

Um sertão abismo

[A sertão *abyss*]

Jonas de Campos Azevedo¹

RESUMO • O texto se propõe a pensar o imaginário e as poéticas dos sertões procurando na linguagem um arcabouço simbólico para reflexão acerca do habitar. Ao se questionar o solo fenomenológico dos sertões, logo se percebe a natureza sublime da paisagem, evocando o caráter maravilhoso e áspero na clivagem entre terra e céu. Tal dimensão torna-se uma provocação diante do lugar que ocupa o sertão no pensamento brasileiro, ou seja, deve-se olhar para o mundo rústico como o avesso da modernidade. Sob essa perspectiva, abre-se a ruptura entre sertão e cidade. • **PALAVRAS-CHAVE** • Paisagem; sertão; sublime. • **ABSTRACT** • The

text proposes to think about the imaginary and poetics of the *sertões*, searching in language for a symbolic framework for reflection on dwelling. When questioning the phenomenological soil of the *sertões* one soon realizes the sublime nature of the landscape, evoking the wonderful and harsh character of the divide between earth and sky. This dimension becomes a provocation in the face of the place that the *sertão* occupies in Brazilian thought, that is, one must look at rustic world as the opposite of modernity. From this perspective opens up the rupture between the *sertão* and the city. • **KEYWORDS** • Landscape; *sertão*; sublime.

Recebido em 12 de novembro de 2024

Aprovado em 14 de maio de 2025

Editores responsáveis: Ana Paula Simioni, Dulcilia Helena Schroeder Buitoni e Marcos Antonio de Moraes

AZEVEDO, Jonas de Campos. Um sertão abismo. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 91, 2025, e10751.



Seção: Artigo

DOI: <https://doi.org/10.11606/2316901X.n91.2025.e10751>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

“ – Um labirinto de
marfim! – exclamei. – Um
labirinto mínimo...
– Um labirinto de símbolos
– corrigiu. – Um invisível
labirinto de tempo”
(BORGES, 2007, p. 88).

Poucas palavras em nossa língua têm um sentido de formação para o pensamento brasileiro tão notável quanto “sertão”. Pensá-lo implica compreender os aspectos multifacetados do país. Em outros termos, o sertão traz à tona certa imprecisão geográfica alusiva à nossa expressão antropológica fortemente imbricada em sua tensão com o moderno. A sua leitura como o avesso da modernidade, porém, demanda outros registros no campo da história, procurando entender em que medida a imprecisão desse *topos* afeta camadas veladas por uma ótica estranha ao mundo rústico².

A questão posta expõe a imprecisão dos sertões em face de uma percepção turva sobre os dilemas de sua fronteira, a ausência de limites, e um prisma alheio à sua vida cotidiana. O *logos* racional contaminou, desde o século XIX, uma imagem dos sertões tomada ora pela ciência, ora pela alteridade. São “sertões”, um *topos* plural, como bem escreveu Euclides da Cunha. Um espaço descontínuo e diverso, onde cada chão manifesta sua região, sua “pequena pátria”, sua paisagem-país³.

Procurando o enlace crítico entre os textos de Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, propõe-se uma investigação dos significados filosóficos que a paisagem

2 A imagem do sertão como o “avesso da modernidade” primeiro se explica pela contradição entre uma precisão geográfica e a medida de um lugar que está sempre mais distante. Assim o mundo rústico se expressaria por meio de polaridades, tais como nação e região ou campo e cidade. Ver: Lima (2013, p. 13).

3 Dois aspectos se complementam a partir da construção de um vínculo com o *topos* sertanejo. A aproximação entre sertão e sua “pequena pátria” deve ser pensada à luz das concepções de Antonio Candido (2011) sobre o mundo rústico, presente em *Os parceiros do Rio Bonito*. A mesma ideia de pertencimento se faz presente na concepção poética da paisagem por Michel Collot (2013), cuja aproximação se faz, no plano da linguagem, entre o significado da paisagem e o “meu país”.

sertaneja deixa ver. Trata-se de perceber os sentidos de deslocamento no tempo e no espaço, um labirinto de símbolos, onde se desfaz todo domínio de orientação do indivíduo no território. Ao perder-se, o ser humano é invadido pelo mundo, cria a sua clareira. A paisagem torna-se o aberto, um sertão abismo.

A paisagem dos sertões instaura o domínio do sensível contra a esterilidade da abstração e do planejamento. A palavra literária e o mundo do texto abrem uma deriva em direção ao pensamento fenomenológico. Os sertões formam-se a partir de um pensamento-paisagem que somente se torna possível porque existe a realidade concreta do “lugar”. Deve-se pensar uma ideia de lugar a partir de uma ampla reflexão que envolve a paisagem, a arte, a técnica e outros campos do conhecimento. Antes de tudo, o lugar se opõe ao espaço abstrato, é um conceito tangível, que se refere a um aqui concreto e a uma espacialidade circundante. O entrelaçamento entre o lugar e os sertões ocorre justamente pelo domínio do sensível, onde a fenomenologia propicia um retorno às origens, trazendo o significado do lugar-sertão.

As imagens que retratam os sertões não fazem alusão apenas ao espaço seco. Na contraposição de uma geografia precisa está a ideia de um lugar sempre mais distante, os longes gerais cuja construção se faz por camadas subjetivas, à revelia de um território asséptico. A paisagem surge aqui não apenas como cenário, não é um corpo inerte perdido entre o solo, matas e galhas vegetais. Ao contrário, a paisagem traz à tona a experiência sensível do lugar-sertão, movimenta-se entre a escuridão das veredas e a caatinga luminosa, é o fator de interpretação do lugar, em outras palavras, através da paisagem desvela-se a linguagem dos sertões, um diálogo entre o homem que habita os gerais e os artefatos que o rodeiam.

O sertão e a sua forma difícil, refletindo suas escalas e fronteiras, estimulam a pensar a paisagem não apenas como o avesso, mas o inaparente da modernidade, o que se contrapõe à ideia de um espaço matemático, aferido por uma cartografia precisa, e está arrimado ao trabalho de linguagem. Os rastros do latim vulgar trazem o signo do *desertus*, cujas trilhas levam a um espaço “deserto”, “selvagem”, um sítio que está nos confins da civilização. Raphael Bluteau também nos ensina uma concepção dos sertões como um lugar escassamente habitado e a “região apartada do mar e, por todas as partes, metida entre terras”. A imagem derradeira, porém, apresenta um *topos* ontológico, dotado de caráter: “O sertão da calma. O lugar em que faz maior calma” (BLUTEAU, 1712-1728, p. 613).

Uma escavação da língua logo imprime a ideia de que o sertão possui o seu *ethos*. A imagem da terra desolada, valendo-se de Eliot (1922), desvela os aspectos alheios ao dado objetivo, ao mundo concreto, em outras palavras, a matéria nos sertões torna-se um índice fundamental porque é um “outro” em si mesmo⁴. Trata-se de pensar o sertão como um artefato simbólico central para a formação brasileira. Tomado como uma construção alegórica, o entendimento desse lugar enseja a refletir sobre

4 A *terra desolada* ou *The waste land*, de T. S. Eliot (1922), deixa entrever os paralelos com o espaço seco pelas sucessivas traduções do poema, tais como “terra estéril”, “terra devastada”, “terra gasta” etc.

a matéria vertente pela morada da linguagem, onde o sertão se apresenta como uma trama entre habitar e pensar⁵.

A LINGUAGEM DOS SERTÕES

O pensamento desoculta a linguagem, traz as marcas do caminho. O *desertus* remonta ao “coração das terras”. O lugar mais afastado dos terrenos cultos, o mato longe da costa. O sertão é o lugar longe do mar (BARROSO, 1983, p. 4). A clivagem com o mar traz um forte campo semântico para os sertões, determinante para pensá-lo a partir da cisão entre tradição e modernidade. O interior deserto, ou o “insulamento”, como escreve Euclides da Cunha, é a contraparte de um imaginário espacial e simbólico que se dissolve na dualidade entre sertão e cidade. A gênese dessa dobra se explicita com a escrita de *Os sertões* (1902), apresentando dois Brasis, um assentado na costa, formador das grandes cidades e núcleos urbanos, e outro no interior, os *gerais*, formador do homem rústico, demarcando um sertão-país⁶.

A fratura entre o “país da cidade” e o “país da roça”, na leitura de Antonio Risério (2012, p. 188-189), foi determinante para a compreensão de dois regimes de temporalidade opostos. Sertão e cidade polarizam, desde o final do século XIX, um paradigma histórico que se apresenta como uma dialética inacabada, sem poder de síntese. Nas palavras de Euclides da Cunha (2009, p. 502), referindo-se a Canudos, “uma página truncada e sem número das nossas tradições”. O descompasso temporal do mundo rústico diante do processo de urbanização produziu, porém, outro desajuste no âmbito do espaço. A ideia de civilização impõe o *locus* do progresso, a afirmação da *urbe* moderna e do caráter *blasé*. O sertão sofre a pecha da terra ignota, porém na clareira do arcaísmo está a noção de “lugar”, cultivando a lida cotidiana, os fenômenos concretos e orientado pela vivência afetiva.

Em face do espaço abstrato das grandes cidades, os sertões negam a *res extensa*, invadidos por um tempo-lugar. O maravilhoso e o áspero do *topos* sertanejo lançam luz sobre o “romance de espaço” de Guimarães Rosa, onde o aspecto nuclear, ao contrário de Euclides da Cunha, não são as perspectivas aéreas, a visão territorial, mas um olhar pelo caminho, ao *res* do chão⁸. O lugar-tempo no sertão rosiano restaura a imagem da terra como narrativa metafísica do ser humano, do rio como símbolo do pensar. O sertão de Rosa, transcendente e plástico, traz a imagem poética como linguagem do lugar. A *poiesis*, fatura da obra poética, propicia ler os sertões sobre um

5 A linguagem como expressão da verdade do lugar deixa ver os contornos do *topos* sertanejo, por isso, nos termos de Heidegger (2012b, p. 140), haveria uma trama entre habitar e pensar, onde tal entrelaçamento estaria fundado sobre o trabalho de linguagem.

6 A imagem de um “sertão-país” remete ao sentido de pertencimento entre o homem rústico e a terra onde habita, formando, nos termos de Antonio Candido (2011), uma “naçãozinha”.

7 O caráter blasé constitui um traço marcante da cidade moderna, reportando ao comportamento de indiferença do sujeito em face do outro e da vida social (SIMMEL, 2005).

8 Benedito Nunes (2013, p. 78) argumenta que *Grande sertão: veredas* seria um “romance de espaço” e o sertão rosiano abarcaria um lugar que abrange todos os lugares.

chão fenomenológico. Em outras palavras, mediar os vínculos entre imagem poética e fenomenologia significa “trazer à luz”.

A poesia, escreve Heidegger (2012a, p. 169), “não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar”. Tornar à terra implica formar um vínculo com o lugar, um olhar telúrico sobre a *physis*. Tal é o sentido da Fenomenologia ao firmar “um retorno às coisas em si mesmas”, buscando uma percepção intuitiva das nossas vivências. Temos a visão de uma imagem colorida, mas não temos domínio analítico da cor. As cores são vivências, assim como a fissura entre luz e obscuridade presente nos sertões, rastros do espaço existencial. Sobre esse olhar, os sertões questionam os limites entre vivência e existência, permitindo ao tempo-lugar, em sua dimensão empírica, tornar-se um corpo-lugar. O homem dos sertões, na clave do poético, instaura a sua técnica, lida com o seu instrumento e a partir dele constrói a sua habitação. O trabalho de mãos torna presente o lugar, aproxima o olhar sobre sua morada chã e toma a medida do redor circundante, firmando, nessa via, o ser-no-mundo⁹.

O entrecruzamento das mãos, por meio da técnica, pergunta sobre a serventia do sertão-mundo que nos cerca. É na lida cotidiana que se tem a percepção da valência da natureza para o homem do sertão. A natureza não deve ser compreendida apenas como um dado imanente, mas como a montanha que constitui a pedreira, o vento que sopra nas velas, o rio que constrói a represa. A natureza dos sertões reporta-se a um lugar não objetivo, refere-se à descoberta da subjetividade e do fazer poético. Desvela-se a partir daí uma fenomenologia do utensílio, um “ser de confiança” que se apresenta como o elo entre o lugar e os objetos cotidianos. Todavia deve-se ter em mente que não se trata da cisão entre sujeito e objeto, mas, ao contrário, de uma relação de pertencimento mútuo que conduz a uma forma permanente de abrigar.

O caráter instrumental do que está à mão abre-se à compreensão da serventia do utensílio, em outras palavras, cada utensílio possui o seu lugar próprio, não está em uma posição qualquer no espaço. Nos sertões o lugar de um utensílio determina-se a partir de uma “totalidade de lugares”, orientados uns em relação aos outros, dentro de uma região-mundo circundante. A partir da região, o lugar-sertão abre-se ao delineamento do horizonte e, nesse aberto, instaura-se como viagem, fazendo do sertanejo um *homo viator*. Por um lado, está a travessia dos sertões gerais de Euclides da Cunha, dominado pelas paisagens elevadas, por outra via, o *topos* boieiro de Guimarães Rosa, ancorado no lugar e nas viagens documentais aos gerais¹⁰.

A abertura em direção à região sinaliza um traço de pertencimento ao lugar. O redor circundante abarca o que o olhar alcança, materializando a trama entre horizonte e imaginação, fazendo dos sertões uma região-mundo. O “mundão”,

9 Benedito Nunes (2012, p. 72-73) fundamenta a ideia do ser-no-mundo focado na questão do ser formulada por Heidegger. A partir do *Dasein*, o ser-aí, ilumina-se o “ser num mundo”, cuja compreensão envolve a condição humana como uma unidade existencial, um enraizamento ao mundo.

10 A viagem de Guimarães Rosa ao sertão de Minas Gerais, em 1952, foi um marco nesse sentido. A documentação deu origem às cadernetas de *A boiada* e foi um insumo fundamental para a criação ficcional do autor.

o “mundaréu” ou o “meu mundo” (SOUZA, 1961, p. 224) são apresentações do significado atribuído aos sertões não restritas a um espaço *a priori*, ao contrário, os sertões se desvelam por meio de uma topologia do ser, capaz de extrair da linguagem o imaginário.

O regionalismo universal dos gerais enlaça o ser humano e a terra como uma totalidade. A relação horizontal entre o indivíduo e o lugar constrói, no sertão rosiano, uma relação de pertencimento. Não há aqui uma relação de causalidade entre o ser humano e o meio, ao contrário, é o ser humano quem constrói o lugar. O imaginário dos gerais construído por Guimarães Rosa está enraizado no mundo do sertão para, a partir dele, operar uma transfiguração poética. Todavia, há uma relação inversa nos sertões de Euclides da Cunha, onde o sertanejo reflete a natureza selvagem dos sertões, prevalecendo o determinismo do meio sobre o homem, ou a ideia de que “a terra condiciona o homem e o homem condiciona a luta” (COSTA, 2008, p. 321).

O ABERTO

Abrindo as veredas do simbólico, o homem do sertão se apresenta confinado a uma fronteira, um limite, é o sinal que lhe atribui uma linguagem própria e os significados de “ter lugar”. Os sertões, porém, “carecem de fechos”, na imagem de Guimarães Rosa (2001, p. 24). Um *topos* onde tudo se marca, mas que a si mesmo não é marcado. O sertão, arredio às fronteiras geográficas, torna-se um lugar sem lugar¹¹. A ideia de fronteira presente nos sertões trata de um sentido de distanciamento ou, ainda, da distância como pertencimento. O *de-morar-se* instaura o resguardo do ser humano, o seu enraizamento ao mundo, fundando-se um sentido familiar com o lugar. O insulamento dos sertões e a terra áspera, por outro lado, formam um retrato alheio a esse “pertencer”, onde o fulgor das veredas se opõe ao sertão bravio, *topos* do estranhamento. Na contraluz, o estranho se apresenta como o encobrimento da linguagem, a dimensão do inabitável.

A poesia como cultivo do inaparente, por outro lado, deixa ver uma forma de conciliação entre o estranhamente familiar e uma dimensão de pertencimento ao lugar-sertão. A linguagem se instaura aqui através de imagens, pois, ao contrário do discurso científico, a imagem propicia a inclusão do estranho no que é familiar. A construção de um olhar sobre os sertões refere-se ao espaço vivido, procurando ler o *ethos* do lugar, apurando em que medida o aberto espelha o sublime. Em outras palavras, o questionamento do aberto é o próprio paradigma que cerca o imaginário dos sertões, seja por sua dimensão atemporal, seja por sua espacialidade sem fronteiras e sua vastidão infinita¹².

A alegoria do território vazio, porém, não esgota as possibilidades hermenêuticas

11 Jacques Derrida (1995, p. 41) fundamenta, em *Khôra*, um “lugar sem lugar”, onde “tudo se marca [...] mas em si mesmo não está marcado”.

12 O aberto reflete uma imagem dos sertões em vertigem, tomado pelo exagero e pela desproporção. Um sertão em ruínas, cuja vastidão infinita desvela o belo terrível.

acerca do lugar-sertão¹³. Aqui é preciso fazer um recuo teórico para melhor compreender o entrelaçamento entre a ideia de vazio e a imagem do aberto, pois são conceitos distintos e que propiciam um entendimento da vastidão como categoria analítica dos sertões. É importante perceber que o vazio não corresponde à falta de uma matéria ou de uma espacialidade, ao contrário, é a demarcação de um limite ou fronteira a partir da qual tem início um lugar. O aberto se descola do vazio porque nele está seu fundamento, assim os sertões devem ser lidos como uma paisagem sublime, isto é, o aberto é a particularização de um olhar universal¹⁴.

A compreensão do aberto exige a leitura de um mundo que estava velado e veio à luz. Assim descobre-se nos sertões a dialética entre mundo e terra, onde o primeiro instaura-se como o aberto e a terra fecha-se oferecendo guarida. Nos sertões a viagem se estabelece como modo de ver o mundo. A viagem pelos gerais é a construção simbólica do aberto porque tem o domínio da travessia e das encruzilhadas, da sobreposição do tempo no espaço, ou no dizer de Benedito Nunes (2013, p. 79): “o perto e o longe, o que a vista alcança e o que só a imaginação pode ver”.

No sertão rosiano o *topos* universal reitera o caráter nômade da travessia. Trata-se de um “espaço que se abre em viagem” (NUNES, 2013, p. 79) e de uma viagem que se converte em mundo. Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo percorre a paisagem do aberto entre caminhos e descaminhos, habitando de lugar em lugar, questionando o espaço da existência. O exílio torna-se a contraparte do indivíduo em trânsito pelo mundo, em outros termos, o ser humano passa a ser a própria viagem em um mundo cujo sentido maior é a travessia.

No emaranhando entre existir e viajar, torna-se perceptível a trama entre o bem e o mal, as formas originárias pelas quais os sertões retratam o sagrado e o profano. Entre céu e inferno, a travessia orienta o homem do sertão à encruzilhada. O dilaceramento do espaço leva à ausência de guarida, conduzindo-o ao desabrigar, ao *topos* da passagem e da transição. Todavia os sertões também marcam um sentido de permanência à terra, isto é, se por um lado ecoam os signos do caminho, onde reside o contato com o estrangeiro, por outra via, o mundo rústico tem a feição de estabelecer uma morada, construindo um lugar.

SERTÃO CIRCULAR

Os sertões sinalizam para uma genealogia do espaço, tomando-o não mais como uma representação historiográfica, um objeto fixo no tempo, mas, através de seus aspectos

13 A imagem de um “outro sertão”, para além do aberto aqui estudado, ultrapassa as possibilidades hermenêuticas do território vazio e do espaço seco. A partir de Euclides da Cunha (1927, p. 8-9), torna-se possível pensar um sertão amazônico, úmido e tortuoso, conforme o seu prefácio em *Inferno verde*, de Alberto Rangel: “lagos que nascem, crescem, se articulam, se avolumam no expandir-se de uma existência tumultuária, e se retraem, definham, deperecem, sucumbem, extinguem-se e apodrecem feitos extraordinários organismos, sujeitos às leis de uma fisiologia monstruosa; rios pervagando nas solidões encharcadas, à maneira de caminhantes precavidos, temendo a inconsistência do terreno”.

14 O sublime se traduz como uma paisagem universal que se particulariza, nos sertões, na imagem do aberto.

qualitativos, volta-se para uma “topologia do ser”¹⁵. É sobre esse esteio que os sertões deixam os sinais de um discurso que a eles pertence, clareando suas marcas com um “olhar para o abismo”. O *mise en abyme* se manifesta pela tensão entre terra e mundo, enquanto a recusa do abismo pelo ser humano se afirma na imagem poética. Uma medida que converte o sertão em ventre seco, pois o olhar abissal faz o homem do sertão residir sobre uma fenda finita, tornando o abismo a sua morada.

Há um deslocamento do habitual rumo ao deserto. O desamparo transfigura-se em não lugar. Os sertões tornam-se o amálgama das tormentas, assim escrito por Euclides da Cunha (2009, p. 163): “a tormenta, em rodeos turbilhonantes, enquadrada pelo mesmo cenário lúgubre”, seguindo “o mesmo círculo vicioso de catástrofes”. O escritor restaura a imagem do sertão circular, em *rodeos* (que caminha em giros), porém aqui a imagem captura apenas a face velada dos sertões, a escuridão. O texto euclidiano deixa um vão, onde é possível ver com maior nitidez os sentidos do pertencimento aos sertões, liames que mostram a contraparte do despenhadeiro. É a medida poética do sertão-mundo, em oposição à tábula rasa, que propicia desvendar um abismo assentado sobre a ideia de proximidade. Ter uma medida própria significa “ter lugar”, implica criar elos entre caminho e imaginação, olhar na travessia a habitação do horizonte, fazendo dele um abrigo.

O levantamento de medida entre terra e céu ecoa um contorno simbólico sobre o habitar nos sertões. Ao tomar uma medida do lugar, o homem do sertão passa a apropriar-se poeticamente de imagens constitutivas de sua lida cotidiana. O mundo às avessas faz o embaralhamento entre o que está próximo e o que está distante. Nas palavras de Riobaldo, narrando o *Grande sertão: veredas*, assim se define: “Mas, para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima – o que parece longe e está perto, ou o que está perto e parece longe” (ROSA, 2001, p. 245). Logo a proximidade não é um atributo objetivo do espaço sertanejo, ao contrário, estar próximo é uma construção do lugar.

A proximidade torna-se um conceito central para a compreensão do lugar-sertão. Estar próximo não significa pouca distância, nem tampouco esta corresponde à ideia de metragem, isto é, nos sertões ter a dimensão do que significa estar longe não traz uma implicação cartográfica. A habitação nos “longes gerais” traz, para o imaginário, o retrato do ser humano que domina de cor as veredas sertanejas. Sob o signo do mundo rústico, a proximidade faz o ser humano cercar-se de artefatos. Na proximidade está o cântaro de barro, que não serve apenas como um utensílio para armazenar a água. Certamente o cântaro tem a sua serventia para a vida cotidiana, todavia é o liame com a matéria que produz um significado, pois através da terra forma-se um vínculo telúrico com o lugar.

Desvela-se aqui a relação entre o trabalho de mãos e os significados da região que envolve a lida cotidiana. O estar à mão é retratado por Guimarães Rosa como um fenômeno existencial do sertanejo: “Trabalhar de amassar as mãos... Que isso é que sertanejo pode, mesmo na barra da velhice...” (ROSA, 2001, p. 236). É a medida do tempo atravessando a presença dos artefatos, construindo a mediação entre o espaço

15 A “topologia do ser” é uma reflexão filosófica de Heidegger que, em 1947, procura pensar a trama entre a questão do ser e o problema do lugar (SARAMAGO, 2008, p. 20-21).

vivido e o *topos* da experiência, isto é, aqui há um entrelaçamento entre vivência e experiência, a tal ponto que se apresenta uma homologia entre o trabalho de mãos e os significados da matéria.

O artefato construído torna-se, a partir dessa relação, uma estrutura simbólica. A “coisa” torna-se símbolo, produzindo uma travessia entre significante e significado. Nos sertões modifica-se a compreensão do que seja o espaço habitado e a paisagem ao redor, onde casas, povoados, rios, pedras e árvores deixam de ter um significado único, isto é, a natureza e a paisagem construída tornam-se um “outro”, convertem-se em alegoria. Tal é a imagem criada por Euclides da Cunha ao narrar a geografia alegórica de Canudos, onde os sertanejos acreditavam que “ali era o céu” (CUNHA, 2009, p. 98). Todavia mais adiante faz a ressalva: “o arraial, adiante e embaixo, erigia-se no mesmo solo perturbado” (CUNHA, 2009, p. 98). Cria-se uma rotura de níveis, um paradoxo entre o inferno e o firmamento, uma abertura diante do estranhamento do espaço.

DAS VEREDAS AO LUGAR-MUNDO

O homem do sertão constrói seu habitar com o sentido de *de-morar-se* sobre a terra, onde os longes *gerais* significam uma subversão de ordem perceptiva, um atributo sensível formador do lugar. Os sertões nos convocam a pensar a ideia de paisagem confrontando o espaço abstrato, uma dialética entre o fenômeno local e a ideia de civilização. Põe em questão o entre-lugar¹⁶, ou talvez o espaço das entre-veredas, como sugere Guimarães Rosa (2001, p. 308): “O senhor vê, nos Gerais longe: nuns lugares, encostando o ouvido no chão, se escuta barulho de fortes águas, que vão rolando debaixo da terra. O senhor dorme em sobre um rio?”.

No longe dos *gerais* se apresenta um horizonte destituído de coordenadas espaciais, um *topos* que remete ao “aqui”, uma paisagem habitada sobre um chão simbólico. A abertura do olhar torna presente a habitação como desconstrução do “reino do belo”¹⁷. Os sertões questionam a dimensão do sublime no corpo dos infinitos *gerais*, na mesma medida em que vêm à tona os seus confins, a imagem de seu enraizamento, a fenda entre o lugar de origem e sua finitude. A alegoria da imensidão, vastidão ilimitada, torna-se uma provocação ao sertão abismo, sua evocação ao mar, aspecto do dilúvio.

A ausência de limites dos sertões convoca a pensar sua ausência de forma. Uma amorfia que não é o retrato de um lugar destituído de caráter, mas um sinal de aporia, rastros do aparecer da beleza pelo horizonte. A ruptura com a compreensão da *morphé* (a forma e seus limites) inverte a linguagem sublime do homem sertanejo, capaz de ver

16 Heidegger (2012b, p. 135) formula a noção de um “espaço-entre” no texto “Construir, habitar, pensar”. Nele está em questão o problema do “lugar”, sustentando a ideia de que o habitar é um cultivar, e por isso anterior ao construir

17 O reino do belo faz referência à estética de Hegel (2015, p. 27) e seu caráter universal, onde está presente uma poética que atravessa todas as línguas. O filósofo alemão argumenta que a obra de arte não é feita para si, pois, para ser compreendida, precisa falar a “linguagem do mundo”, a arte precisa ser a expressão de um povo.

na ruína o belo, dando a fronteira não às marcas do fim de um lugar, mas onde tem início um *topos*, a sua essência¹⁸. O sentido de deslocamento dos sertões, a dilatação dos horizontes são indícios de veredas turvas que perdem o referencial objetivo. A vertigem do olhar lança o homem sertanejo ao labirinto, a paisagem torna-se um eclipse dos horizontes *gerais*. Sem registros inteligíveis entra em desorientação.

Em meio ao desfiladeiro, o sertão se apresenta como um “perder-se no conhecido”. O espaço vivido atravessa suas entre-veredas, permitindo ao corpo-lugar tomar o labirinto como uma estância. Diante do afastamento circular da paisagem, o mundo rústico sucumbe ao aberto. Em outras palavras, a reunião entre a presença no “aqui” e no “lá” risca uma poética do caminho, firmando nessa contaminação os sentidos da abertura. Os sertões como prosa do mundo desconstroem o espaço da geo-grafia, fazendo da abertura um *topos* conhecido pelo homem que habita os *gerais*. O aberto é percebido como um duplo entre a dimensão da travessia e a imagem da clareira, desvelando nesse “lugar” a medida poética do homem rústico. O aberto encontra a fissura entre terra e céu, onde a primeira produz o morar e fecha-se, enquanto o sertão (mundo) mira o céu para acolher a clareira do ser.

A abertura, porém, não se faz sem um elevado grau de ocultamento do lugar, isto é, há uma contaminação entre uma camada que está velada e outra que está desnuda. Tal é a espacialidade imagética dos sertões, onde se vê, por um lado, a persistência do infinito no finito, mas por outra via um sentido de contenção que não se restringe apenas ao território dos gerais, mas ao que poderíamos chamar de um “continente rústico”. O núcleo da vida sertaneja se estabelece como um *topos* confinado, partindo da capital de um grupo de vizinhança, cujos arrabaldes se formam pela vastidão ao redor. Uma capela, uma venda e um pequeno grupo de casas formam o lugar. O sentido de pertencimento é estabelecido pelos significados de um povoado, onde persistem as festas religiosas e a prática do mutirão.

O continente rústico propicia uma perspectiva sobre a morada chã do homem sertanejo. A construção do *ethos* do lugar se faz justamente por meio da alteridade que se estabelece entre a construção do lugar e as contaminações pela metrópole. De outra forma, pensar o que é o sertão é uma contraface da reflexão sobre o urbano. Na famosa profecia de Antônio Conselheiro de que o sertão vai virar praia, a praia vai virar sertão, está a clivagem entre uma face enraizada ao lugar e outra dimensão que se movimenta, como um devir ou um vir a ser. Está em questão o paradigma entre tradição e modernidade que, nos termos de Edward Casey (2009), seria a busca de uma síntese possível de um “lugar-mundo”¹⁹.

Os sertões, todavia, se apresentam como *topos* de debate entre uma narrativa local, afeita ao regionalismo, e uma cultura de viés universal, que tem em Guimarães Rosa seu símbolo maior. O caráter barroco do texto euclidiano está amparado numa

18 Heidegger (2012b, p. 134) fundamenta a noção de fronteira e limite como a “essência do lugar”. Tal espaço seria fruto de uma “arrumação”.

19 Edward Casey (2009, p. XV) constrói o conceito de um “lugar-mundo” a partir da noção de ser-no-mundo, fixada por Heidegger (2015, p. 98-99). Uma vez que o ser-no-mundo é o ser enraizado no mundo, compreendendo o mundo como morada, logo o ser-no-mundo se particulariza como “ser-no-lugar”. Em outros termos, o ser-no-mundo não é outra coisa senão o ser no “lugar-mundo”.

perspectiva fortemente descritiva da terra, cuja tônica regional aponta para o controle do território por meio da geometria e da linguagem. Se Euclides da Cunha apresenta uma narrativa *sobre* o sertão, por outro lado, Guimarães Rosa propõe uma leitura na *forma* do sertão, isto é, o sertão rosiano apresenta uma homologia entre linguagem, tempo e espaço.

Ainda que as contribuições do regionalismo sejam decisivas para a construção do imaginário dos sertões, com autores como Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, Afonso Arinos, entre outros, o salto epistemológico do sertão-mundo de Guimarães Rosa é fundamental para refazer a clivagem entre cultura local e civilização universal²⁰. O enlace crítico entre lugar, memória e imaginação conduz o sertão rosiano a um *topos* fenomenológico, tangível e existencialista. A percepção dos afetos pressupõe a leitura do fluxo do vivido, em outras palavras, os gerais mostram-se por si mesmos através de camadas semânticas.

À GUIA DE CONCLUSÃO

O sopro existencialista que ecoa na paisagem sertaneja não se limita à literatura ou à prosa poética no século XX, pois, conforme pudemos observar, a ideia de um *topos* ontológico já circulava desde os tempos coloniais²¹. A convergência para a criação da imagem de um sertão-mundo também não é obra exclusiva de Guimarães Rosa, ainda que com ele o sertão tenha adquirido um significado cosmológico dilatado. Nesse sentido os sertões se opõem à representação de uma paisagem típica, superando a individualização de uma figura empírica da geografia. É o próprio sertão rosiano quem resolve esse dilema: “o sertão está em toda parte” (ROSA, 2001, p. 24).

Se o sertão não é propriamente um lugar, mas a construção de uma trama diversa e abrangente de lugares, trata-se assim de compreender o espaço do símbolo, isto é, antes de tudo, o que se apresenta são os diferentes “sertões”, alusivos a diferentes fotografias da realidade brasileira. Portanto, o imaginário dos sertões, assentado sobre a vertigem do sublime, aponta para diferentes linguagens e uma civilização em ruínas, onde o belo terrível se manifesta através do dilúvio, da amplidão e da poética da míngua.

Os sertões e sua linguagem sublime contornam uma “região aberta”, formando a

20 Paul Ricoeur (1968) argumenta, em seu texto “Civilização universal e culturas nacionais”, publicado originalmente em 1961, sobre o paradoxo da modernidade diante das raízes locais, perguntando como reviver uma civilização antiga integrando-se na civilização universal.

21 Espaço desconhecido, atraente e misterioso, os sertões despertavam o ímpeto do desbravamento, eram o lugar do “centro solar do mundo colonial” (MACHADO apud VAINFAS, 2000, p. 528). Desde tempos remotos, conforme relata Bernardino José de Souza (1961), os sertões vinculavam-se ao imaginário do cosmos, pela ideia de mundo ou o “mundaréu”.

contréa, no dizer de Heidegger²². O aberto propicia o habitar ao produzir um vínculo com o arredor, fazendo dos arrabaldes um resguardo sobre sua morada. Na clareira, porém, o homem do sertão caminha pelo intermúndio, está sob o arrimo da solidão. A abertura ecoa o afastamento do ser, a orfandade e a visão do exílio, uma imagem assim firmada por Euclides da Cunha (2009, p. 243): “A terra é o exílio insuportável”. A solidão parece anunciar o encobrimento da clareira, um espelho de nosso mito de fundação, o desterro²³. Todavia, as marcas insuportáveis do insulamento padecem de uma escrita capaz de ler o abismo como tema genuíno dos sertões, tomá-lo como uma medida do ser-no-mundo, ou recorrendo à topologia de Guimarães Rosa *mire veja*: “Sertão é o sozinho” (ROSA, 2001, p. 325).

O precipício torna possível reconstruir o lugar atravessando o sozinho – tomando essa medida os sertões deixam de ser um insulamento e convertem-se em sertão-arquipélago. A região dos *gerais* surge como uma constelação de lugares capaz de envolver o horizonte, formando uma cercania. A proximidade nos longes, própria do *topos* sertanejo, traz o vão luminoso das veredas, a lida cotidiana, o entorno do mundo e o familiar. O domínio da casa, porém, não se completa com as cores que brilham sob a galhada, pende ao claro breu dos sertões, forma o espelhamento entre “luz e trevas”, presente no belo ensaio visual de Maureen Bisilliat (1982). O encobrimento torna-se contraface do aberto. Fazendo da sombra o registro da clareira, desvenda-se o claro enigma dos sertões: um lugar estranhamente familiar²⁴.

Entre o labirinto e o tempo, os sertões projetam o caminho da errância. Paisagens de fel construídas sobre um não chão, a dimensão do abismo como apagamento da presença no mundo. As veredas mortas no longe dos *gerais* têm o aspecto da emboscada narrada por Euclides da Cunha (2009, p. 216): “oculto no sombreado das tocaias...”²⁵. O desfiladeiro transfigura o habitar no arredor vulnerável, o estranho lança o ser humano ao desabrigo. Ao perder sua “casa”, o labirinto acolhe o horizonte da finitude, a fronteira torna-se a imagem do nada que, nessa toada, faz do aberto o ser-para-morte. A *imago mundi* dos sertões

22 A *contréa*, de acordo com Heidegger, seria “o amplo em que alguma coisa pode encontrar morada (demorar-se)” (apud SARAMAGO, 2008, p. 225-226).

23 Ao lado dos Eldorados, o desterro constitui, na leitura de Sérgio Buarque de Holanda, um de nossos mitos de fundação (MARRAS, 2012, p. 156).

24 O estranhamente familiar, pensado primeiramente por Freud (2020) em um texto de 1919, traduz um termo polissêmico. O estranhamento familiar e doméstico tem um caráter exótico e ameaçador, dirigindo-se contra a integridade identitária que resiste em assimilar o estrangeiro. Assim o termo *Unheimliche* aponta, por um lado, para um “lugar afetivo” ou o lar, a morada, um *topos* familiar, mas, por outro, para a negação de uma dimensão conhecida.

25 As veredas mortas no *Grande Sertão* narram uma encruzilhada, lugares que “dão aviso nenhum” (ROSA, 2001, p. 113). Sobre o paralelo traçado entre o *Grande sertão* e *Os sertões*, ver ainda: Cunha (2009, p. 216).

perde-se por “caminhos que não levam a lugar nenhum”²⁶. O abismo, todavia, lança luz sobre a tocaia, dando a finitude sua medida de origem, em outras palavras, a poética do caminho, morada do homem sertanejo, ao abrir-se à morte também está enraizada à vida.

SOBRE O AUTOR

JONAS DE CAMPOS AZEVEDO é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (PPG-AU/FAU/USP).
jcampos.arq@uol.com.br
<https://orcid.org/0009-0002-1552-5523>

REFERÊNCIAS

- ARINOS, Afonso. *Pelo sertão: histórias e paisagens*. Rio de Janeiro: ABL, 2005.
- BARROSO, Gustavo. *Vida e história da palavra sertão*. Salvador: Núcleo Sertão-UFBA, 1983.
- BISILLIAT, Maureen. *Sertões, luz e trevas*. São Paulo: Rhodia, 1982.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário de portuguez, latino, áulico, anatômico, architectonico, bellico, botanico...*, autorizado com exemplo dos melhores escritores portuguezes e latinos e offerecido a El Rey de Portugal D. João V pelo Padre Dom Raphael Bluteau. v. 6. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus; Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, 1712-1728.
- BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções (1944)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 80-93.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2011.
- CASEY, Edward. *Getting back into place: toward a renewed understanding of the place-world*. Studies in Continental Thought. Indiana: Indiana University Press, 2009.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- COSTA, Ana Luiza Martins. João Rosa, viator. In: FANTINI, Marli (Org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 312-348.
- CUNHA, Euclides da. Preâmbulo. In: RANGEL, Alberto. *Inferno verde: (scenas e escenarios do Amazonas)*. Tours: typography Arrault, 1927, p. VI-VII.
- CUNHA, Euclides da. (1902). *Os sertões: campanha de Canudos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *Khôra*. Campinas: Papirus, 1995.
- ELIOT, T. S. *The waste land*. New York: Boni & Liveright, 1922.
- FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

26 Esse poema de Rilke (“Caminhos que não levam a lugar nenhum”) faz referência à tradução francesa da coletânea *Caminhos de floresta*, de Martin Heidegger (2002).

- HEGEL, Georg W. Friedrich. *Cursos de estética*. v. I. São Paulo: Edusp, 2015.
- HEIDEGGER, Martin. *Caminhos de floresta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012a.
- HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. 8. ed. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b, p. 125-141. (Coleção Pensamento Humano).
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2015. (Coleção Pensamento Humano).
- LIMA, Nísia Trindade. Prefácio à segunda edição: o avesso do moderno. In: LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2013, p. 13-43. (Pensamento Político-Social).
- MACHADO, Alcântara. *Vida e morte do bandeirante*. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1929.
- MARRAS, Stelio (Org.). *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Edusp; IEB, 2012.
- MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- NUNES, Benedito. *Passagem para o poético*: Filosofia e poesia em Heidegger. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- NUNES, Benedito. A viagem. In: NUNES, Benedito. *A Rosa o que é de Rosa*. Rio de Janeiro: Difel, 2013, p. 78-86.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Todavia, 2024.
- RANGEL, Alberto. *Inferno verde*: (scenas e cenários do Amazonas). Tours: typographia Arrault, 1927.
- RICOEUR, Paul. *História e verdade*. Rio de Janeiro: Forense, 1968.
- RILKE, Rainer Maria. *As quadras de Valais*. São Paulo: Cobalto, 2023.
- RISÉRIO, Antonio. *A cidade no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão*: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SARAMAGO, Lúcia. *A topologia do ser*: lugar, espaço e linguagem no pensamento de Martin Heidegger. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/São Paulo: Loyola, 2008.
- SIMMEL, George. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*, São Paulo, v.II, n. 2, out. 2005, p. 577-591. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>.
- SOUZA, Bernardino José de. *Dicionário da terra e da gente do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.
- VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Dicionário do Brasil Colonial: 1500-1808*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.