

NA FITA DE MOEBIUS: A NATUREZA SALTA DA CULTURA PARA A BARBÁRIE

Suzi Frankl Sperber

Universidade Estadual de Campinas

Resumo: Descrever a exuberância e a excentricidade da natureza brasileira foi uma estratégia para alimentar os sonhos imperialistas dos monarcas, apresentando a vastidão e a diversidade de seus territórios ultramarinos, além de sugerir a riqueza das novas terras para os patrocinadores das expedições. Natureza e narrativa em *Grande Sertão: Veredas* não é apenas um cenário, mas um agente ativo que influencia a narrativa, o estado emocional das personagens, levadas a exprimir suas mais diferentes dimensões espirituais, filosóficas, das superiores às mais sórdidas. A linguagem não apenas descreve o mundo, mas também o recria, impondo uma ordem simbólica ao caos existencial.

Palavras-chave: Linguagem; natureza; cultura; barbárie; *Grande Sertão: Veredas*.

Abstract: The portrayal of the exuberance and eccentricity of Brazilian nature functioned as a strategic tool in advancing the imperial ambitions of monarchs, serving to emphasize the vastness and diversity of their overseas dominions while simultaneously suggesting the potential wealth of these new territories to expedition sponsors. In *Grande Sertão: Veredas*, nature and narrative do not merely serve as a backdrop; rather, they act as dynamic forces that shape the plot and profoundly affect the characters' emotional landscapes. This influence compels the characters to articulate a wide spectrum of spiritual and philosophical experiences, ranging from the sublime to the sordid. Language, in this context, not only describes reality but also reconstructs it, imposing a symbolic framework upon the disorder of human existence.

Keywords: Language; nature; culture; barbarism; *Grande Sertão: Veredas*.

Descrever a exuberância e a excentricidade da natureza brasileira foi uma estratégia para alimentar os sonhos imperialistas dos monarcas, apresentando a vastidão e a diversidade de seus territórios ultramarinos, além de sugerir a riqueza das novas terras para os patrocinadores das expedições. Mais do que uma simples prestação de contas dos navegadores dos primeiros tempos da ‘descoberta do Brasil’, essa abordagem buscava conquistar os grandes senhores e, assim, assegurar favores e posições de destaque para aqueles que retornassem aos seus países de origem, como aconteceu em alguns casos, como o do frade franciscano André Thévet, que, após sua passagem pelo Brasil, foi nomeado cosmógrafo do rei Henrique II da França.

A descrição das riquezas da terra Brasil, com empenho em seduzir os leitores dos relatos, teve uma outra fase importante: o romantismo. Lembremos o que comentou Antonio Candido, a respeito de um tempo posterior às ‘descobertas’: “o romance romântico [...] elaborou a realidade graças ao ponto de vista, à posição intelectual e afetiva que norteou todo o nosso romantismo, a saber, o nacionalismo literário”¹.

Daí surgiu o desejo de descrever a natureza, entendida como a caracterização mais honesta e poderosa do Brasil, sua cor local, seu orgulho. É o que observamos em romances como *O Guarani*, de José de Alencar, residindo o seu poder não só em sua beleza e poesia, como também na maneira coerente e bem tramada como relacionou os diferentes aspectos da narrativa².

Cada século apresenta o seu olhar. Nos relatos das expedições de Claude Lévi-Strauss aos sertões de Mato Grosso nas décadas de 1930 e 1940, Lévi-Strauss utilizou uma imagem semelhante à de Euclides da Cunha em sua jornada pela Amazônia. Ambos, ao se depararem com paisagens que despertavam um sentimento de estranheza, compararam os sertões mato-grossenses à Lua, por considerá-los um lugar francamente extraterrestre. A ausência de elementos familiares na paisagem, distantes dos traços humanos, levou Lévi-Strauss a refletir sobre o território como um espaço “quase inexplorado”, povoado por pequenos grupos indígenas nômades. No entanto, apesar da vastidão e do desconhecimento, havia indícios da intervenção humana, como a longa linha telegráfica e os trechos desmatados, que ofereciam um ponto de referência no meio do desconhecido. Essa terra ignorada, que havia aterrorizado os soldados da coluna expedicionária, também havia alimentado o otimismo colonial de Rondon, que acreditava estar contribuindo para a transformação daquela natureza selvagem em um depósito de riquezas através do trabalho diligente e da vida sedentária.

¹ Candido, 1981, p. 112.

² “A vitalidade das imagens d’*O guarani* não decorre apenas da elaboração dada a elas pela frase, mas também do modo de inserção dessas imagens no romance, do modo como outros pilares do texto as sustentam”. Ver Marco, Valéria de. *A perda das ilusões*. Campinas: Unicamp, 1993, p. 27.

A descrição de Lévi-Strauss, embora reconhecendo as intervenções humanas, mantém o tom de uma natureza indomável e implacável, como refletido na imagem dos fios de telégrafo pendendo de postes caídos.³

Esses vestígios de uma expedição fracassada, com o evidente sinal de que o homem não conseguiu superar o território, evidenciam o limite de seus esforços. O contraste entre a intervenção humana e a força implacável da natureza nos remete à literatura brasileira do final do século XIX e início do XX, que explorava a ideia da ruína. Esse tema não era apenas uma preocupação filosófica ou uma moda literária da época, mas também refletia um receio profundo de que a natureza sempre estivesse destinada a prevalecer sobre as obras humanas, um medo que perpassava a literatura sertanista e as imagens da barbárie e da luz.

Lévi-Strauss também se depara com a tensão entre o desejo de transformar a natureza e a constatação do fracasso dessa transformação, um sentimento compartilhado por intelectuais brasileiros, que, em seu confronto com a natureza, oscilavam entre o medo do sertão e a crença no poder civilizador do homem. Essa dualidade se reflete na visão da natureza como algo tanto belo quanto monstruoso, algo que é simultaneamente controlável e indomável. A convergência entre o medo e o desejo de dominação da natureza é um reflexo da ambiguidade da modernidade no Brasil, onde se desejava transformar a paisagem em algo produtivo e controlado, mas, ao mesmo tempo, havia a constante percepção de que esses esforços eram fúteis ou, no mínimo, absurdos.

A observação de Marshall Berman sobre os projetos modernizadores no Terceiro Mundo e nos países socialistas ecoa a ideia de que, embora esses empreendimentos buscassem demonstrar um poder quase divino sobre a natureza, eles frequentemente falhavam, revelando um teatro do absurdo e da crueldade. No Brasil, exemplos como a Transcreana de Euclides da Cunha ou a estrada de ferro Madeira-Mamoré, que logo foram abandonados, demonstram o fracasso desses projetos, que, apesar de seu ideal de progresso, se tornaram símbolos de uma grande cicatriz na natureza. O contraste entre o sonho de modernidade e a realidade do fracasso se repete em várias tentativas de transformação da paisagem, como a construção de hidrelétricas ou a transformação das florestas em monoculturas, ou em desertos, como a desertificação ocorrida devido à presença de búfalos selvagens na Reserva Biológica do Guaporé, em Rondônia, que resultam em perda irreversível da biodiversidade.

Essa dialética entre a força transformadora da natureza e os projetos modernizadores ineficazes não só não desapareceu com o tempo, como tende a se repetir. A retórica do paraíso natural, presente no imaginário nacional, persiste, mesmo diante da degradação ambiental e dos

³ Lévi-Strauss, 1957, p. 275.

conflitos entre o desenvolvimento e a preservação. José Murilo de Carvalho, ao analisar a pesquisa de opinião de 1996, apontou que o motivo paradisíaco ainda era central na construção do orgulho nacional, um reflexo da busca por uma identidade vinculada à natureza, apesar das dificuldades de lidar com os problemas sociais e ambientais⁴.

Por outro lado, a ruralidade e o vínculo com a natureza, mesmo em tempos de crescente urbanização, continuam presentes no imaginário brasileiro. A literatura de Guimarães Rosa, com seu *Grande Sertão: Veredas*, reflete essa continuidade, ao integrar, pela temática, a tradição literária regionalista com uma exploração profunda da linguagem e da experiência do sertão. O sertão – e sua natureza – com seus múltiplos significados, torna-se uma metáfora rica para a formação da identidade, a relação com o passado pessoal e histórico, e a experiência de transformação das pessoas e do mundo em questão. Essa busca por compreender o sertão, esse espaço “inapreensível”, mostra a persistência do tema da natureza na literatura e na cultura brasileira, mesmo quando confrontada com os desafios da modernidade.

Eduardo Vieira Martins, em seu artigo “José de Alencar e a floresta do Brasil” comenta as “metáforas de sabor arcaizante (‘argênteo salso’, por exemplo) e as “inúmeras inversões sintáticas, que aproximam o poema de Magalhães às traduções realizadas por Manuel de Odorico Mendes na mesma época.” É belo e forte. E sempre europeizante, como a comparação da natureza à arquitetura de um palácio, em que há capitéis e arcarias, citado por Martins em outro artigo:

A vegetação nessas paragens ostentava outrora todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendiam ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verdura e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras (Martins, 1999, p. 51).

Retomaremos um autor em que a tradição do tema da natureza na literatura e na cultura brasileira é elaborada em nível e potência extraordinários, com empenho em evitar comparações com o mundo europeu: João Guimarães Rosa. Ele deu forma a uma passagem do fulgor da natureza para o seu avesso, deslizando da beleza suave ou exuberante vizinha da cultura para a belicosidade e crueldade da barbárie: os dois lados tecidos em uma fita que representa um caminho sem fim nem início, infinito, onde se pode percorrer toda a superfície da fita, que aparenta ter dois lados, mas só tem um, contínuo, interligado.

Desde *Sagarana* a natureza apresenta os seus muitos lados. Sua beleza e seu poder quando em paz, sua violência chamada de assassina, mas cujo extraordinário poder destrutivo advém do

⁴ É sem dúvida um curioso contraste existente entre uma imagem – ficcional, ou fantasiosa – da nação enquanto natureza e riquezas naturais de beleza e de valores extraordinários – do homem e de suas conquistas enquanto complexo de vira-lata, expressão criada por Nelson Rodrigues que descreve um sentimento de inferioridade, baixa autoestima ou complexo de inadequação do brasileiro – e a ação da elite do poder, que explora, destrói, polui, queima, mata, sufoca. É como se a concepção negativa do brasileiro se prestasse para favorecer a aceitação da fratura entre o sujeito e o mundo, levando-o a desistir da luta contra a destruição. Autodestruição.

homem – o que, para ser enfrentado, depende de sabedoria, ou astúcia mais do que de força, quer humildes, de abandono, como o do burrinho pedrês na voçoroca das águas revoltas do rio engrossado pela chuva violenta; ou como a doação de si, como no conto “Sezão”, de *Sagarana*. Em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, Guimarães Rosa nuança a violência do homem. Augusto Matraga é, inicialmente, pura violência sem critérios, ou antes, seus preceitos são vaidade, arbítrio, ira, orgulho, arrogância, inveja. Ele é salvo da morte por um casal que é fundamentalmente humildade, dedicação, generosidade. A partir desse contraponto – mediado e nuançado por uma abordagem ética e social - abre-se o caminho para uma transformação em si próprio. É quando a natureza se abre para um brilho que praticamente doutrina o homem. Pelo menos o ilumina e orienta a direção a seguir, literal e simbolicamente. É a natureza irmanada ao homem, sua parceira e seu guia. Vereda que media comunidade, humano e natureza.

Talvez a mais extraordinária amostra da passagem desta ideia de cosmos ético e social para o caos de outra leitura de ethos e sociedade (cf. *Caos e Cosmos*), ou, da cultura para a barbárie, como chamo, agora, simplificadoramente esse contraponto⁵, seja a primeira entrada dos jagunços no Liso do Sussuarão - sendo a barbárie entendida como demoníaca - enquanto a natureza rica, atravessada por rios, embelezada pelos buritis, que vivem à beira dos rios, e pelo manuelzinho-da-croa, corresponde ao cosmos, à organização e beleza, à riqueza e plenitude, ao grupo de humanos entendido como comunidade. O momento é aquele em que Medeiro Vaz e o bando de jagunços – em sua sanha para vingar o assassinato de Joca Ramiro - começam a atravessar o Liso do Sussuarão. A pujança tanto do belo – cosmos, natureza enquanto partícipe da cultura – quanto do terrível – caos, natureza, violência enquanto barbárie – manifesta-se não pela mera descrição desses quadros – ou dessas paisagens – mas pela poesia, pela potência das sonoridades das palavras, por sua batida, ritmo, penetrantes.

A primeira entrada no Liso do Sussuarão ocorre no começo do romance. Os homens de Medeiro Vaz – conhecedores do que seja o Liso do Sussuarão – aceitam a ideia de atravessá-lo – proposta por Diadorim, sabe-se mais tarde. Não questionam o chefe. Sinal de confiança e coragem, pois que vão se confrontar com o desconhecido, com o ameaçador, como tantas vezes é visto o sertão, ou são apresentadas as florestas. Em *Grande Sertão: Veredas* não é a floresta que ameaça e desafia. É o Liso do Sussuarão. O que é Liso?

⁵ A “barbárie” não está no Liso do Sussuarão. O Liso é um catalisador, um espelho. A barbárie (ou a violência) é uma potência interna aos homens. Matraga a carrega dentro de si. Os jagunços, em sua “sanha por vingança”, carregam a barbárie consigo. O Liso, com seu desamparo, revela e intensifica essa potência que já estava lá. A travessia não é da “cultura” para a “barbárie”, mas sim um mergulho em um ambiente que força os homens a confrontarem a própria barbárie que lhes é inerente. A “barbárie entendida como demoníaca” é, na verdade, a projeção do medo e da violência humanas em uma paisagem que lhes é indiferente.

A palavra 'liso' pode ter vários significados, incluindo 1. 'cuja superfície não apresenta saliências ou asperezas. 2. que não é ondulado ou crespo (falando de cabelos e pelos) ou ainda uma expressão idiomática.'

Não soa ameaçador.

De acordo com pesquisa que redundou em tese de mestrado do engenheiro florestal Guilherme Braga Neves,

O Liso do Sussuarão encontra-se na Bahia, muito próximo à divisa com Minas Gerais, na Serra da Suçuarana, mais precisamente no município de Cocos, conforme a Figura 9. Esta indicação é confirmada pela descrição do retorno do bando a Minas Gerais. (A figura não pode ser reproduzida porque só daria par fazê-lo a partir de fotografia. Apresenta a localização da Serra da Suçuarana - BA. Fonte: IBGE [2011]) Esta indicação é confirmada pela descrição do retorno do bando a Minas Gerais. (Neves, 2015, p. 34)

Em informação na Internet ("O Liso do Sussuarão existe") posterior à sua dissertação, o mesmo engenheiro fornece os dados:

[...] Liso integra um polígono de 258 mil km², abrangendo Minas, Bahia e Goiás, estados por onde se desloca o jagunço Riobaldo Tatarana e seu bando. [...] O labirinto de estradas de areias brancas, terras vermelhas e faixas roxas começa no paupérrimo município do Cocos, oeste baiano, no sopé da Serra da Sussuarana, e se estende por cerca de 100 km. Fazer a travessia é difícil, pois a areia forma em muitos trechos camadas fofas de até um metro, sendo quase impossível transitar, mesmo com trator. Nas margens, a paisagem é assustadora, marcada por negrito em formato de bichos. Aqui e ali estiola a vegetação rasteira. Não se veem fontes de água. O sol é abrasador. (Anônimo, 2020, online)

O Liso do Sussuarão não é "infernai". É um bioma específico, com uma ecologia própria (areia fofa, falta de água) que se torna "ameaçador" para um projeto humano específico (a travessia de um bando a cavalo – e depois a pé...).

Guilherme Braga Neves transcreve trechos do romance em que é anunciado o perigo e horror que representa o Liso do Sussuarão.

O Liso do Sussuarão não concedia passagem a gente viva, era o raso pior havente, era um escampo dos infernos. Se é, se? Ah, existe, meu! Eh, que nem o Vão-do-Buraco? Ah, não, isso é coisa diversa (...). Nada, nada vezes, e o Demo: esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe- pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda em si mesmo. Água não tem. Crer quando a gente entesta com aquilo o mundo acaba: carece de se dar volta, sempre. Um é que dali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumando, mãe, e escutar com quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaros." (Rosa, 1994, p. 41)

Claro, a "barbárie" não está no Liso do Sussuarão. O Liso é um catalisador, um espelho. A barbárie (ou a violência) é uma potência interna aos homens. Matraga a carrega dentro de si. Os jagunços, em sua "sanha por vingança", carregam a barbárie consigo. O Liso, com seu desamparo, revela e intensifica essa potência que já estava lá. A travessia não é da "cultura" para a "barbárie", mas sim um mergulho em um ambiente que força os homens a confrontarem a própria barbárie

que lhes é inerente. A “barbárie entendida como demoníaca” é, na verdade, a projeção do medo e da violência humanas em uma paisagem que lhes é indiferente.

Quando Medeiro Vaz propõe a travessia do Liso do Sussuarão para raptar a mulher do Hermógenes, forma de constrangê-lo e obrigá-lo a enfrentar diretamente o grupo de medeiros-vazes, Riobaldo-narrador descreve a reação do grupo:

Razão dita, de boa-cara se aceitou, quando conforme Medeiro Vaz com as poucas palavras: que íamos cruzar o Liso do Sussuarão, e cutucar de guerrear nos fundões da Bahia! Até, o tanto, houve, prezando, um rebuliço de festejo. O que ninguém ainda não tinha feito, a gente se sentia no poder fazer. Como fomos: dali do Vespê, tocamos, descendo esbarrancados e escorregador. Depois subimos. A parte de mais árvores, dos cerrados, cresce no se caminhar para as cabeceiras. Boi brabeza pode surgir do caatingal, tresfuriado com o que de gente nunca soube – vem feio pior que onça. Se viam bandos tão compridos de araras, no ar, que pareciam um pano azul ou vermelho, desenrolado, esfiapado nos lombos do vento quente. Daí, se desceu mais, e, de repente, chegamos numa baixada toda avistada, felizinha de aprazível, com uma lagoa muito correta, rodeada de buritizal dos mais altos: buriti – verde que afina e esveste, belimbeleza. (Rosa, 1994, p. 56)

Na entrada do Liso, a natureza é apresentada mesclada: mistura de beleza e feiura, de ímpeto e dificuldade. Riobaldo é designado como sentinela: função de risco e eventual crítica. Seu olhar é de benevolência e simpatia com relação à ação planejada – e assim descreve os homens do grupo:

Eu estava de sentinela, afastado um quarto-de-légua, num alto retuso. Dali eu via aquele movimento: os homens, enxergados tamanhinho de meninos, numa alegria, feito nuvem de abelhas em flor de araquá, esse alvoroço, como tirando roupa e correndo para aproveitarem de se banhar no redondo azul da lagoa [...]. Semelhava que por saberem que no outro dia principiava o peso da vida, os companheiros agora queriam só pular, rir e gozar seu exato. (Rosa, 1994, p. 56-57)

O que seria o limiar da “barbárie” (a entrada no Liso) é, simultaneamente, um momento de comunhão, beleza, alegria e infantilidade. A “lagoa muito correta” e o “buritizal dos mais altos” (símbolos máximos do “cosmos” e da vida) estão dentro do Liso do Sussuarão (símbolo máximo do “caos”). Rosa não opõe os termos; ele os entrelaça. A cultura (o banho ritualístico, a alegria antes da guerra) e a natureza (a lagoa) fundem-se. A barbárie (a vingança que os motiva) e o cosmos (a paisagem idílica) coexistem no mesmo plano.

Como em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, poderia haver menção, em *Grande Sertão: Veredas*, a “raças inferiores”, ou “menos favorecidas” comparadas com um “estádio social superior” (Cunha, p. 111). Não há, em Rosa, considerações dessa ordem. O Bem e o Mal mesclados é que definem as personagens. Cunha propõe que “um estágio social superior”, em atrito com sofrimentos, resulta em uma função benéfica” nos estádios sociais inferiores:

Ora, os nossos rudes patricios dos sertões do norte forraram-se a esta última. O abandono em que jazeram teve função benéfica. Libertou-os da adaptação penosíssima a um estágio

social superior, e, simultaneamente, evitou que descambassem para as aberrações e vícios dos meios adiantados.

A fusão entre eles operou-se em circunstâncias mais compatíveis com os elementos inferiores. O fator étnico preeminente transmitindo-lhes as tendências civilizadoras não lhes impôs a civilização.

Este fato destaca fundamentalmente a mestiçagem dos sertões da do litoral. São formações distintas, senão pelos elementos, pelas condições do meio. O contraste entre ambas ressalta ao paralelo mais simples. O sertanejo tomando em larga escala, do selvagem, a intimidade com o meio físico, que ao invés de deprimir enrijece o seu organismo potente, reflete, na índole e nos costumes, das outras raças formadoras apenas aqueles atributos mais ajustáveis à sua fase social incipiente.

É um retrógrado; não é um degenerado. Por isto mesmo que as vicissitudes históricas o libertaram, na fase delicadíssima da sua formação, das exigências desproporcionadas de uma cultura de empréstimo, prepararam-no para a conquistar um dia. (Cunha, 2014, p. 113)

A sua evolução psíquica, por mais demorada que esteja destinada a ser, tem, agora, a garantia de um tipo fisicamente constituído e forte. Aquela raça cruzada surge autônoma e, de algum modo, original, transfigurando, pela própria combinação, todos os atributos herdados; de sorte que, despeada afinal da existência selvagem, pode alcançar a vida civilizada por isto mesmo que não a atingiu de repente.

Aparece logicamente.

Ao invés da inversão extravagante que se observa nas cidades do litoral, onde funções altamente complexas se impõem a órgãos mal constituídos, comprimindo-os e atrofiando-os antes do pleno desenvolvimento – nos sertões a integridade orgânica do mestiço desponta inteira e robusta, imune de estranhas mesclas, capaz de evoluir, diferenciando-se, acomodando-se a novos e mais altos destinos, porque é a sólida base física do desenvolvimento moral ulterior. (Cunha, 2014, p.114)

Euclides da Cunha descreve a terra, a vegetação, o homem separadamente. A ‘natureza’, em *Grande Sertão: Veredas*, é vegetação, terra, água, animais e homem vivos, tudo entrelaçado. Poderíamos dizer que o homem integrado à natureza, como vemos no Riobaldo narrador que elogia os companheiros, em geral valorizados, não comparados a nenhum outro grupo humano, foi aprendido com Euclides da Cunha. A cena que apresenta os jagunços iguais no nível e valor, cada um com sua especificidade, é a do julgamento.

A aventura da travessia, especialmente ousada, é o ponto que passa a exigir mais ainda da linguagem, reforçando as sonoridades que arrastam nosso medo – e tensão de receptores (leitores ou ouvintes). Eis um trecho:

Os urubus em vasto espaceavam. Se acabou o capinzal de capim-redondo e paspalho, e paus espinhosos, que mesmo as moitas daquele de prateados feixes, capins assassins. Acabava o grameal, naquelas paragens pardas. Aquilo, vindo aos poucos, dava um peso extrato, o mundo se envelhecendo, no descampante. Acabou o sapé brabo do chapadão. A gente olhava para trás. Daí, o sol não deixava olhar rumo nenhum. Vi a luz, castigo. Um gavião-andorim: foi o fim de pássaro que a gente divulgou. Achante, pois, se estava – 59 – naquela coisa – taperão de tudo, fofo ocado, arreverso. Era uma terra diferente, louca, e lagoa de areia. Onde é que seria o sobejo dela, confinante? O sol vertia no chão, com

sal, **esfaiscava**. De longe vez, capins mortos; e uns tufos de seca planta – feito cabeleira sem cabeça. **As-exalastrava** a distância, adiante, um amarelo vapor. E **fogo** começou a entrar, com o ar, nos pobres peitos da gente. **Expondo** ao senhor que o **sucedido** **sofrimento** **sobrefoi** já inteirado no começo; daí só mais aumentava. E o que era para **ser**. O que é **pra ser** – são as palavras! Ah, **porque**. **Por quê?** Juro **que**: **pontual** nos instantes de o **raso** **se pisar**, um **sujeito** dos companheiros, um João Bugre, me **disse**, ou **disse** a **outro**, do meu lado: – “... O Hermógenes tem **pauta**... Ele **se quis** com o **Capiroto**...” Eu ouvi aquilo demais. O **pacto**! **Se diz** – o senhor sabe. Bobéia. Ao que a **pessoa** vai, em meia-noite, a uma encruzilhada, e chama fortemente o Cujo – e **espera**. **Se sendo**, há-de que vem um pé-de-vento, **sem razão**, e **arre se comparece** uma porca com ninhada de pintos, **se não** for uma galinha puxando barrigada de leitões. Tudo errado, remedante, **sem** **completação**... (Rosa, 1994, p. 60)

Observamos:

1. A sibilância, marcada pela repetição de sons como “s” e “z”, que imitaria o sussurro do vento ou o som de algo que se desgasta, contribuindo para a sensação de aridez e desolação do ambiente descrito em, por exemplo:
 - “Os urubus em vasto espaceavam.”
 - “Se acabou o capinzal de capim-redondo e paspalho, e paus espinhosos.”
 - “Acabava o grameal, naquelas paragens pardas.”
 - “Achante, pois, se estava naquela coisa – taperão de tudo, fofo ocado, arreverso.”

Os sons sibilantes criam também um efeito de respiração cansada, de ambiente exausto, reforçando a ideia de um mundo que, “envelhecendo”, está prestes a morrer.

2. A aliteração criativa de musicalidade e de imagens sensoriais, como:
 - “paus espinhosos” (repetição do som /p/ e /s/).
 - “capim-redondo e paspalho” (repetição de /p/ e /r/).
 - “taperão de tudo, fofo ocado” (repetição de /t/, /f/ e /o/).

São repetições sonoras criadoras de textura rítmica do texto, evocando a aspereza e a irregularidade do sertão.

3. Rimas e assonâncias

Guimarães Rosa utiliza rimas internas e assonâncias como elemento adicional para sublinhar o fluxo melódico e o caráter lírico do texto:

- “capim-redondo e paspalho” (rimas internas em “-ondo” e “-alho”).
- “paragens pardas” (assonância em /a/).
- “sapé brabo do chapadão” (rimas internas em “-é” e “-ão”).

4. Ritmo e batida

As frases curtas e cortadas imitariam a cadência de passos cansados ou os golpes do sol implacável:

- “Acabou o sapé brabo do chapadão. A gente olhava para trás. Daí, o sol não deixava olhar rumo nenhum.”

Tal estrutura frasal cria uma sensação de lentidão e peso, de impossibilidade de vencer tempo e espaço.

5. Imagens sensoriais e sinestesia

Guimarães Rosa constrói imagens vívidas:

- Visuais: “pardas”, “prateados feixes”, “lagoa de areia”, “amarelo vapor”.
- Táteis: “fofo ocado”, “arrevesso”, “fogo começou a entrar”.
- Auditivas: a sibilância e o ritmo das frases sugerem o som do vento e do calor.
- Sinestesias: “luz, castigo”.

A gama de referências é tomada da própria natureza – no caso quase equatorial e, claro, desértica – e do universo humano, sem recorrer a uma cultura e a um ambiente coloniais.

6. Metáforas e simbolismo

O texto recorre a metáforas que transcendem a descrição literal:

- “capins mortos; e uns tufo de seca planta – feito **cabeleira sem cabeça**” (o horror da ameaça de morte reside na monstruosidade da metáfora).
- “lagoa de areia” (uma imagem paradoxal que evoca aridez e decepção).
- “fogo começou a entrar, com o ar, nos pobres peitos da gente” (a calor do sol personificado é força invasora e opressiva).

7. Temática e atmosfera

O trecho retrata a decadência e o esgotamento do sertão, com uma linguagem que reflete a própria deterioração local da natureza. A repetição de palavras como “acabou”, “acabava” e “envelhecendo” reforça a ideia de um mundo em declínio. O sol ilumina e castiga, dualidade entre beleza e sua função e os efeitos do excesso. A natureza sabe ser trágica e dispõe de hybris.

Por que as sibilantes chamam tanto a atenção neste momento da narrativa? Porque estendem a forte sonoridade - sibilante – do Liso do **Sussuarão**. A natureza é apresentada em suas múltiplas dimensões – vegetais, minerais, líquidas, físicas, gasosas, a partir de distâncias variáveis, de momentos diversos do dia, levando em conta sempre a terra, o ar, os rios, lagos, lagoas, charcos... – e o homem. Animais, vegetais, humanos socialmente iguais formam uma horizontalidade invasiva, pervasiva, sensível pela linguagem, esta diferenciada pela repetição sonora das sibilantes, pela batida das oclusivas, das fricativas. A prosa de descrições da natureza cruel se converte em poesia em busca de explicação do Mal em todas as suas dimensões e níveis sociais.

Octavio Paz comentou:

Não sabemos por onde começa o mal, se nas palavras ou nas coisas; quando, porém, as palavras se corrompem e os significados se tornam incertos, o sentido de nossos atos e de nossas obras também é inseguro. As coisas se apoiam em seus nomes e vice-versa. [...] Toda crítica filosófica se inicia com uma análise da linguagem. (Paz, 1982, p. 36)

Também para Riobaldo narrador o mal começa pelas palavras, nas palavras. Por quê? Porque...

Expondo ao senhor que o sucedido sofrimento sobrefoi já inteirado no começo; daí só mais aumentava. E o que era para ser. O que é pra ser – são as palavras! Ah, porque. Por quê? Juro que: pontual nos instantes de o raso se pisar, um sujeito dos companheiros, um João Bugre, me disse, ou disse a outro, do meu lado: – “ ... O Hermógenes tem pauta... Ele se quis com o Capiroto...” Eu ouvi aquilo demais. O pacto! Se diz – o senhor sabe. Bobéia. Ao que a pessoa vai, em meia-noite, a uma encruzilhada, e chama fortemente o Cujo – e espera. Se sendo, há-de que vem um pé-de-vento, sem razão, e arre se comparece uma porca com ninhada de pintos, se não for uma galinha puxando barrigada de leitões. Tudo errado, remedante, sem completação... O senhor imaginalmente percebe? O crespo – a gente se retém – então dá um cheiro de breu queimado. E o dito – o Coxo – toma espécie, se forma! Carece de se conservar coragem. Se assina o pacto. Se assina com sangue de pessoa. O pagar é a alma. Muito mais depois. O senhor vê, superstição parva? Estornadas! “... O Hermógenes tem pautas...” Provei. Introduzi. Com ele ninguém podia? O Hermógenes – demônio. Sim só isto. Era ele mesmo. (Rosa, 1994, p. 60-61)

Penetrante, ele se instala no humano, sejam as personagens, sejam os leitores. A repetição ritma e cria as sonoridades como o – **so** – de **sofrimento**, expandido em **começo** e **sobrefoi**. A estratégia da repercussão enquanto sonoridade, em imagens fortes como a “lagoa de areia”, desperta algo ainda não expresso, mas que busca palavras que possam dar conta desse excesso. O medo esquadrinha tudo em busca de uma força especial que explique o sofrimento ao mesmo tempo que procura um poder que possa defender o humano deste pavor, desembocando no Cujo. Poderia desembocar em Deus – mas se o Hermógenes fez o pacto com o Diabo e, graças a isso, tem obtido vantagem na luta contra os medeiros vazes, então se configura um outro poder, capaz de enfrentar o Mal: o Demônio poderia dar conta do Hermógenes! A natureza propriamente é tanto Deus, como o Diabo, em verdade as suas forças em confronto, em luta, invadindo o homem e a terra. Foi o sofrimento a vertente deste momentoso conhecimento? Não, foram as palavras, como informa a voz narrativa. O procedimento narrativo expande a palavra (sofrimento) em sonoridades que assumem forma a partir da audição de uma circunstância, uma tomada de consciência (derrotar o Hermógenes, traidor, assassino de Joca Ramiro, pai de Diadorim) de que o recurso para o vencer depende de ação paralela, imitada: um pacto, pacto de outro humano com o Demônio. “‘O Hermógenes tem pautas...’ Provei. Introduzi. Com ele ninguém podia? O Hermógenes – demônio. Sim só isto. Era ele mesmo”. Figura como bloco de desenvolvimentos dentro de uma sinfonia, dentro de uma estrutura musical que apresenta exposição, desenvolvimentos e recapitulações. E combinações desses elementos. Daí o retorno ao que aprendeu Riobaldo com Compadre meu Quelemém:

A gente viemos do inferno – nós todos – compadre meu Quelemém instrui. Duns lugares inferiores, tão monstrosedonhos, que Cristo mesmo lá só conseguiu aprofundar por um relance a graça de sua sustância alumiável, em as trevas de véspera para o Terceiro Dia. (Rosa, 1994, p. 61)

É momento narrativo que precisa decididamente da função fática da linguagem pedindo a atenção máxima do receptor (ouvinte, leitor, interlocutor), como “Ah, porque. Por quê?” “Se diz – o senhor sabe.” “O senhor imaginalmente percebe?” Compondo a estratégia dialógica, estratégia de convencimento tão frequente na retórica, perguntas são acompanhadas de comentários, como que respostas do interlocutor mudo: “O senhor vê, superstição parva? Estornadas!” O convencimento assegura a relação entre sofrimento e natureza, visto que gerado pelo Liso do Sussuarão, seu calor, a ausência de água e de alimento para homens e animais. De repente o Mal - que aderira ao humano - o leva dos **capins assins** aos **capins mortos**, deles ao universo do Inferno:

Daí, o sol não deixava olhar rumo nenhum. Vi a luz, castigo. Um gavião-andorim: foi o fim de pássaro que a gente divulgou. Achante, pois, se estava naquela coisa – **taperão de tudo, fofo ocado**, arreverso. Era uma terra diferente, louca, e lagoa de areia. Onde é que seria o sobejo dela, confinante? O sol vertia no chão, com sal, esfascava. De longe vez, capins mortos; e uns tufos de seca planta – feito cabeleira sem cabeça. As-exalastrava a distância, adiante, um amarelo vapor. E fogo começou a entrar, com o ar, nos pobres peitos da gente. (Rosa, 1994, p. 60)

A complexidade da trama é urdida pelas palavras na sua mais sábia e astuta combinação, criando uma composição musical – uma sinfonia - em que os movimentos, as secções vocais, as ressonâncias, as batidas, são orquestradas com um virtuosismo ímpar, capaz de atribuir sutis sobre sentidos, feitos de multiplicidade semântica, incansáveis interações, contrapondo outras sonoridades e expandindo profundamente estes sentidos para dimensões espirituais, filosóficas e mesmo religiosas. Deslizantes na fita de Moebius, palavra aproveitada por João Guimarães Rosa como nome (Aracy Moebius de Carvalho, sua esposa, a quem dedica e confere em herança o romance), como fluxo que relaciona consciente e inconsciente, como propõe Lacan, reunindo exemplarmente natureza e narrativa que indiciam o infinito.

No infinito almejado residem anseio, busca, desespero, decepção! A natureza, em *Grande Sertão: Veredas*, é humanizada porque estimula ou desestimula os humanos variavelmente. Acaricia e/ou tortura. Acolhe e/ou expulsa. Como a sensação e emoção descritíveis estão no humano, isso é mencionado pelo narrador:

Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio, em desde que as barras quebraram, no seguinte, na brumalva daquele falecido amanhecer, sem esperança em uma, sem o simples de passarinhos faltantes? Fomos. Eu abaixava os olhos, para não reter os horizontes, que trancados não alteravam, circunstavam. Do sol e tudo, o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido. Só saiba: o Liso do Suçarão concebia silêncio, e produzia uma maldade – feito pessoa! Não destruí

aqueles pensamentos: ir, e ir, vir – e só; e que Medeiro Vaz estava demente, sempre existido doidante, só agora pior, se destapava – era o que eu tinha rompência de gritar. E os outros, companheiros, que é que os outros pensavam? Sei? De certo nada e nove – iam como o costume – sertanejos tão sofridos. Jagunço é homem já meio desistido por si... A calamidade de quente! E o esbraseado, o estufo, a dor do calor em todos os corpos que a gente tem. Os cavalos venteando – só se ouvia o resfol deles, cavalaços, e o trabalho custoso de suas passadas. Nem menos sinal de sombra. Água não havia. Capim não havia. A deber os cavalos em cocho armado de couro, e dosar a meio, eles esticando os pescoços para pedir, eles olhavam como para seus cascos, mostrando tudo o que cangavam de esforço, e cada restar de bebida carecia de ser poupado. Se ia, o pesadelo. Pesadelo mesmo, de delírios. (Rosa, 1994, p. 64)

A vida na terra é o enlace entre vegetação e corpos humanos e animais, integrantes da natureza. Guimarães Rosa já valorizava os animais, próximos dos humanos, faladores, amigos, parceiros. A natureza é clima, ambiente, paisagem, vida (e morte). Enquanto a floresta descrita por descobridores e bandeirantes existe para ser ‘dominada’, derrubada, vencida, a de Rosa, que aí está para servir a vida animal (que inclui o humano), aí está para ser preservada. A natureza, ao sair da considerada ‘cultura’ - que fornece bem-estar ao humano e aos animais - e deslizar para a barbárie (“Nem menos sinal de sombra. Água não havia. Capim não havia.”), revela o pesadelo: “Se ia, o pesadelo. Pesadelo mesmo, de delírios.”

Tenhamos em conta que a narrativa põe em questão o heroísmo, afinal, apresentando a natureza como símbolo da relação entre ética e saber.

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. Cerro. O senhor vê. Conte tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... (Rosa, 1994, p. 874)

O “pau grosso, em pé, enorme” anunciado, princípio ativo da vida, símbolo de potência geradora, poderia e foi visto como falo associado a fonte e canal do sêmen. Não é árvore, porém, mas rio. Entendo, então, que mesmo em pé simboliza o masculino **E** o feminino, por ser água.

Embora a análise aqui proposta recorra, em um primeiro momento, a binários conceituais como caos/cosmos e cultura/barbárie para organizar o pensamento, é fundamental notar que a obra de Guimarães Rosa opera justamente na desestabilização dessas oposições. A natureza, em *Grande Sertão: Veredas*, não se deixa capturar por essas categorias. Ela é um campo de forças ativo e relacional, que catalisa e espelha as potências internas dos personagens. A cena da lagoa no limiar do Liso do Sussuarão é emblemática: a beleza e a comunhão (cosmos) surgem no coração geográfico do que é narrado como caótico e ameaçador. Dessa forma, mais do que opor termos, o romance os coloca em um jorro contínuo e dialético, desafiando as epistemologias que os produziram como opostos estanques. A linguagem rosiana, com sua potência sônica e ritmada, é

a ferramenta principal para expressar essa realidade complexa e não-binária, oferecendo, ela própria, um caminho decolonial para se pensar o sertão.”

Em *Grande Sertão: Veredas* a natureza – o grande sertão – e as veredas – os rios, corredeiras – reúnem-se constituindo o espaço em que, como possibilidade universal e fluxo das formas, o que vale é a associação de forças, a sabedoria dos instantes (e dos instintos...) e a valorização do humano, seu percurso, formação e transformação, sendo que a narrativa apresenta uma diversidade de circunstâncias e de possibilidades que apontam para o finito e o infinito, sem orgulho, sem jactância, confessa o quase barranqueiro.

Suzi Frankl Sperber. Prof. Sênior. Publicou também *Guimarães Rosa: Signo e Sentimento; Ficção e razão; Identidade e Alteridade; Teoria literária e hermenêutica ricœuriana. Um diálogo possível* (org.); *Presença do sagrado na literatura* (org.); *Contadores de histórias da Amazônia ribeirinha* e artigos. *Pulsões criativas no prelo*. E-mail: sperbersuzi@hotmail.com

Bibliografia

Alencar, José de. *O Guaraní*. SP: Ateliê, 1999.

Anônimo. “O Liso do Sussuarão existe. GCN. Redes Sociais. Sampi. 14.06.2020. Em <https://sampi.net.br/franca/noticias/1688182/nossas-letras/2020/06/o-liso-do-sussuarao-existe> Acesso em 29.04.2025.

Berman, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. v. 2, Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

Comissão de Linhas Atelegraphicas Estrategicas de Matto Grosso ao Amazonas. Relatório 1907-1910. Rio de Janeiro: Papelaria Luiz Macedo, Apud MURARI.

Cunha, Euclides da. *Os sertões*. Prefácio Paulo Roberto Pereira. Brasília: EdUNB, 2014.

Rosa, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Lévi-Strauss, Claude. *Tristes Trópicos*. Tradução de Wilson Martins. Revista pelo autor. São Paulo: Anhembi, 1957.

Marco, Valéria de. *A perda das ilusões*. Campinas: Unicamp, 1993.

Martins, Eduardo Vieira. “José de Alencar e a floresta do Brasil”. *Teresa*. Revista de Literatura Brasileira. N.12-13 (2013): Ruptura e permanência: história, estética e poéticas do Romantismo, pp. 456-468.

_____. “Imagens da floresta. Auguste de Saint-Hilaire e José de Alencar.” In: Alexander Gaiotto Miyoshi. (Org.). *O selvagem e o civilizado nas artes, fotografia e literatura do Brasil*. 1.ed. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Unicamp, 2010, v. 1, pp. 38-56. Em <https://www.ifch.unicamp.br/eha/chaa/civilizado/03-eduardo%20vieira%20martins.pdf>

Murari, Luciana. *Tudo o mais é paisagem: representações e natureza na cultura brasileira*. Tese de Doutorado em História Social – FFLCH, 2002. <https://doi.org/10.11606/T.8.2002.tde-24042007-111238>

Neves, Guilherme Braga. *Grande Sertão: Veredas - resgate e conservação de uma paisagem cultural*. 2015. 63 f., il. Monografia (Bacharelado em Engenharia Florestal) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

Paz, Octavio. *O arvo e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

Sperber, S. F. *Caos e Cosmos - Leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1976.