

## TIPLOGIAS DE NATUREZA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Doutoranda Maria do socorro P. de Almeida (UEPB)<sup>1</sup>

### **Resumo:**

*Este estudo investiga como a natureza se apresenta em Grande Sertão: veredas, de Guimarães Rosa, refletindo, em particular, sobre as tipologias de natureza, considerando-as em sua concepção externa e interna. Percebe-se que natureza na citada obra se revela objetiva e subjetivamente, apresentando contrassensos e mutabilidades do homem, do espaço, e dos outros seres. Embasamos nossas ideias em trabalhos que deixam delineadas as concepções de natureza na obra rosiana e na teoria dos opostos, de Heráclito. Concluímos que a narrativa de Rosa nos leva a observar as contradições da relação entre a natureza externa e a natureza humana, haja vista que os aspectos contraditórios que as fundamentam, ao mesmo tempo as aproximam e repelem e que esses aspectos estão postos em todas as coisas, inclusive na forma como o humano vê o ambiente que o cerca.*

**Palavras-chave:** Natureza externa, natureza interna, Grande sertão: veredas.

### **1 - Introdução**

Nosso olhar, nesta pesquisa, parte de dois ângulos observados pelo narrador da citada obra, o sociocultural e o fenomenológico, uma vez que a presença da natureza se revela tanto do modo físico-objetivo quanto subjetivo e este é posto pelas impressões do narrador, que metaforiza seus sentimentos através dos elementos naturais, para tentar traduzir o que é indizível.

No contexto tipológico de natureza, alguns elementos derivativos das duas tipologias centrais (dimensões internas e externas) são mais evidentes por se apresentarem com mais relevo das expressões simbólicas a exemplo do **espaço**, representado pelo sertão e suas complexidades; **a água**, vista através dos rios, o animal e o homem (personagem), como aquele que se relaciona com tudo isso, é o condutor do nosso olhar.

Buscaremos observar e entender a relação homem/natureza, considerando, entre outros aspectos, os citados elementos e atentamos também para as formas de contrariedades e como os opostos se encontram representados na obra de Rosa, a partir da teoria do filósofo Heráclito sobre a “harmonia” dos opostos. Utilizam-se nesse trabalho fragmentos de duas edições da obra de Rosa, uma de 1984, do Clube do Livro e outra de 2006 da editora Nova Fronteira.

### **2 A natureza em grande sertão**

A natureza na obra de Rosa é polissêmica, e vai ganhando diferentes sentidos e significados a cada situação vivida ou descrita pelo narrador. As principais tipologias elencadas pelo autor, a nosso ver, são a natureza externa, representada pelo ambiente físico e pelas andanças e batalhas travadas com o “inimigo”; e a natureza interna, evidenciada através do que o narrador apresenta sobre o interior humano e sobre as andanças de um espírito inquieto e inquisidor que tenta, a todo custo, expressar suas percepções sobre o que vê e o que sente; que alimentam a trama de Rosa e dão sentido ao enredo.

Dessa forma, a natureza se revela objetiva e subjetivamente, mostrando as contrariedades e mutabilidades do homem, do espaço, e dos outros seres que nele habitam. Essas naturezas se revelam à medida que o narrador nos mostra cada recanto do sertão por onde anda, e quando deixa

suas percepções sobre tudo que vê e todas as situações que vive. Também são revelados seus sentimentos “indizíveis”, provocados por tais percepções que são externalizadas, muitas vezes, pelos elementos da natureza, fomentando, tanto a perspectiva de uma visão sociocultural quanto fenomenológica. Fernando Dias (1966) já dá conta, em sua fala, da simbiose homem-natureza em GSV, através das muitas imagens expressas pelo narrador, nas quais se podem identificar os sentimentos humanos com os aspectos da natureza. O autor nomeia a obra de Rosa de: “Sistema simbólico de comunicação inter-humana” (p. 81)

Riobaldo, ao longo de sua narrativa, vai apresentado um ambiente que tem vida própria e que, de alguma forma, interfere na vida dos personagens, a exemplo do Rio Chico, que, segundo ele, dividiu sua vida em duas partes. Apresenta também os espaços por onde andam os jagunços e que parecem estar a favor ou contra os personagens, dependendo da situação. Esses espaços, muitas vezes são observados pelo narrador como espaços de vida (as veredas, Fazenda Sempre Verde, Fazenda Sta. Bárbara) ou de morte, (Liso do Sussuarão, o Sucruiú, Veredas Mortas). Sob este contexto apontamos a fala de Meyer (2008, p. 35), quando diz:

A percepção geográfica em *Grande sertão: veredas* é corporal, vivida com cumplicidade no meio de situações do cotidiano. As paisagens são percebidas e ganham existência porque estão impregnadas de significados que traduzem na memória e na expressão, em reminiscências do vivenciado e do experimentado. As sensações táteis, olfativas e visuais se estendem num *continuum*, sorvendo os espaços em evolução. As paisagens são vivas e mutáveis, sendo reconstruídas e recriadas internamente pelo personagem com conhecimento e sentimento. Elas não aparecem nem como cenário nem como pano de fundo, tecem e abordam a trama da vida de Riobaldo em um longo fio que compõe a narrativa contada nesse grande sertão.

É perceptível na fala de Meyer que a importância dada à natureza, na obra de Rosa é de protagonismo, de algo que conduz, que age e que transforma a vida do narrador. O discurso do narrador rosiano é alimentado por suas percepções sobre tudo que o cerca, e tais percepções são evidenciadas a partir dos seres que fazem parte do ambiente. Nesse sentido, Riobaldo, quando apresenta suas impressões ou mesmo as qualidades boas e más dos seres humanos, usa a natureza como exemplo. Numa expressão metafórica revela a similitude entre as categorias humano e não-humano.

[...] O tanto assim que até um Corguinho que defrontei \_\_ um riachim à-toa de branquinho \_\_ olhou pra mim e me disse: \_\_ Não \_\_ Eu tive que obedecer a ele. Era para eu não ir mais para adiante. O riachinho me tomava a bênção. Apeei. O bom da vida é para o cavalo, que vê capim e come. Então, deitei, baixei o chapéu de tapa-cara. Eu vinha tão afogado. [...] quando a gente dorme vira tudo: vira pedras, vira flor. O que sinto, e esforço em dizer ao senhor, repondo minhas lembranças, não consigo; portanto é que refiro tudo nestas fantasias. [...] E sei que em cada virada de campo, e debaixo de sombra de cada árvore, está dia e noite um diabo, que não dá movimento, tomando conta. Um que é romãozinho, é um diabo menino que corre adiante da gente, alumando com lanterninha, em o meio certo do sono. Dormi, nos ventos. Quando acordei não cri: tudo o que é bonito é absurdo \_\_ Deus estável. Ouro e prata que Diadorim aparecia ali, a uns dois passos de mim, me vigiava. (GSV, 2006, p. 288)

No trecho acima, o narrador nos leva a perceber uma fusão humano-natureza e, ao mesmo tempo, deixa evidente sua percepção sobre Diadorim, incutida, metaforicamente e simbolicamente, no espaço ambiente. Ele diz que, ao dormir, o sujeito perde o “poder” sobre si: “quando a gente

dorme vira tudo: vira pedras, vira flor”. Depois ele diz que as belezas que se apresentam aos nossos olhos e as inofensivas aparências podem esconder um mal que seduz e, ao mesmo tempo, pode induzir: “E sei que em cada virada de campo, e debaixo de sombra de cada árvore, está dia e noite um diabo [...]. É um diabo menino que corre adiante da gente, alumando com lanterninha, em o meio certo do sono”. Em seguida ele descobre epifanicamente que Diadorim estava ali muito próximo e que, do mesmo modo que pode representar o mal, travestido de beleza e de boa aparência, representa também o anjo que protege, uma vez que ele estava vigiando o sono de Riobaldo, indiretamente, protegendo-o.

As palavras do Narrador, como ele próprio afirma para seu interlocutor, não conseguem expressar seus sentimentos e sensações: “O que sinto, e esforço em dizer ao senhor, repondo minhas lembranças, não consigo; portanto é que refiro tudo nestas fantasias” (2006, p. 288), por isso ele usa a natureza e o sobrenatural para se fazer entender. Ele parte de um aspecto concreto, de conhecimento universal que é a natureza e de aspectos sobrenaturais, também conhecidos e respeitados pelo imaginário social universal, para poder traduzir as sensações e os sentimentos em relação àquela situação e a representação de Diadorim para ele, revelando, nesse contexto, a percepção fenomenológica.

Manoel Cavalcanti Proença, (1958), divide a obra em dois planos analíticos: o subjetivo e o mítico. Como subjetivo ele coloca os conflitos e as contradições de Riobaldo, que vivem oscilando entre Deus e o Diabo. Como plano mítico, ele vê algumas representações de rituais e alguns simbolismos fomentados pelos elementos naturais como o rio Urucuia, que se revela no discurso narrativo, um tradutor das sensações e dos sentimentos humanos, como ele mesmo observa: “Nesse plano, o rio é figura de primeira grandeza. Há mesmo, no desenrolar da estória, uma indistinção em que ele e o herói se confundem, superpondo-se ou correndo paralelos” (1958, p. 33).

Nos reportamos à percepção do narrador sobre o contexto de natureza para simbolizar seus sentidos e sentimentos, na condição fenomenológica. Nessa perspectiva, cotejamos as características tipológicas da natureza externa, observada através do espaço sertanejo, e a humana (interna), a partir da relação do humano com a dimensão física da natureza (espaço físico) e com os outros seres que o habitam, bem como os elementos e fenômenos naturais. Essas tipologias são, a nosso ver, as que orientam todos os outros aspectos apresentados na obra, pois percebemos uma simetria entre elas que converge para uma fusão homem/natureza.

Percebemos também uma assimetria evidenciada nas ações negativas do homem em relação à natureza, e da própria natureza em relação ao homem, representada pelos fenômenos naturais como fogo, água, sol, a aridez do espaço, entre outros. Do mesmo modo, as observações do narrador sobre as coisas do mundo, os rituais que fazem parte da obra e a forma como são apresentados os elementos naturais expressam um contexto carregado de simbologias imbuídas de misticismo.

Há uma relação contraditória homem/espaço; homem/natureza; natureza externa, natureza interna, fatores que se correlacionam intrinsecamente durante a vida do narrador, através das baldeações das ocorrências vividas, das águas, dos espaços que se fundem, tornando-se um só e justificando o nome do narrador (Rio-baldo). O espaço vivido, os sentimentos de amor, de alegria e de medo estão sempre ligados, de alguma forma, à natureza sertaneja, como se os espaços apresentados pelo protagonista fossem reveladores do indizível. Todos esses fatores remetem ao pensamento do professor Pasta Junior (1999, p. 63) quando diz que o GSV possui uma contradição indissolúvel:

Agitada internamente por uma movência interminável ou movimento pendular contínuo, eia se mexe incessantemente sem, no entanto, sair jamais do lugar. Assume, assim, a configuração de uma espécie de dialética negativa, que a contradição faz bascular sem parada, mas que não conhece superação ou síntese propriamente ditas.

Em GSV, embora os jagunços sejam nômades, essa condição de migrante se dá dentro do próprio sertão. Assim, o sertão é, para eles, o espaço vivido. Portanto, ao pensar o sertão em relação ao que está externo, para quem nele vive, trabalha e entende, ele assume status de lugar, a exemplo do que ocorre com Riobaldo, para o qual o sertão é um lugar, em virtude do vínculo criado e da cumplicidade entre ele e o espaço vivido. Dessa forma, dentro do próprio sertão, vamos encontrar, na visão do narrador, os espaços topofílicos e topofóbicos<sup>1</sup>. Este último pode ser representado pelo Liso do Sussuarão, ao qual o narrador se refere como inferno e a topofilia se encontra em vários lugares aprazíveis que ficaram na memória do narrador:

Ao que nós, acampados em pés duns brejos, brejal, cabo de várzea. Até, lá era favorável de defender que os cavalos se espairassem \_ por ter manga natural, onde se encostar e currais falsos de pegar gado - brabeza. Natureza bonita, o capim macio. Mas revejo de tudo, daquele dia. Diadorim restava um tempo com uma cabeça nas duas mãos, eu olhava para ele. (GSV, 2006, p. 61)

A natureza humana na obra é vista conforme o próprio narrador nos apresenta, em diálogo interativo com a natureza externa, de forma que suas subjetividades e ações são vistas em similitude com o ambiente externo: “Sertão é sozinho. Compadre meu Quelemén diz: que eu sou muito sertão? Sertão: é dentro da gente. (GSV, 1984, p. 237).

Olhando atentamente as reações e sensações do narrador se percebe o propósito de dois espaços diferentes no mesmo sertão: “Se viam bandos tão compridos de araras, no ar, que pareciam um pano azul ou vermelho, desenrolando esfiapado nos lombos dos ventos quente”. (p. 45). A imagem das araras voando, vista pelo narrador é também visível a todos, mas a forma como ele a compara com os panos cobrindo algo invisível (o vento) e, ao mesmo tempo personificado por ele, dá uma imagem para o vento, ele imagina o lombo do vento e o cobre com os panos coloridos representados pelas aves para poder expressar sua percepção sobre a imagem vista e assim, ele deixa a evidência da redução fenomenológica de Edmund Husserl (2008)

O narrador conduz o nosso olhar, uma vez que se trata de um monólogo. Portanto, é através dele, que percebemos todo contexto físico e subjetivo da obra, seja no que condiz às percepções do próprio narrador, seja os subjetivismos dos outros personagens e de suas relações com o espaço ambiente. É uma natureza que se manifesta através dos sentidos e sentimentos dos personagens e são traduzidos metaforicamente e simbolicamente pelo narrador. “[...] Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredzinhas [...]” (GSV, 2006, p. 100).

O sertão, ao qual Riobaldo se refere neste momento, é uma alegoria do próprio eu. O artigo indefinido (um) mostra não o sertão espaço, conhecido geograficamente, mas um vago interior que ele não entende e que desconhece. Ele próprio confessa: “Lhe falo do sertão. Do que não sei”. Um

---

<sup>1</sup> Expressões usadas no sentido dado por Yi Fu Tuan (1980) aos termos Topofilia (afeição ao espaço) e Topofobia (aversão ao espaço).

grande sertão que raríssimas pessoas compreendem e, mais uma vez, ele explica essas pessoas fenomenologicamente, através das raras veredas, “veredzinhas”. Há uma símile entre as veredas do sertão pelo fato de serem raras, uma vez que é isso que faz o sertão descrito por Rosa especial; como as pessoas mais conscientes da vida que, segundo ele, também são raras e porque elas representam o lado positivo, o bem, em um mundo de “aridez” em vários sentidos.

Maria Carolina Godoy (2008) procura ver o percurso e a aprendizagem do personagem, através da natureza. É com as experiências vividas no seio da natureza que Miguilim descobre seu próprio eu e o sentido das situações vividas:

Essa aparência indissociável se deve ao fato de se estender a manifestação de sensações da personagem para o espaço; a compreensão de sentimentos como o amor, a morte, o medo, as pequenas perdas dá-se, muitas vezes, no contato com a natureza, já que se trata do espaço privilegiado na narrativa. (p. 2).

Fica evidente a fusão homem-natureza, uma vez que o protagonista, assim como Riobaldo, procura responder aos seus conflitos, a partir do que vê e sente na natureza externa. A iniciação de Riobaldo e do Menino foram feitas através de um ritual de passagem pelas águas sagradas do rio Chico e acolhidos pelo ventre da natureza: [...] “fomos, na vargem, no meio-avermelhado do capim pubo [...]” (GSV, 2006, p. 107). Tudo remete a um ritual, um batismo: [...] “sentamos, por fim, num lugar mais salientado, com pedras, rodeado por áspero bamburral. [...] Ele me deu rapadura e queijo. [...] Acabou de pitar, apanhava talos de capim-capivara e mastigava [...]”. (p. 207)

Na narrativa de Riobaldo não se vê aspecto de uma determinada religião, mas um misticismo que, como observa Utéza (2009), funde Oriente e Ocidente nas suas diversidades de crenças e rituais, porém com o elo que liga a todas as formas de crenças, que são os elementos naturais. É uma mistura de Éden e, ao mesmo tempo, de um mundo profano. O paraíso posto pelo lugar sagrado, o sacrifício pelo sangue do mulato que tenta macular a ‘virgem’, embora isto não esteja claro, em virtude da omissão da identidade de Diadorim; e a iniciação de Riobaldo como homem, uma vez que é nesse momento, que ele sente, pela primeira vez, a atração sexual pelo Menino; levam a um ritual imbuído de misticismo e simbologias.

Riobaldo questiona sobre a existência de Deus e do diabo, numa eterna tentativa de fusão dos polos opostos, e deixa evidente que tanto o bem quanto o mal estão onde o homem os vê, se revelam conforme a percepção de cada indivíduo. Riobaldo vai descrevendo alguns aspectos contrários das coisas e das pessoas. Por outro lado, deixa claro o hibridismo religioso de modo que sejam respeitadas as várias maneiras de se perceber Deus. Esses aspectos nos levam a perceber que Rosa elege as duas tipologias de natureza que são universalmente compreendidas, no sentido de que são aceitas em todas as formas de conhecimento, mas, ao mesmo tempo, são enigmatizadas pelo homem, dado seu grau de complexidade: a natureza externa e a natureza humana (interna). É importante ressaltar, no entanto, que a maneira como o narrador conduz sua narrativa nos leva a perceber a dialética entre essas duas naturezas e que os aspectos contraditórios que as fundamentam estão em todas as coisas e também na forma como o humano vê o ambiente que o cerca.

Assim, o autor parte de um contexto real de naturezas para extrair o fio do tecido textual que entrelaça a trama da sua ficção. É assim que o narrador de Rosa vai nos encaminhando por trilhas sertanejas, contando suas travessias reais e subjetivas, enredadas através dos elementos da natureza externa, em conexão com a natureza interna. Faceta que será genialmente utilizada, também, para levar o leitor a perceber, através do contexto narrativo e da história vivida por Riobaldo, os fios que

conduzem à realidade histórico-sociocultural, ensejada por Rosa sobre o Brasil naquele momento, quando o país está na fronteira entre o ruralismo e o urbano-industrial.

Rosa mostra, através do narrador, do espaço representado pelo sertão e de outros elementos da natureza (água e o animal, flora) todas as contrariedades que cercam o humano e a natureza externa. Ele mostra que entre todos esses aspectos há um elo que os faz se aproximar e se repelir ao mesmo tempo. Essas interrelações de naturezas são representadas pelos conflitos de Riobaldo, pela forma como ele se apresenta em seu contexto narrativo, sua percepção sentimental e cultural sobre as coisas; no caráter e comportamento de cada um dos jagunços e dos chefes de jagunços e, especialmente, em Reinaldo/Diadorim/Diodorinna.

### **3 Humano e não-humano e a fusão dos opostos**

Rosa desconstrói a fronteira entre os opostos, mostrando que o homem é o elo entre os contrários. Por isso veem-se, na narrativa rosiana, tanto aspectos “orientais” quanto “ocidentais”, positivos e negativos, bem e mal, ou seja, mesmo separados por fronteiras geográficas e culturais, os sentimentos humanos são universais, por isso, como afirma Riobaldo: “o sertão está em toda parte”. (GSV, 2006, p. 8)

A narrativa de Rosa está montada sobre os opostos o que implica falar da filosofia de Heráclito, um filósofo marcante entre os pré-socráticos. As duas principais ideias de Heráclito, em relação ao universo, era o devir: a fluidez e mutabilidade de tudo que existe; e a existência dos opostos que, segundo ele, acaba por dar harmonia e equilíbrio ao universo: “o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia [...]”. (HERÁCLITO, 1985, p. 80, aforismo 8) Heráclito acreditava na fluidez de tudo e achava que seriam os opostos e as diversidades que possibilitavam a harmonia do universo. O filósofo tentava traduzir a natureza e a condição dual dela era, para ele, um dos aspectos mais importantes para explicar a própria condição das coisas e do homem. Nessa perspectiva, em GSV, Riobaldo tenta mostrar essa condição de dualidade e de mutação do universo, ele apresenta a condição do devir universal e o fusionismo entre humano e natureza externa, deixando todos os elementos sobre a terra na mesma condição.

Riobaldo vai descrevendo e exemplificando, tanto a condição dual, quanto as mutações das coisas e dos seres: “O senhor mire veja: 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. Afinam ou desafinam”. [...] (GSV, 1984, p. 19) O narrador enfatiza que a discórdia das coisas acaba por dar harmonia ao contexto em que elas vivem: “[...] O ruim com o ruim terminal pelas espinheiras se quebrar [...] O senhor rela faça em faça e se afia – que se raspam. Até as pedras do fundo, uma dá na outra, vão se arredondinando lisas, que o riachinho rola” (GSV 1984, p. 14).

Há no universo, correlações de forças que acabam por dar uma face e uma harmonia ao todo; e esse universo é representado na obra rosiana pelo sertão: “esse universozinho nosso aqui. Sertão.” (p. 16). Riobaldo mostra que a condição de existência de Deus e do diabo é necessária para que se veja a diferença e a existência do bem e do mal. Ele observa na natureza a presença de Deus como a essência das coisas:

[...] A pois um dia, num curtume, a faquinha minha que eu tinha caiu dentro dum tanque, só caldo de casca de curtir barbatimão, angico, lá sei. “Amanhã eu tiro” – Falei comigo. Porque era de noite, luz nenhuma eu não disputava. Ah, então saiba: no outro dia, cedo, a faca, o ferro dela, estava sido roído, quase por metade, por aquela aguinha escura, toda quieta. Deixei, para mais ver. Estala, espoleta! Sabe

pois, nessa mesma tarde, aí: da faquinha só se achava o cabo. O cabo – por não ser feito de frio metal, mas de chifre de galheiro. Aí está Deus.

Percebemos que tanto o cabo quanto o metal são encontrados na natureza, só que, como ele próprio coloca, o **frio** metal mostra a condição em que se encontra esse elemento na terra, algo de que o homem se apropria para atentar contra o outro. O metal também é algo “frio”, morto, inanimado, é algo que aguça a ganância do homem, diferentemente do animal (galheiro), do qual seria o chifre que serviu como matéria prima para a fabricação do cabo da faquinha. É como se Deus estivesse naquilo que é natureza, nas plantas, na água, no animal, elementos que vêm de uma natureza sensível, vital.

Fica claro que, assim como para Heráclito, para o narrador de GSV a natureza também contém Deus e que o sertão, assim como o mundo, é formado por um sistema de correlações de forças que se confrontam entre si, se harmonizam, divergem, se expandem e se contraem para formarem o todo universal. Riobaldo não separa homem e natureza, mostra como se revelam o bem e o mal tanto no homem quanto nos outros componentes do universo: “Tudo. Tem até tortas raças de pedras, horrorosas, venenosas – que estragam mortal a água [...] o diabo dentro delas dorme” (GSV, 2006, P. 11). Vê-se que o humano e todos os outros elementos estão em igual condição no mundo.

Considerando as perspectivas heráclicas<sup>2</sup>, e o elemento água, podemos observar que o **Rio** que não se atravessa duas vezes é mostrado por Riobaldo de várias formas. O Velho Chico foi atravessado por ele pela primeira vez quando ele era ainda menino, em companhia de Diadorim, e ele deixa claro o seu medo daquele rio: “Aquele, daquele dia” (GSV, 1984, p. 82). Nas palavras do narrador se percebe a aferição do aforismo heraclítico de que “não se atravessa o mesmo rio duas vezes”.

A partir daquele momento o velho Chico não seria o mesmo para Riobaldo, assim como ele não seria mais o mesmo homem desde aquela travessia. Outra perspectiva em que se encontra a ideia de Heráclito está nas travessias do Sussuarão e do próprio sertão. Riobaldo tenta atravessar o Sussuarão a primeira vez com Medeiro Vaz e não chega ao final, mas na segunda tentativa ele não era mais aquele da primeira vez e agora, como chefe de jagunço e já conhecendo os segredos do espaço, ele consegue atravessar com a tropa. Toda travessia do sertão é revista por Riobaldo na sua narração ao interlocutor e, no seu discurso fica clara a maneira como ele analisa cada situação passada, mostrando que, em uma segunda travessia, ele não seria o mesmo homem, assim como o sertão não é mais o mesmo, tanto porque ele já o tinha atravessado, quanto pelas transformações que sofreram ambos, ou naturalmente ou pelas metamorfoses provocadas pelas ações humanas.

Observamos no espaço e suas correlações temporais que os aspectos socioculturais ficam claros quando o narrador se refere à mudança dos nomes das cidades e também do sertão que, enquanto natureza, se transforma constantemente: “Conto o que vi no levantar do dia. Auroras” (GSV, 1984, p. 465). Ele termina seu discurso com a palavra “Travessia”, mostrando a condição da vida como travessia e o sinal do infinito, que mostra a continuidade de outras travessias. Dessa forma, fica evidente em GSV a ideia de continuidade cíclica na relação espaço-temporal, que encontra, principalmente no homem, o limite de que precisa para ser transmutada e continuar com outra perspectiva.

---

<sup>2</sup> Refiro-me a ideia heracliana posta no aforismo 91 (PENSADORES, 2008, p. 88) que diz “Um homem não atravessa o mesmo rio duas vezes”

As duas naturezas evidenciadas pelo narrador (externa e humana) estão fundidas no título da obra. Primeiro, vemos a qualificação *grande*, que dá uma noção de tamanho, levando-nos a imaginar a imensidão que o leitor vai percorrer. Depois vem a palavra sertão, que remete ao lugar. Porém, se dividirmos o termo em duas partes, assim como matéria e essência, vamos encontrar *ser-tão*. O título é dividido por dois pontos (:) que, de acordo com a gramática da língua portuguesa, podem anteceder uma provável explicação e podem, também, introduzir uma enumeração. Esta enumeração pode estar relacionada às várias possibilidades que fomenta a palavra *veredas*, posta logo após os dois pontos. As veredas, nesse caso, podem simbolizar a explicação para a complexidade do espaço sertanejo como as complexidades que formam a alma humana.

Por mais de uma vez Riobaldo afirma: “O sertão é e não é”. Conforme as inquietações do narrador sobre o sertão evidencia-se uma espécie de espaço conteúdo, um lugar que é essencialmente sertão: “O sertão está em toda parte” (2006, p. 8), mas as formas como esse sertão se apresenta, objetiva e subjetivamente, é que dão a ele a condição plural de ser, inclusive a representação humana, que converge o pensamento heracliano no aforismo 49: “somos e não somos”. (PENSADORES, 1985, p. 88)

Outro olhar nos leva ao próprio homem, se observarmos a primeira partícula de *ser-tão* como “ser”, podemos imaginar a imensidão da alma humana, na qual existem o mal e o bem, isto é, “espaços” secos e as veredas úmidas, que seriam as duas porções que formam a “natureza humana”. No início da narrativa já fica clara essa perspectiva: “O senhor tolere, isso é sertão” (p. 7). O narrador continua a história descrevendo, falando e mostrando as várias concepções de sertão no imaginário social e político do sertanejo e, ao mesmo tempo, relacionando o contexto espacial à essência humana: “sertão é o sozinho.[...] Sertão é dentro da gente”. (GSV, 2006, p.309)

A condição de todos os personagens é de “ser e não ser”. Riobaldo é o que vemos depois de tudo o que conta, ou seja, o que ficou depois de tudo que viveu, mas durante sua trajetória evidenciam-se vários Riobaldos, de acordo com cada situação vivida: menino pobre, menino rico, professor, jagunço, chefe de jagunço e um homem que vive um conflito interior, para se traduzir como sujeito.

A perspectiva de alterações subjetivas, muitas vezes, é representada pela fauna, a exemplo dos nomes adquiridos pelo narrador: Tatarana e Urutu Branco, quando ele assume posturas diferentes ou quando sua maneira de aparecer aos olhos dos que o veem muda. No entanto, sua essência continua. O Riobaldo que mora no Riobaldo continua, há apenas uma “desarrumação” de pensamentos e ações, um ser e não ser, para depois vir a harmonia, a descoberta ou, talvez, a aceitação de ser, como mostra o narrador ao fim da narrativa: “Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro”. (GSV, p. 607).

O autor de GSV coloca o homem dentro e fora da natureza, no sentido de vê-lo como ser natural e, ao mesmo tempo, de ver suas ações sobre o que ele entende por natureza. Revela um humano que tem as mesmas características dessa natureza que ele vê como externa a si. Guimarães Rosa apresenta uma natureza que não se restringe apenas a um conjunto de elementos naturais, mas como algo vivo que pode ser devassado pelo homem. As percepções sensoriais ativas se revelam no discurso do narrador. As cores, os sons, os cheiros, o paladar, vão aparecendo de modo espontâneo e, às vezes, com uma linguagem cheia de graça, como se as palavras usadas fossem escolhidas estrategicamente para expressar a vida e, ao mesmo tempo, a mutabilidade de tudo:

Entre os currais e o céu tinha só um gramado limpo e uma restinga de cerrado, de donde descem borboletas brancas, que passam entre as réguas da cerca. [...] E a

fogo-apagou sempre cantava, sempre. Para mim, até hoje, o canto da fogo-apagou tem um cheiro de folhas de assa-peixe. Depois de tantas guerras eu achava um valor viável em tudo que era correntio, na tiração de leite, num papudo que ia carregando a lata de lavagem para o chiqueiro, nas galinhas-d'angola ciscando as carreiras do fedegoso-bravo, com florezinhas amarelas [...] (GSV, 2006, p. 189)

No fragmento acima, a memória é estimulada pelos sentidos, o som faz lembrar o paladar e vice versa: “até hoje, o canto da fogo-apagou tem um cheiro de folhas de assa-peixe”. O narrador é observador de detalhes, das minúcias, mostrando tudo que tem vida e, ao mesmo tempo, que tudo é “correntio”. Esta visão de efemeridade pode ser considerada tanto na própria condição de vida das coisas e dos seres, quanto nas estadas de Riobaldo nos lugares, uma vez que era nômade no sertão, embora nutrisse o desejo de parada: “Com uma vontade de ser dono do meu chão” (p. 189). O paladar é aguçado de modo que se sinta, além do cheiro, o gosto da comida e o som: “E o Elisano caprichava de cortar e descascar um ramo reto de goiabeira, ele que assava a carne mais gostosa, as beiras tostadas, a gordura chiando cheio”. (p. 185)

Riobaldo usa os recursos dos sentidos humanos, representando-os através da natureza. As transformações vão ocorrendo dia a dia e são analisadas conforme a passagem do tempo cronológico, e através do tempo climático. O sol que está a pino e cede lugar para a tempestade, além de “contar” o tempo, mostra as mudanças da natureza, as faces dos ambientes e, de forma integrada, o comportamento dos seres e do sertão. Aliada a esses aspectos, vem a condição humana de ser, as intemperanças do humano, tudo que o organismo do homem vive e apresenta visto em consonância com a natureza externa. Dessa forma, a natureza externa se apresenta fisicamente e a interna vem, muitas vezes, acobertada pela redução fenomenológica.

Riobaldo se faz tradutor da linguagem da natureza e o faz naturalmente e espontaneamente, como se tudo fosse fruto de experiências vividas. Nesse contexto, Meyer se refere à obra de Rosa, mostrando que: “A subjetividade faz parte do ser-tão, criando uma natureza polissêmica e específica em diferentes contextos. A expressão dessas diversas naturezas nasce, é filtrada e amalgamada dentro do autor para depois transbordar, dando-lhe identidade e significado”. (2008, p. 200). Esse aspecto apontado por Meyer ratifica a fusão homem-natureza, ou seja, natureza externa e interna, que ora divergem, ora convergem, assim como todo organismo, formado de diferentes aspectos.

Nesse contexto, as evidências de bem e de mal, próprias da condição humana, encontram-se em contato direto com a natureza externa, seja no contexto vegetal, animal ou mineral, como é exposto pelo narrador em várias situações. Assim, “Na observação da natureza, na interrogação do *cosmo*, na demanda religiosa, mas, principalmente, na observação de si mesmo, Riobaldo trata de compreender [...] como as coisas, plantas, pessoas podem passar bruscamente de um modo de ser a outro de um polo a seu oposto”. (PASTA JR, 1999, p. 63). Esses aspectos duais se evidenciam nas dúvidas do narrador.

Riobaldo, ao se referir aos elementos naturais ou a natureza como organismo, não separa humano e natureza. Ele vai contando suas travessias e evidenciando seus sentimentos e sentidos à medida que introjeta, na narração, os elementos naturais, de forma espontânea, sem mencionar que aquilo é humano e que isso é natureza. Ele deixa o homem dentro do organismo natural, diferenciando-o dos demais elementos pela racionalidade, que permite pensar e saber. No entanto, fica implícito que, mesmo assim, o humano age contra o que não tem essa mesma capacidade, como ele chama atenção, ao narrar a cena da matança dos cavalos pelo grupo dos Hermógenes. Assim, homem e natureza coexistem em um organismo chamado universo e partilham da mesma condição.

Dessa forma, fica claro que, para Rosa, o que faz o homem se diferir do animal é a capacidade de se ver no outro, ou seja, é o sentimento de amor.

## Conclusão

Vê-se que todos os opostos que, na concepção popular se atraem, na verdade não é uma atração, é o esgotamento de um, que dá lugar ao outro: sol e lua, as estações do ano e a natureza tanto externa (fauna, flora, água, ar, terra); quanto interna (âmago humano) se transformam, transmutam, estão sempre num eterno recomeço. Percebemos que a fusão de opostos e a situação limite estão representadas de várias formas. Na narração riobaldiana, várias situações limite vêm à tona e, sempre, ao encerrar uma delas, uma situação oposta assume o lugar, envolvendo os mesmos personagens, evidenciando os ciclos que formam o contexto de nossas vidas e de tudo que nos rodeia e que a vida é feita de travessias, que nada é definitivo.

Na obra rosiana a natureza é plena de significação, é apresentada como agente na vida dos personagens e que Rosa parte do contexto da natureza externa, e da natureza interna (humana) para mostrar como se relacionam essas naturezas e como essas relações acabam por expor as contrariedades de uma e de outra que, ao fim e ao cabo, evidenciam-se como semelhantes e reagentes dentro de uma correlação de forças que as alimentam, as afastam e, ao mesmo tempo, as fundem.

## Referências bibliográficas

- GODOY, Maria Carolina de. **Miguilim, a natureza e o reconhecimento do mundo**. XI Congresso Internacional da ABRALIC -Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARIA\\_GODOY.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARIA_GODOY.pdf). Acesso em 10/03/2013.
- HERÁCLITO, aforismos, (fragmento 49) in AIUB, Mônica. O Sábio fluir. **Revista Filosofia** ano 2 nº2 . São Paulo: Escala, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Os Pensadores – Pré-socráticos**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. (trad.) Artur Morão. Lisboa – Portugal: Edições 70, 2008.
- MEYER, Mônica. **Ser-tão natureza: a natureza em Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- PASTA JR. José Antônio. **O romance de Rosa, temas do Grande Sertão e do Brasil** (1999). Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/54548192/PASTA-Jose-Antonio-O-romance-de-rosa>. Acesso em 05/07/2013.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. **Trilhas do grande sertão**. Rio de Janeiro: Departamento da Imprensa Nacional, 1958.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. São Paulo: Círculo do livro S.A., 1984.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. (trad.) Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Topofilia** (trad) Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.
- UTEZA, Francis . O sertão oriental-ocidental de João Guimarães Rosa, in CHIAPPINI, Lígia; VEJMEKKA, Marcel. **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa - dimensões regionais e universalidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

---

<sup>1</sup> Maria do Socorro Pereira de Almeida – doutoranda em literatura e cultura pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
socorroliteratura@hotmail.com