

Cartografias rosianas: percepções da paisagem em *Grande sertão: veredas*

Rosian cartographies: Perceptions of Landscape in Grande sertão: veredas

Edinília Nascimento Cruz

Instituto Federal de Educação Ciência
e Tecnologia do Norte de Minas Gerais
(IFNMG) | Arinos | MG | BR
ediniliabr@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-8805-7997>

Resumo: Este trabalho analisa a percepção da paisagem em *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Nesse romance, há uma concepção mitopoética do sertão, em que a paisagem se manifesta como a linguagem da natureza e da complexidade humana. Esse estudo busca, com base em interpretação ancorada em orientações fenomenológicas, refletir sobre a paisagem como um elemento de interlocução entre Riobaldo e o mundo vivido. Essa personagem percebe o espaço sertanejo como uma forma de ver e sentir a natureza e a si a partir de um corpo existencial. Para essa análise, serão selecionados dois espaços antagônicos na obra: o Liso do Sussuarão e A Guararavacã do Guaicuí, em que será evidenciada a paisagem do sertão como uma potência física e também ontológica. Nesse estudo, serão utilizadas abordagens teórico-metodológicas embasadas no pensamento de Merleau-Ponty (2011), Michel Collot (2013) e Anne Cauquelin, (2007), entre outros.

Palavras-chave: *Grande sertão: veredas*; paisagem; ontologia; João Guimarães Rosa.

Abstract: This article proposes an analysis of the perception of the landscape in *Grande sertão: veredas*, by João Guimarães Rosa. In this novel, there is a mythopoetic conception of the sertão (hinterland), in which the landscape manifests itself as the language of nature and of human complexity. By proposing an interpretation anchored in the phenomenological perspective, this study seeks to reflect upon the landscape as an element of dialogue between the character Riobaldo and the experiencing world. Riobaldo conceives the sertão's landscape as an existential body from which one



can perceive nature and oneself. For this analysis, two antagonistic spaces in the book will be selected: Liso do Sussuarão and Guararavacã do Guaicuí, in which the landscape of the sertão will be highlighted as a physical and also ontological potency. In this study, theoretical-methodological approaches based on the thinking of Merleau-Ponty (2011), Michel Collot (2013) and Anne Cauquelin (2007), among others, will be used.

Keywords: *Grande sertão: veredas*; landscape; ontology; João Guimarães Rosa.

A paisagem em *Grande sertão: veredas*

Grande sertão: veredas, de João Guimarães Rosa, transcende os limites convencionais da narrativa. Nessa obra singular, a paisagem árida e vasta do sertão, o ambiente aquoso das veredas e a linguagem inventiva se entrelaçam em uma topografia carregada de significados. Contudo, há dois espaços no livro, em particular, a Guararavacã do Guaicuí (ambiente onírico) e o Liso do Sussuarão (lugar infernal), em que o contato de Riobaldo com a natureza propicia uma experiência de inquietação e êxtase.

Na travessia de Riobaldo pelo sertão, a paisagem tanto se apresenta como uma potência física como também uma ontologia.¹ Nesse sentido, o sertão ocupa relevância e se desdobra tanto em categoria externa, “o sertão está em toda parte” (Rosa, 2019, p. 13), quanto interna, “O sertão está dentro da gente” (Rosa, 2019, p. 224). As diferentes definições do sertão, que aparecem ao longo do relato do protagonista, se desdobram em dimensões realistas e estéticas.

A paisagem do sertão em Rosa é, frequentemente, inóspita e misteriosa, refletindo a luta das personagens com o desconhecido e o incompreensível. Esse ambiente não é apenas um cenário, mas um elemento ativo que influencia na jornada do protagonista. Desse modo, destaca-se que a paisagem rosiana é uma figuração complexa do sertão brasileiro, que transcende a mera descrição geográfica para explorar aspectos da existência humana e da relação entre o sujeito e o mundo. Em *Grande sertão: veredas*, a natureza constitui parte do cenário e se desdobra em dois eixos, sendo um objetivo e outro subjetivo. A paisagem sertaneja, neste sentido, é tanto um fenômeno material quanto ontológico.

Guimarães Rosa, através de sua prosa poética, compõe com detalhes minuciosos a paisagem. Dessa forma, observa-se que em *Grande sertão: veredas*, além de a paisagem ser um elemento da geografia real do sertão, é também um componente simbólico, isto é, constitui-se como um conjunto de sinais a serem decodificados. Nessa direção, a paisagem tem uma dimensão material e outra decorrente da percepção de Riobaldo. Sobre isso, diz Meyer:

¹ Na dinâmica da representação do sertão rosiano, a paisagem se constitui como fator ontológico. A compreensão ontológica do espaço do sertão vivido por Riobaldo em *Grande sertão: veredas* leva à percepção da dimensão sensível e simbólica da paisagem.

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 (Meyer, 2008, p. 35).

Nesse sentido, observa-se que na composição da paisagem rosiana, há uma interlocução entre a paisagem e o humano. Riobaldo, em seu relato, incorpora o vivido recriando as experiências sensoriais e emocionais, havendo uma fusão entre a personagem e o espaço e isso contribui para a construção dessa integração. Dessa forma, a paisagem é vista como uma entidade viva e mutável. Assim, são colocadas em destaque a dimensão estética da natureza e a concepção da existência.

Merleau-Ponty, em seus estudos no livro *Fenomenologia da percepção*, evidencia a impossibilidade de separação da experiência do corpo da experiência do mundo, pois ambas são indissociáveis e interdependentes. Dessa forma, o corpo vivido, representado pela subjetividade, está em constante tensão com a realidade objetiva (Merleau-Ponty, 2011, p. 250). A partir dessa perspectiva, do campo da fenomenologia, a paisagem é compreendida nessa interlocução do humano com o universo vivido. Nesse sentido, a paisagem rosiana, analisada sob essa ótica, leva a uma compreensão do ambiente do sertão que se configura como um lugar da experiência de Riobaldo. Ao narrar seu passado, Riobaldo encontra memórias capazes de ressignificar as vivências.

Conforme formulações de Merleau-Ponty, na relação sujeito e objeto/paisagem há um modo particular de estruturação, não havendo o objeto isoladamente ou a paisagem em si, mas sujeitos e objetos se constituindo mutuamente. Esta dinâmica põe em jogo a matriz merleopontiana de que corpo e paisagem estabelecem entre si um conjunto de correspondências, rompendo assim a dicotomia sujeito-objeto (Merleau-Ponty, 2011, p. 193). Ao longo da narrativa rosiana, é possível acompanhar o protagonista-narrador em sua jornada de auto-descoberta e conflito existencial pelo sertão geográfico e simbólico, em que Riobaldo não apenas descreve o sertão, ele o habita, o ressignifica através de sua experiência peculiar.

Em *Grande sertão: veredas*, a relação com a natureza traz a marca do encontro do protagonista com o desconhecido, em que o sertão se configura como um espaço ilimitado. Sob essa ótica, é possível pensar a paisagem em Guimarães Rosa como deslizante entre o limite do documental e a transfiguração estética, entre a delimitação e a impossibilidade de delimitação, pois “o sertão é do tamanho do mundo” (Rosa, 2019, p. 59). Nesse sentido, evidencia-se o sertão como um espaço que deixa de ser apenas geográfico, assumindo também uma construção simbólica e mutável. “O sertão é o sem lugar” (Rosa, 2019, p.255). Conforme se nota, o sertão não se encaixa facilmente em um mapa ou em uma definição geográfica rígida, podendo ser visto como um espaço simbólico e existencial. Posto isso, entende-se que o sertão se coloca como um elemento que possibilita pensar a mobilidade da paisagem rosiana.

Vale destacar que a paisagem rosiana permite ser compreendida a partir do afastamento do meramente representacional. Nessa linha argumentativa, Roberto Mulinacci

defende que, em Guimarães Rosa, “a paisagem constitui um pensamento de crise”, pois funda-se em outra ordem para além das formas cristalizadas e se constitui como “um ato metalinguístico inscrito exatamente na relação analógica entre o lugar e a palavra, que, aos poucos, deixa de remeter a um referente concreto para coincidir com uma forma simbólica transubstanciada em linguagem” (Mulinacci, 2009, p. 13). Conforme ressaltado, a linguagem em Guimarães Rosa se cria no universo sertanejo em meio a transgressões e inovações, assim como o sertão rosiano se constitui pela via da linguagem.

Como já foi amplamente estudado pela crítica, na prosa rosiana a linguagem atua como uma potência que se corporifica, transformando-se em imagens. Esse fenômeno se dá, de certo modo, por meio da “exploração das potencialidades da linguagem, da face oculta do signo” (Coutinho, 1995, p. 13). Guimarães Rosa tinha como projeto de escrita revitalizar a linguagem. Em entrevista a Günter Lorenz, o escritor afirma que seu desejo era “voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma” (Rosa, 1965 *apud* Lorenz, 1983, p. 84). Ele destaca que, em seu método de escrita, o que mais importava de modo particular era “o aspecto metafísico da língua”. Na linguagem rosiana há, portanto, uma desarticulação, uma desautomatização da palavra. “O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí, resulta que tenha de limpá-lo, é como é a expressão da vida, sou eu o responsável por ele” (Rosa, 1965 *apud* Lorenz, 1983, p. 83). A linguagem é um meio de transcendência, capaz de expressar vivências, emoções e pensamentos.

Nesse contexto, a relação linguagem-paisagem modifica a percepção, fazendo surgir um novo olhar sobre o sertão. Nesse sentido, pode-se dizer que Guimarães Rosa, ao tocar os limites da linguagem, consegue chegar à “substância lenhosa da língua” (Agamben, 1999, p. 29). Dessa forma, a linguagem rosiana não é apenas um meio de dizer a paisagem, mas uma presença viva, semelhante a uma floresta. Por meio de uma prosa inovadora e visão poética, Guimarães Rosa nos mostra que a paisagem e a linguagem são forças poderosas que atravessam a experiência e a existência humana. Conforme destaca Sônia Viegas:

Guimarães Rosa faz com a palavra um trabalho que lhe permite atingir o que ele próprio chama de o “aspecto metafísico da língua”. No interior de sua criação poética, as significações se desdobram, tornam-se interrogativas e expõem as suas contradições. Ele recupera as palavras em seu poder de expressão do real e também em seu poder de negação e de instauração de outras dimensões da realidade (Viegas, 2009, p. 339).

Nesse sentido, a palavra é mais do que uma representação. O trabalho com a palavra eleva a linguagem em uma dimensão que transcende e toca em questões existenciais, filosóficas e poéticas. A palavra torna-se um veículo para expressar aspectos da realidade que estão além do alcance da linguagem comum, rompendo suas limitações. É neste sentido que podemos dizer que a paisagem rosiana se configura em comunhão com a palavra e no encontro do sujeito com o mundo em processo de reconstrução.

Dessa maneira, por meio da linguagem, a realidade descrita é colocada em um campo de tensão em que a paisagem ganha significações, que refletem a complexidade da obra, em que o dizer e o não dizer, o mostrar e o ocultar, estão intrinsecamente ligados. Assim, com a ideia de que Rosa usa a linguagem para instaurar outras dimensões da realidade, é possível

criar mundos novos, expandir os horizontes da percepção e da imaginação e construir universos que desafiam a lógica convencional, abrindo-se para múltiplas interpretações.

A paisagem do sertão reflete a solidão e o isolamento do narrador, bem como a sua luta constante contra as forças implacáveis da natureza e do destino. Nesse viés, a paisagem funciona como um reflexo das emoções e dos conflitos internos dos personagens. Essas percepções são trazidas de forma ambivalente em momentos de tensão em que Riobaldo busca conciliar seus desejos, suas paixões, suas convicções morais, suas dúvidas e medos.

Há em *Grande sertão: veredas*, espaços representativos, dentre eles há o Coruja, lugar que fica perto das Veredas-mortas.² É um espaço em que a paisagem parece refletir e dar a dimensão dos conflitos interiores de Riobaldo. As imagens da natureza funcionam como símbolos, por meio dos quais Riobaldo tenta compreender o vivido:

Os ruins dias, o castigo do tempo todo ficado, em que falhamos na Coruja, conto malmente. A qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória. E o senhor não esteve lá. O senhor não escutou, em cada anoitecer, a lugúgem do canto da mãe-da-lua. O senhor não pode estabelecer em sua ideia a minha tristeza quinhoã. Até os pássaros, consoante os lugares, vão sendo muito diferentes. Ou são os tempos, travessia da gente? (Rosa, 2019, p. 289-290).

Neste trecho, a tristeza é descrita como algo íntimo que conecta a experiência pessoal ao ambiente natural. Há uma interação do indivíduo com a paisagem. O narrador reflete sobre a variabilidade da natureza e como ela é percebida diferentemente, conforme as sensações dele. A experiência individual é destacada como única e intraduzível, revelando que a natureza carrega significados diferentes para cada pessoa, moldados por suas vivências e emoções. O fragmento ilustra a ideia de que a natureza não é apenas um cenário estático, mas um elemento dinâmico que interage com a subjetividade humana, influenciando e sendo influenciada por ela. Portanto, a reflexão ontológica presente nesse trecho evidencia-se que a paisagem não é apenas elemento externo, mas partes integradas da experiência humana, em que os detalhes, som e sensação contribuem para a construção da existência e compreensão do mundo. A essência da paisagem reside na sua capacidade de ressoar com as profundezas da subjetividade, mostrando que, em última análise, a natureza e a experiência humana são inseparáveis.

Um aspecto recorrente nessa leitura da paisagem no romance é a relação com a memória. É por meio da rememoração que Riobaldo exercita a capacidade de expressar o vivido. Essa é a dinâmica do livro. O acesso às lembranças é feito por meio de aspectos emocionais, sensações e sentimentos. Assim, a memória tem uma conexão dinâmica com a paisagem, pois a descrição desses lugares depende de experiência mnemônica. A relação entre paisagem e memória constitui parte da composição e seleção do narrar o vivido por Riobaldo.

Através da paisagem do sertão, Guimarães Rosa também explora temas como a passagem do tempo, a transitoriedade da vida e a busca por um sentido mais profundo de existência. Riobaldo deambula pelos vastos espaços do sertão, enfrentando os desafios do presente, enquanto reflete sobre o passado e especula sobre o futuro incerto. É importante ressaltar que a dinamicidade da paisagem está em consonância com a mutabilidade das visões e as

² Esse é o local citado no livro em que Riobaldo teria realizado o suposto pacto.

percepções do narrador sobre si e sobre o mundo ao seu redor. “A paisagem permite ‘uma redefinição da subjetividade humana’, enquanto relação do sujeito com o mundo” (Collot, 2013, p. 30). A cada momento da travessia, em profunda relação com a natureza, Riobaldo ressignifica o seu viver. Gaston Bachelard (2002, p. 199), evidencia que “a natureza repercute ecos ontológicos”. Essa formulação nos auxilia a entender a paisagem rosiana, analisar o sertão também em sua condição de desvelamento da condição humana que se dá através da ontologia. A paisagem constituída na obra de Guimarães Rosa apresenta sua singularidade e se abre para outra visão de mundo. Portanto, essa leitura reforça aspectos de que a paisagem se inscreve nessa interlocução entre mundo, linguagem e intersubjetividade.

A Guararavacã do Guaicuí

A Guararavacã do Guaicuí é um dos espaços com enorme carga de significado que aparece em *Grande sertão: veredas*. Este local se constitui como referência geográfica e simbólica. É nesse lugar que Riobaldo vive uma experiência transformadora que o desafia e o faz confrontar questões existenciais perturbadoras.

No curso da narrativa, após o julgamento de Zé Bebelo, realizado na Fazenda Sempre-Verde, os bandos se dividem, e o grupo liderado por Titão Passos, do qual Riobaldo faz parte, segue em busca de um lugar para descanso. Os jagunços se deslocam subindo o curso do São Francisco e chegam a um lugar totalmente adverso aos já percorridos por eles. Dessa maneira, o sertão surge como um espaço ilimitado e destoante dos demais:

Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo. Mas saímos, saímos. Subimos. 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. As garças, elas em asas. O rio desmazelado, livre rolator. E aí esbarramos parada, para demora, num campo solteiro, em varjaria descoberta, pasto de muito gado (Rosa, 2019, p. 208).

Este trecho coloca em destaque a beleza da natureza, configurando-se como um microcosmo da vida no sertão. Esse lugar realça a memória afetiva de Riobaldo, provocando momentos de reflexão. A jornada pelo sertão, com suas imprevisibilidades, tem seus momentos de descanso nessas “macias terras”. As guerras, a vida jagunça entra em pausa. A lembrança dos pássaros sugere um retorno às memórias e à beleza natural do sertão. As aves são símbolos de liberdade e conexão com a natureza, que colaboram para esse estado do narrador.

Dentre as descobertas da travessia pelo sertão, o bando encontra a Guararavacã do Guaicuí, como um lugar que remete a simplicidade em oposição a outros espaços percorridos. Riobaldo fica fascinado e faz uma descrição detalhada da paisagem, refletindo sobre a experiência do período em que esteve lá. Ele começa ressaltando o nome do lugar, dando uma sensação de identidade ao espaço descrito:

Lugar perto da Guararavacã do Guaicuí: Tapera Nhã, nome que chamava-se. Ali era bom? Sossegava. 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 se tinha perigos em vista, não se carecia de fazer nada. Nós estávamos em vinte e três homens. Titão Passos determinou uma esquadrazinha deles – com Alaripe em testa: fossem para a outra banda do morro, baixada própria da Guararavacã, esperar o que não acontecesse. Nós ficamos (Rosa, 2019, p. 208).

Riobaldo reflete sobre a possibilidade de nunca sair do sertão. Isso levanta questões sobre pertencimento. O sertão é visto como uma parte intrínseca da existência dele em sua jornada. É um local bonito e seguro, sem perigos à vista. A ausência de obrigações “não se carecia de fazer nada” reforça a ideia de sossego e liberdade. O lugar é quase um paraíso quando colocado em contraste com a vida dura e cheia de desafios do sertão. A ênfase na beleza do lugar também sugere uma valorização da estética e da paz que a natureza pode oferecer, proporcionando um refúgio tanto físico quanto mental. Enfim, é um lugar quase mítico, que parece suspender a vida dos jagunços e transportá-la para outra realidade. Conforme destaca Riobaldo:

A Guararavacã do Guaicuí: o senhor tome nota deste nome. Mas, não tem mais, não encontra — de derradeiro, ali se chama é Caixeirópolis; e dizem que lá agora dá febres. Naquele tempo, não dava. Não me alembro. Mas **foi nesse lugar, no tempo dito, que meus destinos foram fechados**. Será que tem um ponto certo, dele a gente não podendo mais voltar para trás? **Travessia de minha vida**. Guararavacã — o senhor veja, o senhor escreva. As grandes coisas, antes de acontecerem. Agora, o mundo quer ficar sem sertão. Caixeirópolis, ouvi dizer. Acho que nem coisas assim não acontecem mais. Se um dia acontecer, o mundo se acaba. Guararavacã. O senhor vá escutando (Rosa, 2019, p. 210, grifo próprio).

Em Guararavacã, Riobaldo passa por transformações. A ambientação e a composição da paisagem marcam a mudança no destino do narrador. O nome Guararavacã é apresentado como um símbolo de um tempo passado, um lugar que já não existe mais, mas que deixou uma marca indelével no narrador. Ele representa a nostalgia pelo passado e a inevitabilidade da mudança. Ao falar da transformação de um lugar geográfico, o narrador explora questões mais complexas sobre a natureza da vida humana. A referência a “travessia” sugere uma trajetória pessoal, cheia de desafios e transformações. O lugar torna-se um símbolo de um tempo perdido, mas também de um momento crucial no destino do narrador. “Aquele lugar, o ar. 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” (Rosa, 2019, p. 210). O narrador-personagem revela sentimentos velados em relação a Diadorim. A linguagem utilizada sugere que esse amor não é imediatamente reconhecido ou admitido, sendo inicialmente encoberto por uma amizade aparente. Ele descreve como foi impulsionado a refletir sobre a verdade de seus sentimentos por Diadorim. Esse processo de entendimento interno é significativo, cheio de descoberta e compreensão das próprias emoções.

No livro *A invenção da paisagem*, a filósofa Anne Cauquelin traz a concepção da paisagem como uma forma simbólica resultante do contato entre homem e natureza (Cauquelin, 2007, p. 31). O termo “forma simbólica” foi usado inicialmente na obra de Ernst Cassirer, em que defende a ideia de que o indivíduo não vivencia apenas a realidade física, uma vez que sua natureza cognitiva o leva a tecer e a retecer uma rica rede simbólica que constitui a experiência humana. “O homem não pode mais confrontar-se com a realidade imediatamente; não

pode vê-la, por assim, dizer, frente a frente. A realidade física parece recuar em proporção ao avanço da atividade simbólica do homem” (Cassirer, 2012, p. 48).

Essa abordagem conceitual da “forma simbólica”, em que a compreensão humana do mundo é mediada por símbolos, e que esse simbolismo estrutura a percepção e o conhecimento, condiz com a percepção de paisagem no romance rosiano. A Guararavacã é, nesse sentido, uma paisagem-símbolo levada a seu limite, desestabilizando o sertão de referências reconhecíveis.

Conforme as percepções de Riobaldo, o sertão se constitui de forma objetiva e subjetiva. A paisagem percebida por ele é afetiva e nostálgica. O narrador ficou em Guararavacã dois meses. “Segundo digo, o tempo que paramos na Guararavacã do Guaicuí regulou em dois meses. Bom ermo” (Rosa, 2019, p. 212). Passado esse tempo de suspensão, chega o momento da partida e do retorno à realidade. “Deixamos para trás aquele lugar, que disse ao senhor, para mim tão célebre – a Guararavacã do Guaicuí, do nunca mais” (Rosa, 2019, p. 217). Percebe-se que o cenário narrativo é enraizado na interseção entre o espaço histórico e mítico em que se desenrola o limiar das situações fronteiriças e de transição, havendo uma composição poética da paisagem no plano físico e mítico do sertão. Ao rememorar esses lugares, Riobaldo vive o conflito entre o interior e o exterior, a ontologia da experiência. Como se percebe, a paisagem ganha expressividade a partir da interlocução do protagonista com o mundo. Assim, a experiência perceptiva leva o protagonista a um processo de habitar e perceber a paisagem continuamente. Conforme destaca Michel Collot:

A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto o interior quanto o exterior (Collot, 2013, p. 26).

Nessa abordagem, evidencia-se a relação homem e natureza numa perspectiva reflexiva, ressaltando a complexidade da experiência da paisagem, que vai além da simples visualização. Essa percepção multissensorial e afetiva contribui para uma dimensão subjetiva do espaço, tornando a paisagem uma fusão entre o interior e o exterior. É interessante observar que a interlocução dos sentidos por meio da paisagem ganha sentido de múltiplas maneiras, aparecendo ligada a um ponto de vista que ocorre a partir do olhar de um observador, e se potencializa no encontro entre sujeito e mundo. A paisagem é experimentada pelos sentidos, a audição e o olfato. Todas essas sensações se comunicam entre si por sinestesia e suscitam emoções, estimulam sentimentos e despertam lembranças.

Quando Riobaldo está na Guararavacã do Guaicuí, observa a natureza, havendo assim um estado de mudança de percepção, pois é o momento propício para contemplar a paisagem. Desse modo, ele é afetado pela intensidade da imagem da mata que circunda o rancho em que está hospedado:

O rancho era na borda-da-mata. De tarde, como estava sendo, esfriava um pouco, por pêjo de vento – o que vem da Serra do Espinhaço – um vento com todas almas. Arrepio que fuchicava as folhagens ali, e ia, lá adiante longe, na baixada do rio, balançar esfiapado o pendão branco das canabrasas. Por lá, nas beiras, cantava era o João-pobre, pardo, banhador. Me deu saudade de algum bunital, na ida duma

vereda em campim tem-te que verde, termo da chapada. Saudades, dessas que respondem ao vento; saudade dos Gerais. O senhor vê: o remôo do vento nas palmas dos buritis todos, quando é ameaço de tempestade. Alguém esquece isso? O vento é verde. Aí, no intervalo, o senhor pega o silêncio põe no colo. Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares. Mas, lá na Guararavacã, eu estava bem. O gado ainda pastava, meu vizinho, cheiro de boi sempre alegria faz. Os quem-quem, aos casais, corriam, catavam, permeio às reses, no liso do campo claro. Mas, nas árvores, pica-pau bate e grita. E escutei o barulho, vindo do dentro do mato, de um macuco – sempre solerte (Rosa, 2019, p. 210).

Riobaldo se deixa guiar pelas diversas sensações que preenchem a paisagem. Neste trecho, a sinestesia é utilizada de forma magistral para criar uma rica tapeçaria sensorial que envolve o leitor em uma experiência quase tangível do ambiente descrito. Em “um vento com todas almas” há uma dimensão espiritual e emocional, sugerindo que o vento carrega consigo a presença de almas, acentuando a experiência metafísica. Além disso, o vento é personificado, ganhando uma qualidade quase humana ao interagir com a natureza. No fragmento “O vento é verde”, temos o verde, aspecto visual, sendo atribuído a uma sensação tátil (o vento), criando uma imagem original que desafia a percepção comum. No trecho, “o senhor pega o silêncio põe no colo” há uma combinação da sensação auditiva com a ação física e carinhosa de colocar algo no colo, sugerindo uma intimidade e proximidade quase maternal com o silêncio.

Nesse sentido, destaca-se o trabalho com a linguagem, criando um efeito poético que mistura e confunde as sensações, levando o leitor a experimentar o ambiente de forma mais intensa e envolvente. A interconexão entre os sentidos reflete a complexidade da percepção humana e a profundidade do vínculo entre o ser humano e a natureza. As descrições sinestésicas não apenas pintam um quadro visual, mas também evocam sentimentos, sons, aromas e texturas, ampliando a experiência narrativa e destacando a riqueza do cenário descrito. Esse uso da sinestesia reforça a ideia de que a paisagem é multifacetada e interconectada, em que as emoções e os sentidos se entrelaçam, criando uma rede de significados que transcende a mera descrição literal.

Assim, considera-se que a percepção da paisagem se dá a partir do espaço em que Riobaldo está situado. A linguagem dá sentido ao mundo percebido. A experiência perceptiva de Riobaldo ocorre no contexto da paisagem em que está inserido. Em consonância com o pensamento de Merleau-Ponty, o sentido originário da linguagem é um ato de corpo que fala situado nas paisagens do mundo perceptivo. A paisagem é percebida em movimento e apreendida como conhecimento de si e do mundo. “Todo saber se instala nos horizontes abertos pela percepção” (Merleau-Ponty, 2011, p. 280). Dessa forma, a percepção é decorrente da experiência e da condição de que o corpo habita as paisagens por meio de vibrações perceptivas. O mundo percebido por Riobaldo não se reduz ao mundo conhecido fisicamente. Assim, não há separação entre as percepções da personagem e as paisagens perceptivas do sertão.

Durante o tempo em que esteve na Guararavacã, Riobaldo vive em estado de introspecção e de autoconhecimento. “O que é de paz, cresce por si: de ouvir boi berrando à forra, me vinha ideia de tudo só ser o passado no futuro. Imaginei esses sonhos. Me lembrei do não saber. E eu não tinha notícia de ninguém, de coisa nenhuma deste mundo – o senhor pode raciocinar” (Rosa, 2019, p. 209). O narrador vive um estado de suspensão, em que explora realidades alternativas, buscando significado além da realidade imediata. É um estado de iso-

lamento completo, físico e espiritual, indicando uma desconexão total com o mundo ao seu redor. O “não saber” sugere uma reflexão sobre o desconhecido, o inexplorado.

Um dia, sem dizer o que a quem, montei a cavalo e saí, a vão, escapado. Arte que eu caçava outra gente, diferente. E marchei duas léguas. O mundo estava vazio. Boi e boi. Boi e boi e campo. Eu tocava seguindo por trilhos de vacas. Atravessei um ribeirão verde, com os umbuzeiros e ingazeiros debruçados – e ali era vau de gado. “Quanto mais ando, querendo pessoas, parece que entro mais no sozinho do vago...” – foi o que pensei, na ocasião. De pensar assim me desvalendo. Eu tinha culpa de tudo, na minha vida, e não sabia como não ter. Apertou em mim aquela tristeza, da pior de todas, que é a sem razão de motivo; que, quando notei que estava com dôr de cabeça, e achei que por certo a tristeza vinha era daquilo, isso até me serviu de bom consolo. E eu nem sabia mais o montante que queria, nem aonde eu extenso ia. O tanto assim, que até um corguinho que defrontei – um riachim à tôa de branquinho – olhou para mim e me disse: – Não... – e eu tive que obedecer a ele. Era para eu não ir mais para diante. O riachinho me tomava a benção (Rosa, 2019, p. 209).

Esse trecho evidencia o “aspecto metafísico” da paisagem, que se dá por meio da exploração da experiência existencial de Riobaldo. Os elementos da realidade e da natureza ao redor são filtrados através de uma lente introspectiva e simbólica. Riobaldo se afasta em busca de encontrar pessoas diferentes, refletindo o estado de isolamento do sertão e o desejo de encontrar algo que possa oferecer um novo sentido para a sua vida. No entanto, quanto mais ele procura, mais se sente imerso na solidão, “mais no sozinho do vago”, indicando uma paisagem desprovida de interação humana, intensificando a busca metafísica por sentido. O protagonista carrega um sentimento de culpa indefinido, uma tristeza sem razão clara. A paisagem, como reflexo do estado interior de Riobaldo, se intensifica na imagem do riachinho, que sugere uma interação íntima entre ele e a natureza, em que elementos naturais são quase personificados:

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. Dormi, deitado num pelego. Quando a gente dorme, vira de tudo: vira pedras, vira flor. O que sinto, e esforço em dizer ao senhor, repondo minhas lembranças, não consigo; por tanto é que refiro tudo nestas fantasias. Mas eu estava dormindo era para reconfirmar minha sorte. Hoje, sei. 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 (Rosa, 2019, p. 209).

Conforme o trecho acima, verifica-se que a personagem encontra um certo consolo ao observar a simplicidade da vida do cavalo, em contraste com a complexidade dos humanos, sugerindo um desejo de retorno a um estado primordial e descomplicado. Ao adormecer, o personagem “vira de tudo: vira pedras, vira flor”. Esse estado de transformação durante o sono sugere uma dissolução do eu e uma união com a natureza, um retorno ao essencial. Esta fusão com o ambiente natural durante o sono simboliza renovação espiritual. A menção ao diabo “em cada virada de campo” e “debaixo de sombra de cada árvore” insinua uma vigilância constante e uma ameaça latente. Esta presença diabólica sem movimento sugere uma força maligna que está sempre presente, ainda que invisível. A metáfora do diabo representa os

desafios internos e as forças negativas que o protagonista enfrenta, manifestando-se na paisagem como um reflexo de seu estado psicológico.

O trecho analisado exemplifica como Guimarães Rosa utiliza a paisagem como um meio de explorar o estado interior de suas personagens. A travessia física do personagem se torna também metafísica, em que a busca por sentido, a interação com a natureza e os sentimentos de culpa e tristeza são entrelaçados. A natureza, o sono e a presença do diabo são elementos que juntos constroem um quadro rico em significados simbólicos e existenciais, refletindo a profundidade da experiência humana na obra de Rosa. Nessa direção, a paisagem corrobora na acentuação das inquietações existenciais de Riobaldo.

O Liso do Sussuarão

Na cartografia de *Grande sertão: veredas*, o percurso topográfico e a travessia física de Riobaldo levam os leitores a espaços completamente distintos, como a Guararavacã do Guaicuí e o Liso Sussuarão. Esse local aparece no livro em dois momentos, no primeiro, quando Riobaldo narra a travessia fracassada, momento em que o bando é chefiado por Medeiro Vaz. Nessa empreitada, eles estão guerreando contra o bando do Hermógenes e caminham em direção à fazenda dele. Nessa direção, o narrador descreve o lugar como desprovido de vida:

Nada, nada vezes, e o demo: esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se 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 como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaro (Rosa, 2019, p. 32).

O Liso é retratado como um espaço vasto e desolado. A expressão “o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos” enfatiza a ideia de distância extrema e isolamento. O fragmento “água, não tem” sublinha a aridez e a inospitalidade do lugar, reforçando a sensação de um ambiente hostil. O sertão aqui é interpretado tanto como um espaço físico como metafísico, representando desafios existenciais e limites humanos. A frase “crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba” sugere que o sertão é uma fronteira final, um lugar em que a civilização e a racionalidade perdem seu significado, confrontando o indivíduo com o desconhecido e o infinito. A paisagem provoca sensações de desamparo. A ausência de excrementos e pássaros sublinha a esterilidade e o vazio do ambiente, indicando um lugar onde a vida parece impossível. Nessa perspectiva, Willi Bolle destaca que:

O Liso é o lugar dos extremos. Extremo, no sentido geográfico: lugar nos ermos e, paradoxalmente, centro geográfico do país; na trijunção dos estados de Minas Gerais, Bahia e Goiás. Extremo, no sentido existencial do lugar onde o ser humano é posto à prova [...] É extremo, no sentido simbólico, representando os limites do conhecimento (Bolle, 2004, p. 67).

Sendo um espaço ermo, o Liso é descrito como uma região isolada, longe das convenções sociais. Essa localização sublinha o caráter selvagem e indomado da natureza, um espaço

em que a civilização ainda não impôs suas regras. É nesse lugar que os jagunços são colocados à prova. As dificuldades e perigos inerentes ao Liso testam os limites físicos, emocionais e espirituais dos indivíduos que se aventuram nele. A travessia pelo Liso é uma metáfora para a jornada de Riobaldo e reflete o processo de autodescoberta.

Dessa forma, temos as impressões de que Riobaldo se coloca em uma constante perspectiva intimista do vivido. O sertão é narrado com sua vastidão e representa o desconhecido, um lugar em que a racionalidade e o entendimento comum se esvaem. É um convite à reflexão sobre a condição humana e seus confrontos com o inexplicável. Através de uma linguagem imagética, o narrador conduz o leitor a uma contemplação profunda sobre o isolamento, a vastidão e os limites da existência humana:

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 Sussuarão 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 (Rosa, 2019, p. 43).

A paisagem descrita no fragmento é marcada pela desolação. Expressão como “falecido amanhecer” cria uma imagem de um ambiente sombrio e melancólico que nasce sem esperança. A ausência de passarinhos, que são frequentemente associados à alegria e ao despertar da natureza, intensifica a impressão de um lugar desprovido de vida. A menção ao abaixar dos olhos para “não reter os horizontes, que trancados, não alteravam, circunstavam,” sugere um ambiente que reflete a falta de perspectivas e a impossibilidade de travessia, contribuindo para a sensação de aprisionamento físico. O Liso do Sussuarão é descrito como uma entidade que “concebia silêncio, e produzia uma maldade – feito pessoa!”. Aqui, a paisagem tem uma presença ativa e quase maligna. O silêncio é opressivo, não é apenas a ausência de som, mas uma força que sufoca e aumenta a sensação de desespero e isolamento. A “maldade” produzida pela paisagem personifica o sertão como um adversário consciente, um inimigo que agrava o martírio das personagens. A passagem sublinha a diferença entre vivenciar a paisagem e apenas a imaginar. Isso enfatiza que a verdadeira compreensão do sertão e suas implicações vão além da simples observação visual, tornando-se experiência estética, ampliando a sensibilidade.

Segundo Antonio Candido, “No Liso do Sussuarão há um abafamento de deserto, cuja recusa e aridez penetram nos personagens e no leitor, cerceando a vontade” (Candido, 2000, p. 124). A paisagem exerce um impacto direto e devastador sobre os jagunços. A paisagem, portanto, não é apenas um cenário, mas um catalisador para a deterioração psicológica e emocional. “O que era, no cujo interior, o Liso do Sussuarão? – era um feio mundo, por si, exagerado. O chão sem se vestir, que quase sem seus tufo de capim seco em apraz e apraz, e que se ia e ia, até não-onde a vista não se achava e se perdia” (Rosa, 2019, p. 364). A passagem traz uma descrição detalhada do Liso do Sussuarão, destacando tanto seus aspectos físicos quanto suas implicações simbólicas. A expressão “Apraz e apraz” sugere uma repetição monótona e

infundável do mesmo cenário. O “não-onde” cria uma sensação de infinito, um espaço em que o olhar não encontra fim.

Dessa forma, a paisagem expressa não apenas um ambiente desagradável, mas também evoca a sensação de um mundo distorcido, amplificando a ideia de que o sertão é um lugar em que a realidade é intensificada até os limites do absurdo. Simbolicamente, o terreno nu representa a exposição crua e implacável da existência despojada de qualquer ilusão. O Liso do Sussuarão reflete a desolação interna de Riobaldo, simbolizando o vazio e a falta de propósito que podem acompanhar a existência humana.

Assim, esse espaço no livro mostra que o sertão é um local em que o narrador é confrontado com o desconhecido e o inexplicável, forçando-o a enfrentar seus medos e dúvidas. O Liso do Sussuarão se configura por meio de uma combinação de imagens físicas e metáforas, criando uma paisagem peculiar. Este lugar pode ser lido como uma representação meta-física dos desafios existenciais e da jornada interior de Riobaldo.

É importante considerar que o Liso do Sussuarão aparece em dois momentos na obra. No primeiro momento, se configura como um deserto intransponível que impossibilita a travessia. No entanto, na segunda tentativa, quando Riobaldo é o chefe do bando, há uma modificação desse espaço e da passagem. “Agora, o senhor saiba qual era esse o meu projeto: eu ia traspasar o Liso do Sussuarão!” (Rosa, 2019, p. 361). Na segunda travessia, o mesmo espaço parece remodelar para permitir a passagem dos jagunços. Dessa forma, o Liso do Sussuarão torna-se um espaço cambiante, dando abertura para a passagem do deserto físico e para significações incessantes da paisagem.

Na segunda travessia do Liso do Sussuarão, Riobaldo teria feito um possível “pacto com o diabo”, além de ter sido rebatizado com o apelido de Urutu-Branco. A passagem de Riobaldo pelas Veredas-Mortas e a possível invocação do demônio fizeram com que ele passasse por um processo de mudança interior que refletiu em sua conduta e na maneira como se porta dentro do bando. A personagem passou por uma reversibilidade, um estado de inquietação.

Eu caminhei para as Veredas-Mortas. Vareí a quissassa; depois, tinha um lance de capoeira. Um caminho cavado. Depois, era o cerrado mato; fui surgindo. Ali esvoaçavam as estopas eram uns caborés. E eu ia estudando tudo. Lugar meu tinha de ser a concruz dos caminhos. A noite viesse rodeando. Aí, friazinha. E escolher onde ficar. O que tinha de ser melhor debaixo dum pau-cardoso – que na campina é verde e preto fortemente, e de ramos muito voantes, conforme o senhor sabe, como nenhuma outra árvore nomeada. Ainda melhor era a capa-rosa – porque no chão bem debaixo dela é que o Careca dança, e por isso ali fica um círculo de terra limpa, em que não cresce nem um fio de capim; e que por isso de capa-rosado-judeu nome toma. Não havia. A encruzilhada era pobre de qualidades dessas. Cheguei lá, a escuridão deu. Talentos de lua escondida. Medo? Bananeira treme de todo lado. Mas eu tirei de dentro de meu tremor as espantosas palavras. Eu fosse um homem novo em folha (Rosa, 2019, p. 301-302).

No trecho analisado, a descrição da paisagem do sertão das Veredas-Mortas é repleta de simbolismos. A natureza é um elemento ativo que reflete o estado de espírito de Riobaldo. O sertão, torna-se um espelho da subjetividade do narrador, intensificando suas incertezas. A paisagem remete a atmosfera de isolamento. A natureza inóspita, descrita como escura e

silenciosa, reforça a solidão do personagem e evoca o desconforto psicológico de alguém que precisa confrontar a si mesmo.

No romance rosiano, há uma exploração da relação simbiótica entre o homem e o ambiente, mostrando como o sertão, com sua hostilidade e mistério, é também um lugar de revelação e crescimento espiritual. Para Riobaldo, a interação com o sertão é uma jornada de autoconhecimento. “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. Ah, eu queria, eu podia. Carecia. ‘Deus ou o demo?’ – sofri um velho pensar” (Rosa, 2019, p. 303). A possibilidade de ter feito ou não o pacto aprofundou as contradições e as dúvidas do protagonista, visto que o sobrenatural em Guimarães Rosa é sempre ambíguo: nunca se confirma de forma objetiva, mas permeia o pensamento e as ações de Riobaldo. Essa ambiguidade é fundamental, pois reflete a luta interna do protagonista entre o ceticismo racional e a força sobrenatural.

Nesse momento, que antecede a segunda travessia, Riobaldo surge com uma coragem que antes não havia demonstrado e com uma disposição para enfrentar desafios extremos. “– Mas, você é outro homem, você revira o sertão... Tu é terrível, que nem um urutu branco...” (Rosa, 2019, p. 315). Essa passagem ilustra bem a ideia de Merleau-Ponty de que a percepção não é algo estático, mas uma experiência contínua de transformação e reconfiguração. A percepção de Riobaldo sobre si mesmo e o mundo foi profundamente afetada pelo confronto com o desconhecido, uma experiência que ele não pode simplesmente compreender de forma racional, mas que se reflete em seu corpo, suas ações e sua nova identidade dentro do bando.

Após Riobaldo se tornar o chefe Urutu-Branco e assumir a liderança do bando, ele conduz seus homens à travessia vitoriosa do Liso do Sussuarão. O episódio, carregado de simbolismo, propicia reflexões acerca dos limites do humano diante da natureza adversa. Essa travessia do Liso do Sussuarão ocorre após Riobaldo assumir o comando do bando de jagunços, como o chefe Urutu-Branco. Esse momento simboliza a consumação de sua transformação de homem comum em líder carismático e temido. Nessa linha de análise, em diálogo com o pensamento de Michel Collot, podemos afirmar que Riobaldo se coloca na condição de sujeito capaz de “se realizar a si mesmo como um outro” (Collot, 2013, p. 224). Compreende-se que a experiência estética e sensível do mundo é uma forma de transcendência de Riobaldo, na qual ele se descobre fora de si mesmo, em comunhão com o espaço ao seu redor.

Ao atravessar o Liso do Sussuarão, Riobaldo se vê como um homem à altura de um destino grandioso, mas também carregado de responsabilidade e de dúvida. Ele assumiu o papel de um líder quase mítico, cujas decisões e coragem ultrapassaram os limites humanos. “A atravessar o Liso do Sussuarão. Ia. Indo, fui ficando airoso” (Rosa, 2019, p. 361). Esse movimento é também um símbolo da condição humana: a necessidade de continuar, mesmo diante da incerteza e do medo. Nesse sentido, Riobaldo estabelece uma relação recíproca com a natureza, evocando um “pensamento-paisagem”, em que “permite, ao mesmo tempo, sugerir que a paisagem provoca o pensar e que o pensamento se desdobra em paisagem” (Collot, 2013, p. 12). Essa ideia remonta à fenomenologia, enfatizando a interação direta entre a consciência e o mundo. A paisagem, enquanto vívida e percebida, não é neutra, ela é compartilhada de significados que provocam e direcionam o pensar. Riobaldo segue em frente, porque a travessia é decisiva, é parte essencial de seu trajeto enquanto chefe:

Adiante da gente, o mangabeiral. Depois, o raso. Aí o Liso do Sussuarão – em fundo e largo, as cinquenta léguas e as quase trinta léguas, das mais. Ninguém me fazia voltar a seco de lá. Aquela hora, eu só não me desconheci, porque bebi de mim – esses mares. Também eu não ia naquilo sem alguma razão, mas movido merecido. Por conta do Hermógenes? Nossos dois bandos viajavam em guerra e contraguerra, e desenrolando caminhos, por esses Gerais, cães, se caçando. Só que o sertão é grande ocultado demais. Então, eu ia, varava o Liso, ia atacar a Fazenda dele, com família. Ovo é coisa esmigalhável. E a bem. Para vencer justo, o senhor não olhe e nem veja o inimigo, volte para a sua obrigação. Mas eu dava as costas à cobra e achava o ninho dela, para melhor acerto. Ao que, esse não tinha sido o arrojo de Medeiro Vaz? (Rosa, 2019, p. 362).

A descrição do percurso – do mangabeiral ao raso, até o Liso do Sussuarão – apresenta a vastidão e a aridez do sertão. Essas lacunas não são apenas físicas, mas ressoam como metáforas para os conflitos internos de Riobaldo. Esse espaço evoca a dimensão do desafio a ser enfrentado, tanto no âmbito externo da guerra contra Hermógenes quanto no interno, no embate com suas próprias dúvidas. A escolha de palavras como “em fundo e largo” sublinha a infinitude e a incerteza do território, que se reflete no estado psicológico do protagonista. Ao afirmar “ninguém me fez voltar a seco de lá”, o narrador expressa uma determinação visceral, guiada por um misto de desejo de superação e necessidade de provar-se, ao mesmo tempo, em que a vastidão do espaço ressoa a vastidão de sua inquietação. Essa conexão entre a paisagem e os impulsos de Riobaldo é evidente na relação com o conflito em curso. O “sertão grande ocultado demais” é tanto um espaço físico quanto simbólico. Sua vastidão e mistério ecoam as incertezas da luta entre os bandos de Riobaldo e Hermógenes.

Portanto, o Liso do Sussuarão é, assim, um ponto alto da experiência de Riobaldo, carregada de simbolismos sobre a condição humana, a luta contra a adversidade e os limites entre o natural e o sobrenatural. A análise oferece elementos substanciais para refletirmos sobre o papel central do espaço e das experiências nele vividas na formação do protagonista e, mais amplamente, na construção do significado existencial em *Grande sertão: veredas*. Assim, o Liso do Sussuarão, dentro da estrutura do romance rosiano, é mais do que um simples ponto geográfico, representa um momento de transição e confronto para Riobaldo, um ponto de virada em sua jornada, tanto física quanto psicológica.

Considerações finais

Como vimos, a análise da paisagem em *Grande sertão: veredas* mostrou que, a partir da percepção de Riobaldo, e o mundo do sertão físico é também o mundo dos sentidos. Dessa forma, percebe-se que há um constante exercício filosófico que se dá em interlocução com a natureza. Ao fazer a travessia pelo sertão, pela memória e pela imaginação, Riobaldo expõe uma série de dilemas sobre o vivido, uma ontologia em busca da compreensão do ser. Ao narrar o passado de forma reflexiva, inserindo questionamentos filosóficos, o protagonista faz a viagem interna em busca de autoconhecimento. Dessa maneira, a configuração da paisagem no

romance rosiano ocupa um lugar peculiar, que se faz a partir do olhar do narrador, do modo como ele expressa o seu ponto de vista sobre o sertão e sobre si.

A experiência estética desempenha um papel fundamental na ampliação da relação de Riobaldo com o meio natural, não apenas como um contexto geográfico ou físico, mas como um espaço de interações sensíveis que aprofundam sua compreensão de si e do mundo. Ao longo de sua trajetória, é possível perceber que o mundo sensível – aquele das percepções e das emoções – se entrelaça ao mundo da expressão, que envolve tanto a linguagem quanto os símbolos, criando um espaço em que a subjetividade do protagonista se torna simultaneamente reflexiva e projetiva. Essa intersecção entre o sensível e o simbólico se revela como um processo complexo, que reflete e amplia a experiência de Riobaldo, permitindo que ele atribua novos significados a sua experiência de vida no mundo jagunço.

Sob uma perspectiva fundamentada nas abordagens filosóficas e estéticas derivadas da fenomenologia, assim como as concepções teóricas de Michel Collot, Merleau-Ponty, Michel Collot e Anne Cauquelin, surge uma nova maneira de conceber a interação entre o sujeito e o mundo. Esta concepção propõe uma compreensão mais profunda da paisagem, em que há um processo de troca e interdependência, no qual o sujeito não apenas observa o mundo, mas também se deixa afetar por ele. Nesse viés interpretativo da paisagem na obra literária, o sujeito é parte constituinte dela. Essas formulações sugerem que o pensamento humano se projeta na paisagem, moldando-a de maneira simbólica e imaginativa. O ato de pensar organiza a paisagem em termos da narrativa, da memória, das emoções e símbolos, transformando-a em um reflexo da interioridade do sujeito.

A travessia física e simbólica de Riobaldo, portanto, não se limita a uma simples movimentação através do espaço geográfico, mas configura-se como uma verdadeira trajetória perceptiva, em que a subjetividade do personagem é continuamente moldada pelas interações com o mundo à sua volta. O sertão, com sua paisagem árida e complexas dinâmicas sociais, não é apenas o cenário de sua existência, mas o próprio lugar em que as fronteiras entre o real e o imaginário, entre a experiência concreta e a representação simbólica, se desfazem. Essa reversibilidade dos sentidos, que permeia a experiência de Riobaldo, implica uma constante transmutação das percepções e significados que ele atribui ao mundo, tornando sua trajetória não apenas física, mas profundamente simbólica e existencial. A cada movimento, a cada escolha, Riobaldo se confronta com a necessidade de reconfigurar sua compreensão de si, das outras pessoas e do próprio sertão, em um processo em que a percepção sensível e a reflexão sobre essa experiência se intercalam e se retroalimentam. Essa dinâmica de reversibilidade, em que os sentidos não são fixos, mas estão em constante transformação, coloca em questão a ideia de uma realidade objetiva e estática.

Nesse sentido, vimos que a inscrição das paisagens na escrita rosiana e no sertão de Riobaldo, o que é real nunca é totalmente separável do que é imaginado ou desejado. Os espaços físicos do sertão, tanto representados pela Guararavacã do Guaicuí com sua beleza crua, como pelo Liso do Sussuarão, com sua dureza, parecem se desdobrar constantemente em diferentes camadas de significação, em que o simbólico se faz presente tanto na natureza quanto nas relações humanas. Vimos que a subjetividade do protagonista, imersa nesse contexto, não é algo isolado, mas se alimenta de um jogo constante entre o real e o simbólico.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p. 119-139.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Organização da tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo. *Guimarães Rosa* (Coleção Fortuna Crítica). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 62- 97.
- MEYER, Mônica. *Ser-tão natureza: a natureza em Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MULINACCI, Roberto. Um deserto cheio de lugares: topografias literárias do sertão. In: RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda; ÁVILA, Myriam (org.). *Topografias da cultura: representação, espaço e memória*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 11-31.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- VIEGAS, Sônia. A vereda trágica do grande sertão: veredas. In: VIEGAS, Sônia. *Escritos: filosofia viva*. Organização de Marcelo P. Marques. Belo Horizonte: Tessitura, 2009. p. 323-429.