, depois de já transcorrido os fatos: “Até as pedras do fundo, uma dá na outra, vão-se arredondinando lisas, que o riachinho rola”. Nesse trecho, Riobaldo parece se referir às memórias de um tempo remoto “as pedras do fundo” que parecem se apresentar agora de forma mais clara, “lisa”. Para tanto, foi necessário transcorrer algum tempo, “riachinho rola”, permitindo-se, então, um entendimento mais claro dos fatos relativamente a quando aconteceram.

Para Galvão (1972), “A tarefa presente de Riobaldo, narrador e personagem, é transformar seu passado em texto” (GALVÃO, 1972:82) para entender o que foi a sua vida., pois quando era jagunço, não teve tempo para tanto: “De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava” <sup>(10)</sup>. No entanto, há “(...) dificuldade de avaliar o passado e a facilidade de mentir”(GALVÃO, 1972:86): “Falo por palavras tortas. Conto minha vida, que não entendi.” <sup>(490)</sup>

Para tanto, Riobaldo convida o seu interlocutor a realizar o mesmo trabalho de reconstrução, cerzimento do que foi a sua vida: “O senhor tece?” <sup>(185)</sup>. Riobaldo acredita que conversar com um “estranho” que “logo longe se vai embora” poderá lhe conceder alguma paz, principalmente se este lhe ajudar a ter a convicção de que o diabo não existe:

“Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? E as idéias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe (...)” (39)

Saber se o diabo existe ou não é de suma importância para Riobaldo no movimento de busca de sua identidade. De acordo com Shuller (1991), em GSV narra-se a história de um homem que busca a si mesmo. Para tanto, Riobaldo precisa responder se realizou ou não um pacto com o diabo e as consequências disso sobre o destino que sua vida tomou.

O desenrolar da narrativa mostra que as indagações sobre o destino ocupam o centro das preocupações de Riobaldo.

“Sempre sei, realmente. Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pejei para achar, era uma só coisa – a inteira – cujo significado e vislumbrado dela eu vejo que sempre tive. Ao que era: que existe uma receita, a norma dum caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver – e essa pauta cada um tem – mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; como é que, sozinho, por si, alguém ia poder encontrar e saber? Mas, esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é. E que: para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. Aquilo está no encoberto; mas, fora dessa conseguência, tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que o beltrano fizer, o que todo-o-mundo fizer, ou deixar de fazer, fica sendo falso, e é o errado. Ah, porque aquela outra é a lei, escondida e vivível mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador – sua parte, que antes já foi inventada, num papel...” (484)

Ao lado da questão da existência ou não do diabo, está o processo de desvelamento do significado que a aparição do Menino-Diadorim teve para os rumos de sua vida. “Porque foi que eu conheci aquele menino?”<sup>(110)</sup> Seria porque cada um já tem um destino traçado? “Agora, eu, eu sei como tudo é: as coisas que acontecem, é porque já estavam ficadas prontas, noutra

ar, no sabugo da unha; e com efeito tudo é grátis quando sucede, no reles do momento”<sup>(437)</sup>. De fato, Riobaldo sente que estava destinado a gostar de Diadorim: “[...] gostava por destino, fosse do antigo ser [...]”<sup>(377)</sup> e que isso lhe traria sentimento diversos “[...] donde vem a conta dos prazeres e sofrimentos”<sup>(377)</sup>. Portanto, ao contar a sua história, Riobaldo tenta rastrear as condicionantes do seu destino.

De acordo com Prado (1985) o sentido do destino é o enigma a ser decifrado, a “essência do romance”. Nesse sentido, alguns momentos nos parecem marcantes, como: o primeiro encontro no porto, no qual Riobaldo e Diadorim realizam um passeio de canoa pelo rio De-janeiro e pelo rio São Francisco; o segundo encontro, quando se revêem depois de algum tempo e Riobaldo resolve entrar para o bando de jagunços do qual Diadorim era integrante; a passagem pela Tapera Nhã; quando o bando está na Guararavacã do Guaicuí e Riobaldo descobre que, de fato, ama Diadorim e, onde também recebe a notícia da morte de Joca Ramiro, pai de Diadorim; a realização do suposto pacto, através do qual visava adquirir a coragem para participar com Diadorim do projeto de matar o Hermógenes, vingando a de Joca Ramiro.

Em todos os momentos referidos, a paisagem é elemento essencial do discurso riobaldiano. De modo, que se pode dizer que, nas camadas da paisagem, estão os signos de sua história e, possivelmente, as senhas do seu destino. “A paisagem é uma marca [...]”, vai dizer Augustin Berque que, como tal, “[...] pode e deve ser inventariada” (BERQUE, 1998, p. 84). “[...] é um receptáculo da memória”, afirma Holzer (HOLZER, 1990:114).

Desse modo, nas próximas páginas, realizaremos a travessia junto com Riobaldo, buscando nos signos da paisagem o que foi a sua vida...

### 5.1.2. **RIOBALDO: VAZÃO VARIÁVEL**



Antes de nos encaminharmos à travessia propriamente, vale destacar que a narração de Riobaldo é descompassada, é vazão variável, ritmada pela fluidez de sua memória. Alegoricamente, a narrativa de Riobaldo é como um rio: “Conseguí pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo...Quem me entende? O que eu queira.”<sup>(343)</sup> O rio de sua história. Apesar de sua boa memória, Riobaldo tem dificuldade para contar o que ficou “à margem” do seu entendimento “as árvores da beirada mal nem vejo...”.

Riobaldo é narrador que se avalia a todo momento e percebe que há um descompasso no que conta: “Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas”<sup>(21)</sup> “Lembro, deslembro...”<sup>(26)</sup>, mesmo que esteja tentando tudo contar a um interlocutor em que confia: “Mas não é por disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo. Não crio receio. O senhor é homem de pensar o dos outros como sendo o seu, não é criatura de pôr denúncia.”. Segundo Bolle, devido a essa insegurança “Estabelece-se assim uma instigante tensão entre o tempo narrado – o jagunço Riobaldo enquanto personagem que vive a história – e o tempo da narração: o ex-jagunço e atual fazendeiro Riobaldo que relata a história” (BOLLE, 2004, p.41)

Riobaldo tenta concentrar a sua fala nas lembranças que ele considera que são realmente significativas para serem contadas: as de Diadorim. Mas...

“Veja o senhor, o que é muito e mil: estou errando. Estivesse contanto ao senhor, por tudo, somente o que Diadorim viveu presente em mim, o tempo – em repetido igual, trivial – assim era que eu explicava ao senhor aquela verdadeira situação de minha vida. Por que é, então, que deixo de lado? Acho que o espírito da gente é

cavalo que escolhe estrada: quando ruma para tristeza e morte, vai não vendo o que é bonito e bom.”(186)

A “verdadeira situação” da vida de Riobaldo, a razão para ele estar naquela vida de jagunço era Diadorim. Portanto, deveria centrar a sua fala no “bonito e bom” que Diadorim lhe causava, mas o espírito, assim como a memória, é variável, “cavalo que escolhe estrada” pelo cavaleiro, indo, às vezes, por caminhos menos prazerosos.

“Desculpa me dê o senhor, sei que estou falando demais, dos lados. Resvalo. Assim é que a velhice faz. Também, o que é que vale e o que é que não vale? Tudo. Mire veja: sabe por que é que eu não purgo remorso? Acho que o que não deixa é a minha boa memória. A luzinha dos santos-arrepentidos se acende é no escuro. Mas, eu, lembro de tudo. Teve grandes ocasiões em que eu não podia proceder mal, ainda que quisesse. Por quê? Deus vem, guia a gente por uma légua, depois larga. Então, tudo resta pior do que era antes. Esta vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheita. Mas conto. Conto para mim, conto para o senhor. Ao quanto bem me entender, me espere”

Riobaldo, devido à sua “boa memória” não purga “remorso”, pois lembra-se que enquanto Deus ainda estava com ele, “Deus vem, guia a gente por uma légua”, não procedia erroneamente, ainda que em “grandes ocasiões” o quisesse. Depois que Deus o “larga”, supostamente após o pacto com o diabo, Riobaldo adquire coragem para realizar o que queria mas, contraditoriamente, sua vida piora, “tudo resta pior do que era antes”, pois a vida “é de cabeça-para-baixo”, proporcionando, às vezes, o avesso do que se queria. Mas como o seu fluxo é como um “rio paralelo” que transcorre alheio à sua vontade, “ninguém pode medir suas perdas e colheita”. Ainda assim, Riobaldo prefere contar a sua história tanto para o “senhor”, quanto para ele mesmo, “conto para mim”, pois pretende elucidá-la. Nesse sentido,

acredita que o seu interlocutor pode lhe ajudar: “ao quanto bem me entender, me espere”.

Para Riobaldo, as lembranças são impressas na memória de acordo com o significado que possuem, com o sentimento que carregam:

“A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe”. (99)

Riobaldo percebe que não é possível contar os seus “vivimentos” de modo “seguido”, nem “alinhavado”. Somente sobre “as coisas de rasa importância” se pode contar de forma concatenada, linear. Já as lembranças que evocam “alegria forte ou pesar”, guardados em “trechos diversos” da memória, vem aos atropelos, pela lei do coração. Não é possível estabelecer quadros sequenciados cronologicamente sobre a história de sua vida, pois tal travessia se procedeu de forma desordenada, Riobaldo era um “sucedido desgovernado” e, agora, o que conta, é apenas o que ele acha que aconteceu, “assim eu acho”.

No que lhe parece, “ao que crer posso”, só conta o que teve uma real importância:

E foi assim que a gente principiou a tristonha história de tantas caminhadas e vagos combates, e sofrimentos que já relatei ao senhor [...]Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo – que tudo lhe falei. Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos

mais, é por atenção no que lhe contei, remexer vivo o que lhe vim dizendo. Porque não narrei nada à-tôa: só apontação principal, ao que crer posso. Não desperdiço palavras. Macaco veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo.” (308)

Dentro do já relatado ao “senhor” estariam as pistas do restante do “enredo”, bastando ao “senhor” apenas traduzir o código dos significados dos causos contados para “tirar o final”. Essa tradução dependeria da capacidade do “senhor” em captar o real de cada “vivimento”, “remexer vivo” cada experiência de Riobaldo, ou seja, o seu mundo vivido. Se conseguisse fazer isso poderia pôr “enredo” sobre o sertão, pelo ao menos o que está dentro de Riobaldo: “o sertão é dentro da gente”.

Em alguns momentos, Riobaldo percebe que adiantou fatos na sua narrativa: “Essas coisas todas se passaram depois. Talhei de avanço, em minha estória.”<sup>(198)</sup> Daí, como um torvelinho na água, Riobaldo regressa e a sua narrativa adquire uma circularidade (SHULLER, 1991). Geralmente, esses momentos de “fuga” na fala riobaldiana estão associados às indagações que realiza sobre si mesmo e sobre os seus amores, principalmente o por Diadorim.

Riobaldo é tão crítico quanto à sua própria narrativa, que chega a indagar, em alguns momentos, sobre a sua veracidade: “Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares”.<sup>(184)</sup> Riobaldo avalia o seu discurso e percebe que “contar é muito, muito dificultoso” pois as “coisas” acabam por “se remexerem dos lugares”, ou seja, a memória está passível de flutuações. E para dificultar ainda mais, percebe que está ou tentando lembrar coisas muitos distantes no passado ou tentando selecionar o que contar.

“O senhor sabe? não acerto no contar, porque estou remexendo no vivido longe alto, com pouco carôço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a idéia, achar o rumorzinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é.” (176)

Segundo Bolle, essa autocrítica constante de Riobaldo é uma reflexão de Rosa sobre o modo de se escrever a história. (BOLLE, 2004, p. 41)

Riobaldo percebe que não conta a história completamente, porque isso é impossível. Alguns sentimentos vividos, dificilmente poderão ser retratados novamente: “Eu estou depois das tempestades”<sup>(595)</sup>; e outros, percebe que são impossíveis mesmo de serem contados, pois somente tendo vivido para se ter uma real percepção, como os vivenciados no combate final: “Ao constante que eu estive, copiando o meu destino. Mas, como vou contar ao senhor? Ao que narro, assim refrio, e esvaziado, luiz-e-silva. O senhor não sabe, o senhor não vê.”<sup>(592)</sup> Nesse combate, morre Diadorim, sua grande paixão:

Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conheceu Diadorim, meu senhor?!... Ah, o senhor pensa que morte é chor e sofisma – terra funda e ossos quietos... o senhor havia de conceber alguém aurorear de todo amor e morrer como só para um. (593)

Riobaldo duvida que o seu interlocutor consiga dimensionar o peso da perda do seu amor: “como vou contar, e o senhor sentir meu estado?” Diante dessa impossibilidade, encerra sua narrativa: “E me cerro, aqui, mire e veja. Isto não é o de um relatar passagens de sua vida, em toda admiração. Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras.”<sup>(607)</sup>. Com a morte de Diadorim, morre também a razão da narrativa. Contando vários casos e a sua vida de jagunço, Riobaldo tentou resvalar no significado desse amor. Amor repleto de ambiguidades, contradições, revezes, mas amor com o qual Riobaldo aprende também que tudo é incerto “[...] a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é



num ponto muito mais em baixo, bem diverso do que em primeiro se pensou”<sup>(35)</sup>, o que de certa forma o alivia, pois lhe dá a certeza de que contou tudo o que podia atribuir um significado “contei tudo”<sup>(607)</sup>, escapando-lhe de contar somente o que é mesmo inexprimível: “Por que foi que eu conheci aquele menino?”<sup>(110)</sup>



## 5.2. PRIMEIRA TRAVESSIA

Riobaldo conheceu o Menino-Diadorim no porto do Rio-de-janeiro quando ainda tinha uns “quatorze anos, se”.<sup>(110)</sup>

“A pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele [...] era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes.”<sup>(102)</sup>

De imediato, Riobaldo gostara dele: “mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido”<sup>(103)</sup>, de tal modo que crescia em si “[...]um desejo de que ele não fosse mais embora”<sup>(103)</sup>. O menino de “finas feições”, que logo Riobaldo percebera ser diferente, o convida para um passeio de canoa. Eles saem pelo De-janeiro em direção ao rio São Francisco. A instabilidade da canoa causa medo em Riobaldo: “o vacilo da canoa me dava um aumentante receio”<sup>(103)</sup>. Porém, ao olhar para os verdes olhos de Diadorim adquire certa calma “aqueles esmerados esmartes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse.”<sup>(103-104)</sup>, Esquece-se de tudo e sente que está indo a seu esmo.

Pelo De-janeiro, rio de águas claras, o menino de “folhudas pestanas” mostra a Riobaldo a natureza das margens: “Foi o menino que me mostrou”<sup>(104)</sup>. Natureza que ainda está na memória de Riobaldo em cores e sons. “Não me esqueci de nada, o senhor vê”<sup>(104)</sup>. Não se esqueceu porque a natureza se tornou paisagem, repleta que está de um significado afetivo para Riobaldo: “Aquele menino, como eu ia poder deslembrar?”<sup>(104)</sup> As flores daquele dia ainda estão em sua memória: “No alto, eram muitas flores, subitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trapadeiras, e as roxas, do mucunã, que é um feijão bravo”<sup>(104)</sup>; assim como o som dos pássaros: “um pássaro cantou. Nhambú? E periquitos, bandos, passavam voando por cima de nós.”<sup>(104)</sup>

A paisagem, portanto, das beiras do De-janeiro, composta pela beleza de muitas flores e cingida pela canto dos pássaros ressoa em Riobaldo devido à carga de sentimento que carrega. Segundo Besse, “A teoria da natureza como paisagem só pode ser atenção e afeição: o olhar sente nele mesmo a repercussão do que ele vê. Se a paisagem é uma representação, esta imagem só encontra seu sentido metafísico nos parâmetros de uma teoria sentimental” (BESSE, 2006, p.48). Ou seja, a paisagem ficou impressa em Riobaldo porque os seus sentimentos evocados pela presença do menino, “só era bom por estar perto do menino”, encontraram correspondência simbólica na natureza. Para acessar novamente a esse universo de significados respaldados na natureza, Riobaldo recorre à descrição da paisagem, escolhendo os elementos mais significativos para o que busca expressar.

Ao chegar no São Franscisco, Riobaldo é tomado novamente pelo medo: “Mas, com pouco, chegávamos no do-Chico. O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade. Medo maior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande. Até pelo mudar.”<sup>(104)</sup> Essa passagem – do de-Janeiro para o São Franscisco – parece significar o outro rumo, o outro destino que a vida de Riobaldo tomaria. A imensidade do São Franscisco é a imensidade da própria vida que, às vezes, assusta e provoca medo. E para enfrentar as mudanças “Carece de ter coragem”<sup>(106)</sup>, diz

Diadorim a Riobaldo.

Parece-nos que o fato de terem se conhecido no rio tem um sentido (aliás, nada é fortuito em GSV): o cruzamento de seus destinos só poderia mesmo acontecer em algo que simbolizasse um destino traçado, um “destino dado”, como é o caso dos rios, que tem o seu curso mais ou menos determinado. Desde esse primeiro encontro com Diadorim, dado o prazer da companhia desfrutada, cresce em Riobaldo o desejo de não se separar mais dele:

“Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobêjo de esforço, fazia de conversar uma conversa adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, em parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido. (...) Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo.” (103)

Riobaldo, que logo vira que Diadorim era um menino muito diferente, de “finas feições”, percebe pelo seu “modo de menino” que o interesse era mútuo: Diadorim também havia gostado dele: “[...] ele também se simpatizava a já comigo”. Entendemos que a paixão entre os dois compõe o eixo central da estória, “o sério é isto”, o motivo pelo qual a conta: “por isto foi que a estória eu lhe contei”. Riobaldo sabia que alguma coisa havia acontecido, “uma transformação, pesável”, mas que, porém, ele não conseguiria explicar brevemente. Daí a necessidade de relatar toda a sua vida, sua “travessia”. A esperança de Riobaldo é que, durante o seu relato, consiga encontrar um sentido para ter encontrado o Menino-Diadorim: “O sério é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei –: eu não sentia nada. Só

uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome.”<sup>(109)</sup> Tal travessia foi tão importante na vida de Riobaldo que, tempo depois, vai dizer: “O São Francisco partiu a minha vida em duas partes.”<sup>(310)</sup> Conhecer o Menino-Diadorim representou momento de travessia para Riobaldo. O sentido desse encontro, entende Arrigucci (1994) ser o sentido de toda a vida de Riobaldo: “O Reinaldo – que era Diadorim: sabe deste, o senhor sabe a minha vida”<sup>(318)</sup>.

De acordo com Bolle, o amor, o medo e a coragem constituem o miolo da experiência existencial de Riobaldo e esses três elementos estão presentes na travessia do Rio São Francisco (BOLLE, 2004). Se o medo provém de não saber nadar no rio de sua própria vida, o amor e a coragem virão de Diadorim: “Agora, que o senhor ouviu, perguntas faço. Por que foi que eu precisei de encontrar aquele menino? Toleima, eu sei. Dou de. O senhor não me responda. Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele? De Deus, do demo?”<sup>(109)</sup>

### 5.3. SEGUNDA TRAVESSIA



Depois de conhecer o Menino-Diadorim, Riobaldo, por um tempo, vive sem um projeto de futuro, sem saber o queria, até quando reencontra o Menino: “Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o menino! O menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida”<sup>(138)</sup>, com o qual sente-se definitivamente preso

“Era o Menino do Porto, já expliquei. E desde que ele apareceu, moço e igual, no

portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma família. Se sem peso e sem paz, sei, sim. Mas, assim como sendo, o amor podia vir mandado do Dê?(139)

Segundo Galvão, a partir desse reencontro, Riobaldo junta os cacos de sua interioridade fragmentada e passa a constituir um sentido para sua vida, um fio de destino a seguir: “Na sua existência disponível, sem saber o que quer, e sem saber quem é – membro da plebe rural ao mesmo tempo que jagunço – encontrou finalmente sua determinação: o laço pessoal que o liga ao menino-moço é que vai comandar daí por diante seu destino” (GALVÃO, 1972, p.100). Alan Viggiano vai na mesma direção ao afirmar que Riobaldo decide se tornar jagunço por conta desse reencontro. Ele entra para o jaguncismo por amor a Diadorim (VIGGIANO, 1974). Amor que cresceu, mesmo quando estiveram apartados:

Diz-que-direi ao senhor o que nem tanto é sabido: sempre que se começa a ter amor a alguém, no ramerrão, o amor pega e cresce é porque, de certo jeito a gente quer que isso seja, e vai, na idéia, querendo e ajudando; mas, quando é destino dado, maior que o miúdo, a gente ama inteiriço fatal, carecendo de querer, e é um só facear com as surpresas. Amor desse, cresce primeiro; brota é depois. (139)

Porque quando o amor é de “destino dado”, é avassalador, se ama “inteiriço fatal”.

“Para que se referir tudo no narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que

se lê. Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir lembrado e verdadeiramente entendido – porque, enquanto coisa assim se ata, a gente sente mais é que o corpo a próprio é: coração bem batendo. Do que o que: o real roda e põe diante.” (138)

Por conta do estertor que a emoção lhe causou, “coração bem batendo”, Riobaldo não consegue estabelecer nenhum entendimento para o “encontro sem o razoável comum” que teve com Diadorim. Somente depois, consegue tirar algum extrato do fato e que, ora, conta ao interlocutor: “o real roda e põe adiante”.

Essa falta de entendimento Riobaldo expressa na paisagem. Se indaga porque que reencontrara Diadorim e, na ausência da resposta, o rio, signo do curso da vida, se recobre de neblina:

“Se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino? - era o que eu pensava. Veja o senhor: eu puxava essa idéia; e com ela em vez de me alegre ficar, por ter tido tanta sorte, eu sofria o meu. Sorte? O que Deus sabe, Deus sabe. Eu vi a neblina encher o vulto do rio, e se estralar da outra banda a barra da madrugada” (142)

Riobaldo não consegue explicar porque reencontrou Diadorim. Só sabe que a partir desse reencontro sua vida se envereda por outro rumo, novo caminho começa a se “estralar”. Da outra banda do rio de Riobaldo começa a aparecer a “barra da madrugada” anunciando os novos tempos.

Riobaldo sente que o seu destino está preso ao de Diadorim: “Por que era que eu

precisava de ir por adiante, com Diadorim e os companheiros, atrás de sorte e morte, nestes Gerais meus? Destino preso [...] Diadorim por onde queria me levava”<sup>(198)</sup>. O motivo para ele seguir com o bando de jagunços era Diadorim, que também lhe tinha muito amor: “Ele gostava, destinado, de mim. E eu – como é que posso explicar ao senhor o poder de amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio. Eu ia com ele até o rio Jordão...Diadorim tomou conta de mim.”<sup>(193)</sup>.

Como já exposto acima, Riobaldo sempre se deteve em dúvidas quanto ao seu destino. Nada aconteceu de forma planejada em sua vida, nem mesmo o encontro com Diadorim: “Diadorim me veio, de meu não-saber e querer. Diadorim – eu adivinhava.”<sup>(310)</sup> E é justamente Diadorim, a sua paixão por ele, que trouxe a Riobaldo um sensação de completude “era ele estar perto de mim, e nada me faltava” que o levava a crer que até fosse algo sobrenatural “como um feitiço”.

“Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adição nenhuma, de pior propósito. Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espairescia, aí rijo comigo renegava. Muitos momentos. Conforme, por exemplo, quando eu me lembrava daquelas mãos, do jeito como se encostavam em meu rosto, quando ele cortou meu cabelo. Sempre. Do demo: Digo? Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava? Eu conto. O senhor vá ouvindo. Outras artes vieram depois. (146-147)

Essa “mandante amizade” possui um componente perturbador para Riobaldo, sintetizado na figura do diabo, que é o fato dele estar gostando de um homem, algo que ele tentava afastar de seu pensamento: “Eu não pensava em adição nenhuma, de pior propósito.” A fim de denotar a impossibilidade de uma relação mais “profunda” com Diadorim, Riobaldo utiliza signos da natureza:

“Mas repeli aquilo. Visão arvoada. Como que eu estava separado dele por um fogueirão, por alta cerca de achas, por profundo valo, por larguez enorme dum rio em enchente. De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações? (495)

Riobaldo não poderia amar um de “natureza igual” pois entre eles existia um “profundo valo” e a “larguez enorme dum rio em enchente”. Elementos da natureza são, portanto, invocados para dimensionar a distância afetiva que Riobaldo deveria manter em relação a Diadorim “repeli aquilo”. Nesse sentido, pode-se dizer, que tais elementos participam de um esquema de concepção, de uma informação de ordem paisagística que é utilizada para expressar um sentimento de necessário distanciamento entre os dois (BERQUE, 1998, p.84)<sup>4</sup>.

Em outro momento de sua narrativa, ao se referir às sensações estranhas causadas pela possível relação homossexual com Diadorim, Riobaldo descola da memória elementos da natureza significantes de sua repulsão na situação vivida:

---

4 Berque afirma “[...]a paisagem é uma marca, pois expressa uma civilização, mas é também matriz porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação, ou seja, da cultura” (BERQUE, 1999:84)



“Natureza bonita, o capim macio. Me revejo de tudo, naquele dia a dia. [...] fomos apanhar água num poço, que ele me disse. Era por esconso por uma palmeira – duma de nome que não sei, de curta altura, mas regrossa, e com cheias palmas, reviradas para cima e depois para baixo, até pousar no chão com as pontas. Todas as palmas tão lisas, tão juntas, fechavam um coberto, remendando choupã de índio. Assino que foi de avistarem umas assim que os bugres acharam idéia de formar suas tocas. Aí a gente se curvar, suspendia uma folhagem, lá entrava. O poço abria redondo, quase, ou ovalado. Como no recesso do mato, ali, intrim, toda a luz verdeja. Mas a água, mesma, azul, dum azul que haja – que roxo logo mudava. A vai, coração meu foi forte. Sofisme: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse todas as palavras? Reajo que repelia. Eu? Asco! Diadorim para normal, estacado, observando tudo sem importância. Nem provia segredo. E eu tive decepção de logro, por conta desse sensato silêncio? Debrucei, ia catar água. Mas, qual, se viu um bicho – rã brusca, feiosa: botando bolhas, que à lisa se cacheavam. Resumo que nós dois, sob num tempo, demos para trás, discordes. Diadorim desconversou, e se sumiu, por lá, por aí consoante a esquisitice dele, de sempre às vezes desaparecer e tornar a aparecer, sem menos. Ah, quem faz isso não é por ser e se saber pessoa culpada?” (61-62)

Nesse trecho, os elementos da natureza servem para compor uma paisagem da estranheza. Pelo ao menos a Riobaldo, já que Diadorim estava “[...] observando tudo sem importância” e “nem provia segredo”. A estranheza e a insegurança anunciada por Riobaldo “[...] se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse todas as palavras?” se deve à atração que sente por um de mesmo sexo. Sensação que busca logo afastar “Eu? Asco!” e se sintetiza na presença da rã “brusca” e “feiosa”. A mistura dessas sensações (atração e repulsão) se expressam na mudança das cores da água “Mas a água, mesma, azul, dum azul que haja – que roxo logo mudava”

Mesmo que tentasse afastar de si a idéia de que estava gostando de um outro homem, Riobaldo sente uma atração carnal tão forte por Diadorim que, aproximar-se afetivamente dele era algo quase irresistível: “ E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase numa ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços [...] tentação dessa eu espairescia”<sup>(147)</sup>, que o faz especular se Diadorim era do Demo: “Do demo: digo?”<sup>(147)</sup>



#### 5.4. DIADORIM: “DIFERENTE DE TODO MUNDO”

Em Diadorim se encerra um grande segredo. Em “(...) Diadorim sucedia uma estranhez – alguma causa que ele até de si guardava, e que eu não podia inteligir”<sup>(378)</sup>. Diadorim é diferente de todo mundo, “sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...”<sup>(109)</sup>, o que Riobaldo percebe desde o primeiro encontro: “Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma.”<sup>(104)</sup>

Diadorim é figura ambígua que confunde Riobaldo, irá colocar seus “dedos delicados” no destino de Riobaldo e misturar tudo...

“Sonhação – acho que eu tinha de aprender a estar alegre e triste juntamente, depois, nas vezes em que no Menino pensava, eu acho que. Mas, para quê? por quê? Eu estava no porto do de-Janeiro, com minha capanguinha na mão, ajuntando esmolos para o senhor Bom-Jesus, no dever de pagar promessa feita por minha mãe, para me sarar de uma doença grave. Deveras se vê que o viver da gente não é tão cerzidinho assim” (110)

As lembranças de Diadorim produzem em Riobaldo alegrias e tristezas, que vem a um só turno, misturadas; e Riobaldo está ciente de que a vida é regida pelo imponderável, onde é muito difícil costurar um destino certo: “o viver da gente não é tão cerzidinho assim”.

Riobaldo deveria “aprender a estar alegre e triste juntamente” pois, Diadorim, era figura ambígua, capaz de produzir nele ambos os sentimentos. E esse seu caráter ambíguo contamina de tal modo Riobaldo, que este não consegue mais projetar claramente sua vida e passa a se sentir à deriva de Diadorim, assim como quando, com este, estava na canoa: “Eu estava indo ao meu esmo”<sup>(104)</sup>

Muitos autores (CÂNDIDO, 1991), (SHULLER, 1991), (NUNES, 1991) entendem que essa ambiguidade da personagem Diadorim é bem expressa pelas polaridades do divino e do diabólico que comporta, Deus e o Diabo. O senhor não me responda. Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele? De Deus, do demo?<sup>(109)</sup> Essa dúvida muito confundia Riobaldo: “Então, o senhor me responda: o amor assim pode vir do demo? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe? Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta”<sup>(139)</sup> e muito o atormentava, tirando-lhe a paz: “Se sem peso e sem paz, sei, sim. Mas, assim como sendo, o amor podia vir mandado do Dê?”<sup>(139)</sup>

A ambiguidade, segundo Shüller, está presente inclusive no próprio nome de Diadorim, que é unissex. Além disso, ainda segundo Shüller, no nome de Diadorim está contida também a ambivalência dessa personagem (entre Deus e o Diabo), pois a primeira sílaba “dia” insinua um caráter diabólico, porém o “D” é também de Deus. “Deus e o diabo, dois princípios que se excluem, materializados na mesma pessoa” (SHULLER, 1991, p.372)

Para Cândido (1991) Diadorim não é o diabo, mas uma pessoa que muda o destino de Riobaldo num “pulo”:

“Ao que, digo ao senhor, pergunto: em sua vida é assim? Na minha, agora é que vejo, as coisas importantes, todas, em caso curto de acaso foi que se conseguiram – pelo pulo fino de sem ver se dar – a sorte momenteira, por cabelo por um fio, um clim de clina de cavalo. Ah, se não fosse, cada acaso, não tivesse sido, qual é então que teria sido o meu destino seguinte? Coisa vã, que não conforma respostas. Às vezes essa idéia me põe susto.

Para Schwarz a paixão de Riobaldo pela donzela-guerreira Diadorim é um dos três temas geradores da narrativa de GSV. Os outros dois seriam a história do Riobaldo e sua angústias existenciais e a questão do pacto com o diabo. Para este autor “Diadorim não é o diabo, mas a espetadela do destino que põe Riobaldo fora dos eixos” (SCHWARZ, 1991, p. 387).

“Fora dos eixos” porque Diadorim vai gerar em Riobaldo o tormento de gostar de uma pessoa de mesmo sexo (GALVÃO, 1972). Em alguns momentos ele procurou afastar a sombra do que sentia por Diadorim. Tentativas que, no entanto, logo se mostraram vãs:

Eu tinha renegado Diadorim, travei o que tive vergonha. Já era para entardecendo. Vindo na vertente, tinha o quintal, e o mato, com o garrulho de grandes maracanãs pousadas numa embaúba, enorme, e nas mangueiras, que o sol dourejava. Da banda do serro, se pegava no céu azul, com aquelas peças nuvens sem movimento. Mas, da parte do poente, algum vento suspendia e levava rabos-de-galo, como que com eles fossem fazer um seu branco ninho, muito longe, ermo dos Gerais, nas beiras matas escuras e águas todas do Urucúia, e nesse céu sertanejo azul-verde, que mais daí a pouco principiava a tomar rajadas feito de ferro quente e sangue. Digo, porque até hoje tenho isso tudo do momento riscado em mim, como a mente vigia atrás dos olhos. Por que, meu, senhor? Lhe ensino: porque eu tinha negado, renegado Diadorim, e por isso mesmo logo depois era de Diadorim que eu mais gostava. A espécie do que senti. O sol entrado. (194)

A lembrança do que sentira ao ter “renegado” Diadorim, Riobaldo recupera tendo como quadro de referência uma dada paisagem. É no limbo dessa paisagem que Riobaldo imprime a senha do seus sentimentos, como se quisesse guardá-los, “como a mente vigia atrás dos olhos”. Os elementos da paisagem são, poeticamente enunciados por Riobaldo como um afresco memorialístico do que sentiu naquele momento, “a espécie do que senti”, quando já estava “para entardecendo”. Depois que anoitece, “o sol entrado”, o processo se estanca, isto é, deixa de existir a paisagem que reproduz em cores: “o sol dourejava”, “nesse céu sertanejo

azul-verde, que mais daí a pouco principiava a tomar rajas feito de ferro quente e sangue”; e movimentos: “aquelas peças nuvens sem movimento”, “algum vento suspendia e levava rabos-de-galo” o que ficou “riscado” em Riobaldo.

Em GSV, O sertão é (re) interpretado de vários modos, de acordo com os objetivos da expressão, originando simbologias diversas. No caso acima, os símbolos da natureza são manuseados com o intuito de produzir a paisagem dos sentimentos em Riobaldo por ter “renegado” Diadorim. Assim como em outros momentos de sua narrativa, Riobaldo recorre à natureza, mais precisamente a uma comunhão com ela, para expressar a intensidade de sua paixão:

Tudo turbulindo. Esperei o que vinha dele. De um acêso, de mim eu sabia: o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível dele gostar como queria, no honrado e no final. Ouvido meu retorcia a voz dele. Que mesmo, no fim de tanta exaltação, meu amor inchou, **de empapar todas as folhagens**, e eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços, beijar, as muitas demais vezes, sempre. (39, *grifo nosso*)

O amor de Riobaldo havia inchado de tal forma que empapara todas as folhagens. Os “internos” de Riobaldo se fundem com a natureza. O amor-tabu encontra na comunhão com a natureza a sua possibilidade de realização. Para utilizar a bonita expressão de Shuller: “[...] a paisagem, na descrição de Riobaldo, está banhada de amor.” (SHÜLLER, 1991:365)

### 5.5. “O MUNDO É MUITO MISTURADO”



Riobaldo é um ser atormentado, confuso, que além de não saber se ama ou não um outro homem, se vê envolto por dilemas como ser um jagunço ou um letrado, matar ou não, etc (MELO, 2008). “Confusa é a vida da gente; como esse rio meu Urucúia vai se levar no mar”<sup>(190)</sup>. A nossa vida está sempre se misturando a algo maior que é o “mar” do mundo. Riobaldo, aos poucos, vai aprendendo com o sertão, seu espaço vivido, que as coisas são relativas, que o “o mundo é muito misturado”<sup>(221)</sup>.

De acordo com Arrigucci (1994), Riobaldo, quando está cansado, não consegue expressar o que sente, os redemoinhos que lhe acometem. Por outro lado, quando está descansando, em momentos de sossego, nos quais vigora em seu ser uma fluência contemplativa, Riobaldo vasculha e apresenta as suas angústias, as suas inquietações, os seus desejos, etc. “Sossego traz desejos”<sup>(524)</sup>. Para Arrigucci “Nessa interrupção da aventura, o herói se mostra penetrado pelo mal, exatamente quando, exausto, está a mercê do que sabe ou do que não sabe e quer saber, ou seja da movimentação do desejo de conhecimento, num instante de ensimesmamento e espiritualização profunda” (ARRIGUCCI, 1994, p.9). Momentos em que, liricamente, Riobaldo evoca elementos da natureza, compondo paisagens que expressem seus sentimentos. Paisagens de um sertão que também é sentimento. Segundo Besse,

“Para aceder à natureza como paisagem, é necessário dispor-se a ir até ela para livremente contemplá-la, numa atitude 'desinteressada', quer dizer, sem a intervenção de considerações práticas ou utilitárias. Há um prazer associado à pura

contemplação da natureza, e a paisagem é, no fundo, revelada e alcançada nessa fruição estética” (BESSE, 2006, p.35)

Prazer de contemplação que em Riobaldo chegará através do toque de Diadorim:

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pousação. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: - 'É formoso próprio...' - ele me ensinou. Do outro lado, tinha vargem e lagoas. P'ra e p'ra, os bandos de patos se cruzavam. - 'Vigia como são esses...' Eu olhava e me sossegava mais. O sol dava dentro do rio, as ilhas estando claras. - 'É aquele lá: lindo! Era o manuelzinho-da-crôa, sempre em casa, indo por cima da areia lisa, eles altas perninhas vermelhas, esteiadas muito atrás traseiras, desempinadinhos, peitudos, escrupulosos catando suas coisinhas para comer alimentação. Machozinho e fêmea – às vezes davam beijos de biquimquim – a galinholagem deles. - 'É preciso olhar para esses com um todo carinho...' O Reinaldo disse. (143)

Diadorim chama a atenção para os pássaros presentes mas, principalmente para o de nome manuelzinho-da-crôa “é aquele lá”. Sobre esse pássaro, diz Diadorim: “É preciso olhar para esses com um todo carinho...”<sup>(143)</sup>. Com carinho, pois em sua sutileza, em seus “beijos de biquimquim”, simbolizará o amor entre os dois. Uma percepção utilitarista é substituída por uma afetiva e até psicológica: “eu olhava e me sossegava mais”. A intensidade do prazer é graduada por todo o brilho que produz os raios de sol dando “dentro do rio”. Riobaldo mobiliza todo o potencial de sua visão na observação dos movimentos do manuelzinho que passeia sobre a areia lisa da crôa, banco de areia que emerge à superfície do rio, parecendo marcar o cruzamento de seus destinos no fluir da vida...

“O rio, objeto assim a gente observou, com uma crôa de areia amarela, e uma praia larga: manhãzando, ali estava re-cheio em instância de pássaros. O Reinaldo mesmo chamou minha atenção. O comum: essas garças, enfileirantes, de toda brancura; o jaburú; o pato verde, o pato-preto, topetudo; marrequinhos dansantes; martimpescador; mergulhão; e até urubus, com aquele triste preto que mancha. Mas, melhor de todos – conforme o Reinaldo disse – o que é o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima: o que se chama o manuelzinho-da-crôa. (142-143)

A delicadeza, a “macieza da voz” com a qual Diadorim, um “homem d’armas”, apresentara toda a “instância de pássaros” mas, principalmente o manuelzinho-da-crôa, produziu em Riobaldo um apreço ainda maior por ele: “O que houve, foi um contente meu maior, de escutar aquelas palavras. Achando que eu podia gostar mais dele. Sempre me lembro.”<sup>(143)</sup>

Como já indicado anteriormente, todas estas paisagens, aqui transcritas e analisadas foram percebidas e significadas por Riobaldo em seus momentos de repouso nos quais, geralmente, há em Riobaldo maior predisposição a uma apreciação estética da natureza, principalmente se está ao lado de sua paixão, Diadorim:

“Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. [...] E estávamos conversando, perto do rego – bicamente de velha fazenda, onde o agrião dá flor. Desse lusfús, ia escurecendo. Diadorim acendeu um foguinho, eu fui buscar sabugos. Mariposas passavam muitas, por entre as nossas caras, e besouros graúdos esbarravam. Puxava uma brisbrisa. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto. E o chiim dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados. Por mim, só, de tantas minúcias, não era capaz de me alestrar, não sou de à parada pouca coisa; mas a saudade me



alembra. Que se fosse hoje. Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza. Sei como sei. Som como os sapos sorumbavam. Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. Quase que a gente não abria a boca; mas era um delém que me tirava para ele – o irremediável extenso da vida. (28-29)

Nota-se, no trecho acima, que a percepção de Riobaldo está aflorada. Todos os sentidos foram mobilizados para captar o ambiente ao seu redor. Riobaldo diz que se lembra com 'tantas minúcias' desse episódio, em que conversava com Diadorim “perto do rego” devido à saudade. Saudade, obviamente, do próprio Diadorim, que havia posto “o rastro dele em todas essas quisquilhas da natureza”. A paixão entre os dois está, portanto, impressa nessa paisagem e, quando recobra esse sentimento, conseqüentemente, essa paisagem surge à memória de Riobaldo. Uma paisagem identificada por laços de afetividade construídos entre os dois personagens em tela. Segundo Lima, “Na realidade, a paisagem transmite comunicações silenciosas e impregnadas de sentido, submetidas à filtragem da nossa percepção” (LIMA, 1996, p.170). No caso de Riobaldo, sua percepção estava condicionada pelo filtro de sua paixão por Diadorim, sua constante companhia: “Eu estava todo o tempo quase com Diadorim”<sup>(28)</sup>

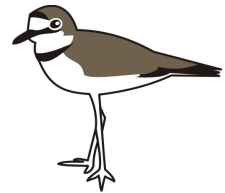
Os dias que passamos ali foram diferentes do resto de minha vida. Em horas, andávamos pelos matos, vendo o fim do sol nas palmas dos tantos coqueiros macaúbas, e caçando, cortando palmito e tirando mel de abelha-de-poucas-flores, que arma sua cera cor-de-rosa. Tinha a quantidade de pássaros felizes, pousados nas crôas e nas ilhas. E até peixe do rios pescou. Nunca mais, até o derradeiro finalmente, nunca mais eu vi o Reinaldo tão sereno, tão alegre. E foi ele mesmo, no cabo de três dias, quem me perguntou: - 'Reinaldo, nós somos amigos, de destino fiel, amigos' - ' Reinaldo, pois eu morro vivo sendo seu amigo seu!' - eu respondi. Os afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice de minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo. Como no tempo em que tudo era falante, aí, sei. De manhã, o rio alto branco, de neblin; e o ouricuri retorce as palmas. Só um bom tocado de viola é que podia remir a vivez de tudo aquilo. (148)

Poeticamente, Riobaldo recobra as tardes daqueles dias: “o fim do sol nas palmas dos tantos coqueiros macaúbas”; e a alegria que via em Diadorim, “nunca mais eu vi o Reinaldo tão sereno, tão alegre”, parecia resplandecer nos pássaros, “tinha a quantidade de pássaros felizes”. A paisagem percebida, portanto, recebe a influência do sentimento de alegria vivenciado naquele momento, pois as paisagens recebem “[...] colorações de matizes tristes ou felizes, em consonância com a realidade por que [passa Riobaldo] nos diferentes episódios da história” (LIMA, 1986:159). Depois que recebe as palavras de Diadorim jurando amizade eterna, as coisas que circundavam Riobaldo pareciam ter vida animada, “como no tempo em que tudo era falante” e Riobaldo passa a ver tudo mais colorido: “Então, eu vi as cores do mundo”. A vivacidade de todas as sensações daqueles dias que foram “diferentes” do resto da vida de Riobaldo só podia, a seu ver, ser rememorada através da música: “só um bom tocado de viola”. Segundo Shüller, Riobaldo “relaciona-se com as coisas animando-as de sentimentos e características humanas. Convive com a paisagem e com os objetos, não como observador imparcial, mas como homem” (SHÜLLER, 1991, p.365). Um homem que estavam amando outro homem cada vez mais caudalosamente...

Daquela mão eu recebi certezas. Dos olhos. E eu gostava dele, gostava, gostava. Aí tive o fervor de que ele carecesse de minha proteção, toda a vida: eu terçando, garantindo, punindo por ele. Ao mais os olhos me perturbavam; mas sendo que não me enfraqueciam. Diadorim. Sol-se-pôr, saímos e tocamos por dali, para o Canabrava e o Barra. Aquele dia fora meu, me pertencia. Íamos por um plâino de varjas; lua lá vinha. Alimpo de lua. Vizinhança do sertão – esse Alto-Norte brabo começava. – Estes rios têm de correr bem! Eu de mim dei. Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo. Dia da lua. O luar que põe a noite inchada. (156)

Diadorim, ser que sintetiza, em sua ambiguidade, as contradições de Riobaldo, “os olhos me pertubavam; mas sendo que não me enfraqueciam” o ensinará que tudo é relativo “tudo incerto, tudo certo”. O que, contraditoriamente, preenche a interioridade fragmentada de Riobaldo: “daquela mão eu recebia certezas”. Princípio da contradição que vem do amor, “o luar que põe a noite inchada”. Por produzir esse prazer em sua alma, esse “alimpo de lua”, Riobaldo quererá proteger Diadorim: “eu terçando, garantindo, punindo por ele”, necessidade que aparecerá para Riobaldo no lugar chamado Guararavacã do Guaicuí.

## 5.6. NA TAPERA NHÃ



Ao se aproximar da Guararavacã do Guaicuí, ainda na Tapera Nhã, Riobaldo se lembra do “passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima”: “Ao quando um belo dia, a gente parava em macias terras, agradáveis. As muitas águas. Os verdes já estavam se gastando. Eu tornei a me lembrar daqueles pássaros. O marrequim, a garrixa-do-brejo, frangos-d' água, gaivotas. O manuelzinho-da-crôa! Diadorim comigo.”<sup>(286)</sup> Nesse lugar, o bando interrompe a viagem “e aí esbarramos parada”, para que se observasse além do morro, na Guararavacã do Guaicuí, se havia algum perigo imanente. O sossego do lugar de “varjaria descoberta” leva Riobaldo a se perguntar “se melhor não seja a gente tivesse de sair nunca do sertão. Ali era bonito, sim senhor”<sup>(286)</sup>. Evidentemente, há uma identificação de Riobaldo com esse lugar. O sossego que traz ao seu espírito, o descanso ao seu corpo, contrastada com a insatisfação de sua vida de jagunço e alimenta em Riobaldo o desejo de permanecer no lugar, desfrutando da paz que ali verdejava: “O que é de paz, cresce por si: de ouvir boi berrando à forra, me vinha idéia de tudo só ser o passado no futuro. Imaginei esses sonhos.”<sup>(287)</sup> Riobaldo

não gostava de sua vida de jagunço e nesses momentos de descanso, aumentava-lhe a vontade de traçar um outro destino pra sua vida. Alegoricamente, tal desejo pode ser representado pelo dia, em que deste lugar sai a cavalo, aparentemente sob o frágil argumento de procurar pessoas “diferentes”. Depois de marchar duas léguas, observa que o “o mundo estava vazio”<sup>(288)</sup>, assim como a sua interioridade. A ausência de identidade com o jaguncismo corresponde-se com um espaço de desolação. Se vê acometido por uma tristeza para a qual não encontra razão. “Eu nem sabia mais o montante que queria, nem aonde eu extenso ia”.<sup>(288)</sup> Riobaldo está com o espírito conturbado. É tanta a sua incerteza que um “riachim à-tôa de branquinho”<sup>(288)</sup> o impele a parar. Cansado, deita-se e dorme, única possibilidade de se sentir livre das dúvidas que o atormentava “Quando a gente dorme, vira de tudo: vira pedras, vira flôr<sup>(288)</sup>” ou seja, perde-se a consciência. Riobaldo mais uma vez se reporta a elementos da natureza (pedra e flor) para expressar o que sentia, “O que sinto, e esforço em dizer ao senhor repondo minhas lembranças, não consigo; por tanto é que refiro todos nestas fantasias”<sup>(288)</sup> Ao acordar, Riobaldo se surpreende com a presença de Diadorim “[...] o bonito é absurdo.”<sup>(288)</sup> Para ele, Diadorim teria percebido sua vontade de fugir. As dúvidas que perambulavam pelos “internos” de Riobaldo conciliam-se com a mudança constante na tonalidade da cor dos olhos de Diadorim. “Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde, arenoso, mas tão moço, tinha muita velhice, muita velhice, querendo me contar coisas que a idéia da gente não dá para se entender [...]”<sup>(289)</sup> A instabilidade de Riobaldo é evocada pelo olhos arenosos de Diadorim. Verdes e arenosos. Riobaldo sempre procurando na natureza os signos para o que quer expressar. Entendemos que isso decorre de sua forte relação com o espaço onde vive, o espaço do sertão. Riobaldo é um arguto apreciador de seus múltiplos lugares e paisagens e a sua integração com esse espaço é de tal ordem, que até na sua fala, nos termos que utiliza, ela fica evidente.

## 5.7. NA GUARARAVACÃ DO GUAICUÍ

Quando o bando chegou no lugar chamado Guararavacã do Guaicuí, Riobaldo sentiu que os seus “destinos foram fechados.”<sup>(289)</sup> Nesse lugar ele conhece o que denomina de “travessia de minha vida” pois, primeiro, descobre que ama, de fato, Diadorim: “Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo”<sup>(289)</sup> Depois, recebe a notícia da morte de Joca Ramiro, pai de Diadorim, que fora morto pelo Hermógenes.

Na Guararavacã, Riobaldo sentia-se prazido: “lá na Guararavacã, eu estava bem”<sup>(290)</sup>. Vive dias de paz, descansando... momentos em que sua sensibilidade aumenta, em que o rio que corre em seus “internos” conhece os seus remansos, propícios para a contemplação e alumbramentos com o mundo que lhe chega aos olhos: “os quem-quem, aos casais, corriam, catavam, permeio às reses, no liso do campo claro”;<sup>(290)</sup> aos ouvidos: “por lá, nas beiras, cantava o João-pobre, pardo, banhador”;<sup>(290)</sup> ao nariz: “[...] cheiro de boi sempre alegria faz;”<sup>(290)</sup> à pele: “De tarde, como estava sendo, esfriava um pouco, por pêjo de vento – o que vem da Serra do Espinhaço – um vento com todas as almas. Arrepio que fuxicava as folhagens ali [...]”<sup>(290)</sup>. Na Guararavacã, Riobaldo está desperto para múltiplas sensações. Prazeres simples, como a observação do comportamento de um macuco, do qual ele ri. Alegria que busca compartilhar com Diadorim: “Vigia este, Diadorim!” Este não está por perto... Mas bastou a pronúncia de seu nome, para que o seu pensamento fosse para junto dele. Um Diadorim que, naquele momento de efusão lírica de Riobaldo, se afigurava diferente das outras pessoas, “apartado completo do viver comum”,<sup>(291)</sup> que lhe banhava a alma como a “chuva entre-ondos-campos”<sup>(291)</sup> e lhe provocava mudanças em seu estado de espírito: “Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer,

não me importava”<sup>(291)</sup>. Esse sentimento, essência de sua vida, esteve escondido no calor dos combates, “[...] no durar daqueles antes meses, de estropelias e guerras, no meio de tantos jagunços, sem esparecimento nenhum, o sentir tinha estado sempre em mim, mas amortecido, rebuçado.”<sup>(291)</sup> Mesmo não sendo lugar de seu nascimento, “eu sou donde eu nasci”<sup>(290)</sup>, a Guarararavacã é espaço que Riobaldo vivencia com intensidade... “sobrestive um momento, fechados os olhos, sufruía aquilo [...]”, que ilumina a sua subjetividade de tal ordem, que faz o seu amor por Diadorim surgir radiante de seus escuros “claro que rompia, rebentava”<sup>(291)</sup>. Sentimento que, no entanto, perturba Riobaldo. Não pode amar outro homem. Tenta afastar essa idéia, dizendo pra si mesmo que não ama Diadorim: “Nego que gosto de você, no mal. Gosto, mas só como amigo!...”<sup>(292)</sup>, mas logo reconhece que isso é ineficaz: “[...] como se o obedecer do amor não fosse sempre o contrário...”<sup>(292)</sup>.

Riobaldo sente que não tem as rédeas do destino às suas mãos. Há nele um sentimento agindo de forma independente. Para expressar isso, reporta-se à seguinte imagem: “O senhor vê, nos Gerais longe: nuns lugares, encostando o ouvido no chão, se escuta barulho de fortes águas, que vão rolando debaixo da terra.” Essas águas parecem correr nos “internos” de Riobaldo, fora de seu controle. E isso o incomoda: “O senhor dorme em sobre um rio?”<sup>(292)</sup>.

Como já anunciado acima, é na Guarararavacã que o bando recebe a notícia da morte de Joca Ramiro, que aturde a todos: “Se gritava – o araral. As vertentes verdes do pindaibal avançassem feito gente pessoas.” Riobaldo fica atônito: “[...] que no céu, só vi quieto, só um moído de nuvens.”<sup>(295)</sup> A natureza novamente se humaniza ao coração de Riobaldo. Os gritos de seus companheiros se parecem com o de um bando de araras, as suas movimentações às “vertentes verdes do pindaibal”, enfileiradas, como que prontas pra combate...

## 5.8. O PACTO: TODO O TORMENTO



Riobaldo se indaga durante toda a sua narrativa se o diabo existe ou não e se fez ou não um pacto com ele. Procura uma resposta concreta para tal dilema “O que eu quero, é na palma da minha mão. Igual aquela pedra que eu trouxe do Jequitinhonha. Ah, pacto não houve. Pacto?”<sup>(312)</sup>

Para Galvão, “O fio do enredo de GSV é o tormento do narrador por ter vendido a alma ao diabo” (1972: 127), sendo a narração a tentativa de mostrar o que o levou a fazer o pacto: “Quando foi que eu tive minha culpa?”. Para Arrigucci (1994), Riobaldo faz o pacto com o diabo e depois procura o esclarecimento. Segundo Cândido (1991), Riobaldo tem como grande dúvida saber se o diabo existe ou não. No dia em que o invocou nas veredas-mortas ele não apareceu materialmente, o que serviria a Riobaldo para se convencer de que o diabo não existe e que, portanto, não houve pacto. Porém, depois desse dia, se evidenciam algumas mudanças nele, levando-o, inclusive, a liderar a passagem do bando pelo Liso do Sussuarão, travessia que realiza com relativa facilidade. Saber que o diabo não precisa demonstrar a sua existência materialmente, faz com que a sua imagem (como princípio) fique ainda mais amarrada a Riobaldo. Em direção parecida, Schwarz afirma que o diabo é produto cultural advindo do contato dos homens com o mundo, não tem existência material, “Mas o demônio não existe real”<sup>(309)</sup> e, para Riobaldo, a imagem do demo é usada “[...] como forma de compreender a relação entre tradição e psicologia individual” (1991:385). Todo o tormento de Riobaldo perpassa pela existência ou não do diabo e as implicações disso para a perda do seu amor, Diadorim. De certa forma, o princípio da desorganização, da mistura, “o diabo no meio da rua no meio do redemoinho”, é utilizado por Riobaldo para estabelecer explicações para os desacertos, dúvidas e dilemas na travessia da vida.

Mas por quê Riobaldo teria feito o pacto? “O que eu agora queria! Ah, acho que o

que era meu, mas que o desconhecido era, duvidável. Eu queria ser mais do que eu.”<sup>(421)</sup> a que serviria? “Só para confirmar constância da minha decisão, pois digo, acertar aquela fraqueza”<sup>(410)</sup>. Riobaldo precisava de coragem: “O que eu tinha, por mim – só a invenção de coragem”<sup>(411)</sup>. Coragem para matar o Hermógenes. Como esse era pactário do Demo “[...] o Hermógenes era positivo pactário<sup>(408)</sup>, Riobaldo deveria fazer o mesmo se quisesse vencê-lo. As características do Hermógenes narradas pelo Lacrau, companheiro do bando, eram as que faltava a Riobaldo: “Ele me dizia que a natureza do Hermógenes demudava, não favorecendo que ele tivesse pena de ninguém, nem respeitasse honestidade neste mundo.”<sup>(408)</sup> O Hermógenes era “Ruím, mas inteirado, legítimo, para toda certeza, a maldade pura”<sup>(409)</sup>.

Entendemos que a vontade de Riobaldo matar o Hermógenes não provém precisamente de um sentimento de repugnância ou vingança por este. É a paixão por Diadorim que empurra Riobaldo para o pacto e, conseqüentemente para o projeto de matar o Hermógenes. O amor aqui, portanto, mostra o seu contrário. Apesar de não ser objeto de apreço para Riobaldo, a relação com o Hermógenes não despertava neste um ódio suficiente que alimentasse o seu desejo de matá-lo:

Até amigo meu pudesse mesmo ser; um homem que havia. Mas Diadorim era quem estava certo: o acontecimento que se carecia era de terminar com um. Diadorim, o Reinaldo, me lembrei dele como menino, com roupinha nova e o chapéu novo de couro, guiando meu ânimo para se aventurar a travessia do Rio do Chico, na canoa afundadeira. Esse menino, e eu, é que éramos destinados para dar cabo do Filho do Demo, do Pactário!<sup>(409)</sup>

Confirmando tal perspectiva, no ato do pacto, os sentimentos de Riobaldo denunciam que o objetivo maior com tal ação não era matar o Hermógenes:



- 'Acabar com o Hermógenes! Reduzir aquele homem!...' - ; e isso figurei mais por precisar de firmar o espírito em formalidade de alguma razão. Do Hermógenes, mesmo, existido, eu mero me lembrava – feito ele fosse para mim uma criancinha moliçosa e mijona, em seus despropósitos, a formiguinha passeando por diante da gente – entre o pé pisado.<sup>(421)</sup>

O que está de acordo com a interpretação de Bolle (2004), segundo o qual, porém, o objetivo de fazer um pacto com o diabo está acompanhado do projeto de ascensão social através do casamento com Otacília. Concordamos com Bolle que um dos objetivos supostamente seria ascender socialmente, como se denota no seguinte trecho:

Conforme eu pensava: tanta coisa já passada; e, que é que eu era? Um raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão. O mais que eu podia ter sido capaz de pelear certo, de ser e de fazer; e no real eu não conseguia. Só a continuação de airagem, trastêjo, trançar o vazio. Mas por quê? - eu pensava. Ah, então, sempre achei: por causa de minha costumação, e por causa dos outros. Os outros, os companheiros, que viviam à-tôa, desestribados; e viviam por perto da gente demais, desgovernavam toda-a-hora a atenção, a certeza de certo ser, a segurança destemida, e o alto destino possível da gente.<sup>(404)</sup>

Porém, entendemos que o que o que lhe impulsina para o pacto não é somente isso. Devemos perceber que Riobaldo é um ser confuso, problemático, envolto por dilemas. Apesar de denotar, claramente, o seu desejo de se casar com Otacília e, então, poder desfrutar das benesses que isso lhe traria – ao mesmo tempo que corresponderia ao seu desligamento de uma vida de jagunço, da qual não gostava – Riobaldo, como já foi devidamente exposto, vivia uma paixão intensa por Diadorim, sentimento que implicava em medo, mas também em coragem: “Aqui digo: que se teme por amor; mas por amor, também, é que a coragem se faz”<sup>(456)</sup> Contradição imanente a um amor cingido pela ambiguidade.

Como já exposto acima, o grande arrependimento da vida de Riobaldo foi ter feito o

pacto com o diabo. Pacto que implicaria na perda das belezas que esse sentimento fazia-o ver nas paisagens:

Os dias que são passados vão indo em fila para o sertão. Voltam, como os cavalos: os cavaleiros na madrugada – como os cavalos arraçôam. O senhor se alembra da canção de Siruiz? Ao que aquelas crôas de areia e as ilhas do rio, que a gente avista e via guardando para trás. Diadorim vivia só um sentimento de cada vez. Mistério que a vida me emprestou: tonteei de alturas. Antes, eu percebi a beleza daqueles pássaros, no Rio das Velhas – percebi para sempre. O manuelzinho-da-crôa. Tudo isso posso vender? Se vendo minha alma estou vendendo também os outros” (311).

Agora, rememorando, o “pejo de sua tribulação” aumenta ainda mais, pois Diadorim já havia lhe alertado “Não sabe que quem é mesmo inteirado valente, no coração, esse também não pode deixar de ser bom? <sup>(148)</sup>. Diadorim sabia separar o ódio do amor, “vivia só um sentimento de cada vez”. O ódio por Hermógenes, o amor por Riobaldo. Já este, misturou tudo. E todo o tormento de Riobaldo é por saber que, contraditoriamente, o ódio alimentado pelo Hermógenes, em razão do seu sentimento por Diadorim, resultou na morte deste seu amor. Ele realiza o pacto a fim de ter a coragem necessária para vingar a morte de Joca Ramiro – pai de Diadorim – matando o Hermógenes. Porém, o pacto, implicará na morte de sua relação de amor com Diadorim, simbolizada pela delicadeza de um pássaro: o Manuelzinho-da-crôa. “Tudo isso posso vender? Se vendo minha alma estou vendendo também os outros”, “[...] e o manuelzinho-da-crôa, meu cavalinho pedrês, que eu nele não ia poder nunca mais amontar” <sup>(355)</sup>

Para Galvão a vida é mudança, constante transformação, e aceitar isso é forma de se viver plenamente. Riobaldo rompeu com isso ao fazer o pacto e, ainda, perdeu Diadorim, seu

amor. Não é por coincidência que a presença do rio (e a imagem da travessia) é tão importante neste romance “[...] símbolo do fluir permanente” (GALVÃO, 1972, p.130). Pode-se depreender essa leitura no momento em que Riobaldo descreve a paisagem das Veredas-mortas, lugar onde realizará o pacto: “A vereda dele demorava uma aguinha chorada, demais. Até os buritís, mesmo, estavam presos”<sup>(401)</sup>

A certeza acaba sendo a desgraça tanto de Riobaldo, quanto de Diadorim. A de Riobaldo vem após o pacto, a de Diadorim era com relação ao ódio que tinha pelo Hermógenes. Riobaldo, através do pacto, adquire a certeza de Diadorim mas, colocando-a em prática, conduz este (a) à morte. Segundo Galvão (1972), o Diabo, seguindo sua tradição, cumpria o prometido, mas da maneira mais inesperada e dolorosa... A dor e a tristeza que o desenrolar da história traria a Riobaldo parece já estar contida na paisagem das Veredas-mortas:

“[...] meia-légua dali, um outro corgo vereda, parado, sua água sem-cor por sobre barro preto. Essas veredas eram duas, uma perto da outra; e logo depois, alargadas, formavam um tristonho brejão, tão fechado de moitas e plantas, tão apodrecido que escuro: marimbus que não davam salvação. Elas tinha um nome conjunto – que eram as Veredas-mortas. O senhor guarde bem. No meio do cerrado, ah, no meio do cerrado, para a gente dividir de lá ir, por uma por outra, se via uma encruzilhada. Agouro? Eu creio no temor de certos pontos. Tem, onde o senhor encosta a palma-da-mão em terra, e sua mão treme pra trás ou é a terra que treme se abaixando. A gente joga um punhado dela nas costas – e ela esquenta: aquele chão gostaria de comer o senhor; e ele cheira a outras... Uma encruzilhada, e pois! - o senhor vá guardando... Aí mire e veja: as Veredas Mortas... Ali tive limite certo” (401-402)

Parece-nos que a aproximação que acontece entre os destinos de Diadorim e Riobaldo

e, a posterior desintegração da relação entre os dois são representadas no trecho acima. As travessias da vida colocaram Riobaldo e Diadorim lado a lado, como duas veredas paralelas, “uma perto da outra”. Quando, efetivamente essa veredas se encontram, o que acontece, a nosso ver na Guararavacã do Guaicuí, lugar em que Riobaldo entende que ama Diadorim “[...] de amor mesmo amor [...] <sup>(289)</sup>” contraditoriamente, a relação dos dois começa a estagnar como uma “marimbu” e a apodrecer: “Essas veredas eram duas, uma perto da outra; e logo depois, alargadas, formavam um tristonho brejão, tão fechado de moitas e plantas, tão apodrecido que escuro: marimbus que não davam salvação”. Parece que aos olhos de Riobaldo esse destino já estava traçado, não tinha “salvação”. Não é à toa que a paisagem que traz uma representação da desintegração desse amor é também a paisagem do lugar onde Riobaldo realiza o pacto: “No meio do cerrado, ah, no meio do cerrado, para a gente dividir de lá ir, por uma por outra, se via uma encruzilhada. Agouro? Eu creio no temor de certos pontos”. A encruzilhada, ponto onde dois caminhos se encontram, é também ponto inicial para caminhos que tomam sentidos diferentes (imagem dialética). É o que acontece na Guararavacã. Por isso, Riobaldo vai dizer “[...] foi nesse lugar, no tempo dito, que meus destinos foram fechados” <sup>(289)</sup>

Riobaldo, apesar de procurar um esclarecimento para esses encontros e desencontros em sua vida, através da sua narração, como afirma Arrigucci (1994), não encontra uma resposta, pois o “mundo é muito misturado” e a vida não é mesmo “entendível”. Por isso, não quer mais se indagar sobre o assunto: “Tive fechado o corpo? Quero que não; não pergunto”

## 5.9. DESCENDO A LADEIRA: PEDRAS ROLAM...



Entendemos que o efetivo distanciamento que ocorrerá entre Riobaldo e Diadorim a partir do pacto é representado, topograficamente, por Riobaldo, pouco antes de atravessar o Liso do Sussuarão – no movimento de perseguição ao Hermógenes – em que ele e Diadorim descem algumas ladeiras:

“Nem Diadorim não duvidava do meu roteiro – que fosse para encontrar o Hermógenes. Desse jeito a gente ia descendo ladeiras. Ladeiras arentas e com pedras, com os abismos dos lados; (...) montões de pedras para baixo rolavam. Até ri. Diadorim ainda cria mais no meu fervor em se ir perseguir o Hermógenes. Essas ladeiras era que me atrasavam. Depois dali, eu ia ter muita pressa demais.” (503).

Segundo Cândido (1991), a topografia em GSV é variável de acordo com a situação vivenciada por Riobaldo. Parece-nos que, no contexto descrito acima, as ladeiras, significantes de movimento descensional, representam o necessário arrefecimento da paixão entre Riobaldo e Diadorim, em prol de um objetivo em comum que é matar o Hermógenes. É importante observar que esse processo, no entanto, é lento, “essas ladeiras me atrasavam”. É lento, pois o distanciamento acontece antes mesmo de Riobaldo realizar o pacto: “Mais em paz, comigo mais, Diadorim foi desinflando”<sup>(180)</sup> O afastamento entre os dois indica que a relação está se desfazendo e que, por isso, “pedras para baixo rolavam”...

Ao se aproximar do Liso do Sussuarão, uma paisagem perigosa, feita de precipícios é descrita por Riobaldo:

“Donde a perto dele umas poucas cinco léguas: o desmenso, o raso enorme – por detrás dos môrros. E a gente dava a banda da mão esquerda ao Vão-do-Ôco e ao Vão-do-Cúio: esses buracões precipícios – grotão onde cabe o mar, e com tantos enormes degraus de florestas, o rio passa lá no mais meio, oculto no fundo do fundo, só sob o bolo de árvores pretas de tão velhas, que formam mato muito matagal. Isto é um vão.” (503- 504)

Depois de apresentar os perigos de tal paisagem, Riobaldo não se pergunta sobre o destino “No que no meu destino não pensei”<sup>(504)</sup>, porém, Diadorim, “em sombra de amor” lhe pergunta: “ - Riobaldo, tu achasses que, uma coisa mal principiada, algum dia pode que terá bom fim feliz?”. A resposta de Riobaldo indica que, naquele momento, se sentia enquanto o jagunço Urutú-branco, e que irá cumprir a vingança de matar o Hermógenes: “- Mano meu mano, te desconheço?! Me chamo não é Urutú-branco? Isto, que hei-de-já, maximé!”<sup>(504)</sup> Isso estava implicando, como já exposto acima, num afastamento entre Diadorim e Riobaldo: “Não sabia que nós dois estávamos desencontrados, por meu castigo”<sup>(504)</sup>. Tal processo não atormentou Riobaldo enquanto acontecia, porém, no momento da enunciação, ele sofre: “Hoje, eu sei; isto é: padecei”<sup>(504)</sup>. Riobaldo padece porque Diadorim havia lhe alertado “Assim ele acudia por me avisar de tudo”<sup>(504)</sup>, porém, no calor do seu ódio, ele não percebeu: “(...) em quentes me rangendo, não dei tino”<sup>(504)</sup>.

Retomando o trecho em que uma paisagem cheia de perigos é descrita, pode-se inferir que os avisos acerca deste afastamento, estão presentes nessa paisagem. Essa paisagem confirma que “viver é negócio muito perigoso”<sup>(10)</sup> e que se quisermos nos lançar na direção de sua compreensão, o “rio” do destino de cada um, temos que nos arriscarmos por “buracões precipícios”, pois esse rio, está no “fundo do fundo” deles, “sob bolo de árvores pretas de tão velhas que formam mato muito matagal”, que dificultam ainda mais o acesso a ele, a seu

significado: “Isto é um vão”.

Como anunciado pelas “pedras [que] para baixo rolavam”, a relação de Riobaldo e Diadorim se desintegra, pois seus destinos desacordam: “Diadorim – ele ia para uma banda, eu para outra, diferente; que nem, dos brejos dos Gerais, sai uma vereda para o nascente e outra para o poente, riachinhos que se apartam de vez, mas correndo, claramente, na sombra de seus buritizais. <sup>(545)</sup>” Se separam definitivamente pois Diadorim morre, vereda voltada para “o poente” e Riobaldo continua vivendo, “vereda voltada para o nascente”, sabendo, agora, “claramente”, que Diadorim era uma mulher, mas ainda assim, sem entender, o mistério desse amor na sua vida, que continua fluindo “na sombra de seus butitizais”...

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que os sentimentos, a imaginação, a poesia, enfim, os dados da subjetividade, podem muito contribuir para o entendimento de questões importantes da existência humana e do mundo onde esta está situada. No âmbito da Geografia, pelo ao menos, verificamos essa necessidade. Sob o pretexto de se constituir uma ciência ancorada em dados “seguros”, a Geografia perdeu a poesia. E não devia. Nesse sentido, através desse trabalho, buscou-se enveredar pela aventura de se escrever Geografia de um outro jeito, de um jeito menos “carrancudo”, mais aberto ao que os dados da subjetividade tem a nos dizer. Essa travessia foi realizada pelas veredas, chapadas, chapadões, “varjas”, lagoas, rios, desertos, etc, na companhia de Riobaldo, esse sertanejo tão enraizado no sertão. Tão ser-tão.

Guimarães Rosa, que dizia gostar muito de Geografia, principalmente devido à poesia que existe na natureza das terras brasileiras, conseguiu através desta obra genial, discutir problemáticas universais ao ser humano. Tudo e nada está em Grande sertão. E como diria Cândido: “Na extraordinária Obra prima Grande Sertão: Veredas há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício” (CÂNDIDO, 1991, p.294). Dentro das nossa limitações, buscamos abordá-la no âmbito da Geografia, procurando mostrar que muitas paisagens referenciadas por Riobaldo durante a sua fala, foram impressas em sua memória pela paixão que tinha por Diadorim. Ficamos surpresos em verificar como o recurso à descrição da paisagem é tão utilizado por Riobaldo enquanto código de reaproximação ao seu espaço vivido e às significações de seus sentimentos. As paisagens, os lugares, os espaços do sertão, são participantes e não somente cenário da estória narrada por esse sertanejo. Nota-se que Riobaldo recorre à uma referenciação estética e afetiva desses atributos espaciais para tornar a



sua narrativa mais vívida ao seu interlocutor e, inclusive, para si mesmo. E, nesse sentido, pode-se dizer que tivemos intuito parecido ao recorrer à obra, na medida em que procuramos reconhecer o valor que a arte tem em tangenciar o mundo dos “internos” do homem – onde raramente a ciência perscruta – e, também, de significar o mundo em que vive.

Buscamos mostrar que as paisagens são codificadas pelos olhares, que não existe paisagem, portanto, somente enquanto reunião de dados da realidade concreta. As paisagens surgem e são significadas pela simbiose entre a interioridade humana e o seu mundo vivido: “o sertão é dentro da gente”





## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI, D. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: **novos estudos/CEBRAP**, São Paulo, n. 40, 1994, p. 7-29.

BARCELLOS, F.R. **Espaço, Lugar e Literatura – O Olhar Geográfico Machadiano sobre a Cidade do Rio de Janeiro**. 2006. Dissertação (mestrado em Geografia) Programa de Pós Graduação em Geografia, UFRJ, Rio de Janeiro.

BERQUE, A. **Paisagem-marca, Paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural**. In: CORRÊA, R.L; ROSENDAHL, Z. (Org.). Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p.84-91. CLAVAL, Paul. A geografia cultural. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.

BESSE, Jean. M. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: perspectiva, 2006.

BOLLE, W. **Grandesertão.br**. São Paulo: Duas cidades; ed. 34, 2004.

BROSSEAU, M. Geografia e Literatura. In: CORRÊA, R.L.; ROZENDAHL, Z. (org.) **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007, p. 17-77.

\_\_\_\_\_ O romance: outro sujeito para a Geografia. In: CORRÊA, R.L.; ROZENDAHL, Z. (org.) **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007, p. 79-121.

CANDIDO, Antonio. **O homem dos avessos**. In: COUTINHO, E. (org) Guimarães Rosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 294-309

COSTA, A.L.M. Via e viagens: a elaboração de Corpo de baile e Grande Sertão: Veredas. In: **Cadernos de Literatura Brasileira** (Instituto Moreira Salles). São Paulo: Ipsis, 2006, p. 186-235

DIAS, F.C. **Aspectos sociológicos de Grande Sertão Veredas**. In: COUTINHO, E. (org). Guimarães Rosa. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

GALVÃO, W.N. **As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

HOLZER, Werther. **A Geografia Humanista – sua trajetória de 1950 a 1990**. Dissertação de mestrado. UFRJ. Instituto de geociências. Rj, 1992.

LIMA, Solange T. Percepção Ambiental e Literatura: Espaço e lugar no Grande Sertão: Veredas. In: DEL RIO, V. OLIVEIRA, L. (org.) **Percepção Ambiental – a experiência ambiental brasileira**. São Paulo:studio nobel, 1996, p.153-172

MARANDOLA, E.J.; GRATÃO, L.H.B. **Do sonho à memória: Livia de Oliveira e a Geografia Humanista no Brasil**. Londrina, v.12, n.1, jul/dez. 2003 Disponível em: [Http://www.uel.br/revistas/geografia/v12neletronica/1.pdf](http://www.uel.br/revistas/geografia/v12neletronica/1.pdf). Acesso: 11 de novembro de 2008.

MELO, Adriana Ferreira de. **O lugar-Sertão: grafias e rasuras**. 2006. Dissertação (Mestrado em geografia) - Programa de Pós-Graduação em geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Disponível em: <http://dspace.lcc.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/MPBB-6VRHHG/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o+Adriana+Melo.pdf>. Acesso em: 28 de setembro de 2008.

MEYER, M. Ser-tão natureza. In: **Seminário internacional Grande Sertão Veredas**. Belo Horizonte: Cescpuc, 2008

MONTEIRO, C.A.F. O espaço iluminado no tempo volteador (Grande sertão: veredas). In: **Estudos Avançados**, 2006, vol.20, n. 58, ISSN 0103-4014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142006000300005&script=sci\\_arttext&tlng=ES](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142006000300005&script=sci_arttext&tlng=ES). Acesso em: 26 de setembro de 2008

MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em Geografia: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico**. São Paulo: Contexto, 2007, P.143.

NOGUEIRA, A.R.B. Uma interpretação fenomenológica na geografia in: SILVA, A.A.D; GALENO, A.(Orgs) **Geografia- ciência do complexus**. Porto Alegre: Sulina, 2004. 334p.

PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus: seleção poética**. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PRADO JÚNIOR, B. O destino decifrado: Linguagem e existência em Grande Sertão: Veredas. In: **Alguns ensaios: Filosofia, literatura, psicanálise**. São Paulo: Max Limonad, 1985, p.195-226.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.  
\_\_\_\_\_ **Grande Sertão: Veredas**. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

RISSO, L.C. **Paisagens e Cultura: Uma Reflexão Teórica a Partir do Estudo de uma Comunidade Indígena Amazônica**. Espaço e Cultura, 23, 2007 (eletrônico).

ROCHA, S. A. **Geografia humanista: História, conceitos e o uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo**. Curitiba: editora UFPR, n. 13, p. 19-27, 2007. disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br>. Acesso em: 17/09/10

ROSENFELD, K.H. **Guimarães Rosa: arte e pensamento Brasileiro**. REDES: Santa Cruz do Sul, v. 12, n.1, p. 10 - 27, jan./abr. 2007

SALGUEIRO, Teresa, B. **Paisagem e geografia**. Lisboa: Finis terra, 2001, pp 37-53.

SANTOS, Milton. **Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica**. São Paulo: Edusp, 2002 .

SCHIER, R. A. **Trajetórias do conceito de paisagem na geografia** . Ed. UFPR: Curitiba, n. 7, 2003, p. 79-85, S

SCHÜLER, D. Grande Sertão: veredas – Estudos. In: COUTINHO, E. (org) **Guimarães Rosa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 360-377.

SCHWARZ, R. Grande sertão: Estudos. In: COUTINHO, E. (org) **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 378-389

SILVEIRA, M.L. **O espaço geográfico: da perspectiva geométrica à perspectiva existencial.** São Paulo: GEOUSP- Espaço e tempo, nº 19, 2006, p. 81-91.

TOFANI, F.P. “Sertão: é dentro da gente” Um breve ensaio sobre o olhar, o deserto e a Geografia. In: **Boletim Mineiro de Geografia**, Belo Horizonte, ano 8, n.13, p. 175-195. jul./dez. 2005.

RONCARI, L. **O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder.** São Paulo: Editora UNESP, 2004.

VIGGIANO, Alan. **Itinerário de Riobaldo Tatarana.** Belo Horizonte: Ed. Comunicação, 1974.

NETA VILANOVA, Maria Amélia. **Geografia e Literatura: Decifrando as Paisagens dos Mocambos do Recife.** 2005. Dissertação. (mestrado em Geografia) Programa de Pós-Graduação em Geografia, UFRJ, Rio de Janeiro.