

O sertão no interior da máquina do mundo

Luiz Gonzaga Marchezan¹

Antônio Geraldo Cunha, no seu *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, atesta-nos que a palavra sertão é de etimologia obscura e que, provavelmente, foi difundida no século XV a fim de designar uma “região agreste, distante das povoações ou das terras cultivadas”. Camões, em *Os Lusíadas*, no canto X, nos quatro últimos versos da estrofe 134, utiliza-se da palavra sertão, para nós, na acepção apreendida por Geraldo Cunha, muito próxima à do poema camoniano:

A gente do sertão que as terras anda,
Um rio diz que tem miraculoso,
Que, por onde ele só, sem outro, vai,
Converte em pedra o pau que nele cai.

O sentido dado por Camões à expressão “a gente do sertão”, por meio da voz narrativa de um navegador, chama-nos a atenção para um dado espaço, em terra, em que também transcorrem aventuras, pressupostas, no poema, nos testemunhos cantados como sabidos, vividos por grupos que se aventuram por terra e por um dado espaço, um certo lugar, o sertão.

O volume XXVIII da *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, editada em Lisboa desde 1936, dá-nos que a palavra sertão define “terra ou povoado afastado do litoral”. Desse modo, aquela enciclopédia, conforme o cantado no poema épico de Luís de Camões, também realiza uma leitura do espaço geográfico segmentado entre o litoral, suas cercanias conhecidas e o desconhecido, o sertão. Os nossos melhores dicionários contemporâneos seguiram as impressões acima acerca do sentido da palavra sertão, a partir do que notamos nos versos de Camões: um lugar pouco povoado e distante do litoral.

O romântico José de Alencar (1829–1877), em *O sertanejo* (1876), evoca o sertão como o “de minha terra natal”, o de “uma imensa campina, que se dilata por horizontes infindos”. Coelho Neto (1864–1934), no conto Firmo, O Vaqueiro, do seu livro *Sertão* (1896), menciona-o como o que compõe o desconhecido, as terras dos “sertões de Deus”.

Alencar e Coelho Neto, como outros, cantam o sertão desfocado na sua medida; observam-no de forma subjetiva; tiram-no dos olhos de um observador.

Euclides da Cunha (1866–1909) observa o sertão pelo ponto de vista do viajante, que o mantém como foco, a fim de nos revelar fisicamente o sertão nordestino, definindo-o a partir da densidade da caatinga, que “afoga” quem por ela anda, situação que contrasta com quem viaja pela estepe, característica, conforme o seu exemplo, de uma vegetação encontrada no norte da Europa, ou também na Ásia, ou, ainda, nos pampas sul-americanos. Euclides nomeia, dimensiona o espaço sertanejo, por uma parte dele, o da caatinga, além de, noutro momento de *Os sertões* (1902), sem revelá-lo fisicamente, fazer referência ao ermo, algo descampado, desabitado, denominação retomada tanto por Hugo de Carvalho Ramos (1895–1921), como por Bernardo Élis (1915–1997). Carvalho Ramos, leitor de

¹ Professor do Curso de Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Estadual Paulista de Araraquara. Mestre em Letras pela mesma universidade e doutor pela Universidade de São Paulo.

Euclides, dirige a atenção do seu narrador para um tipo de sertão, o goiano: “esses sertões”, como aparece no conto Dias De Chuva, constituído por serros, campos, campinas, orlas de mata, chapadas, sem deixar de notar o traçado das “estradas ermas”, conforme lemos noutro conto, Caiapó Velho; ou “ermo da noite”, como também lemos no conto, A Madre De Ouro; todos, do livro *Tropas e boiadas* (1917).

Bernardo Élis, conterrâneo de Hugo de Carvalho Ramos, enfatizou em suas narrativas a noção de ermo e da noite ao representar os ermos noturnos do sertão goiano, algo, para suas narrativas, solitário, conforme já aparece no próprio título do seu primeiro livro de contos, *Ermos e gerais*, de 1944. O autor retomou a questão, posteriormente, num depoimento à professora Enid Yatsuda: “Ermo significa deserto, descampado, solitário, como era grande parte do planalto central do Brasil. Gerais tem mais compreensão geográfica, querendo dizer campos extensos e desabitados, cujas terras se acham inaproveitadas”. Até as “lonjuras dor ermos” fez-se famoso Ponciano de Azeredo Furtado, homem de “pastos” e “currais”, protagonista de *O coronel e o lobisomem*, romance de José Cândido de Carvalho (1914–1989).

Graciliano Ramos (1892–1953), em *Vidas secas* (1938), ao se voltar para a caatinga como um cenário para a sua narrativa, lembra-nos Euclides. Nesse cenário, ouvimos mais o som das alpercatas das suas personagens socando o solo calcinado, do que de diálogos entre elas. Graciliano, como Euclides, para dimensionar o espaço sertanejo, não se afasta da sua aridez generalizada, que trouxe sempre implícito na voz preemptória do narrador de *Vidas secas*:

Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos.

O sertão, conforme estas últimas linhas do romance, como um todo, opõe-se, à sombra dos contrastes euclidianos, à civilização, o que podemos ler também em carta que Graciliano dirige a João Condé, em junho de 1944, quando lhe expõe um desagrado diante de observação feita por Octávio de Faria de que “o sertão, esgotado, já não dava romance”. Graciliano, inconformado, indaga a Condé: “Santo Deus! Como se pode estabelecer limitações para essas coisas?”.

A palavra sertão, como vemos, aos poucos, configura-se como um lugar dramático no texto da literatura regionalista nacional.

Afonso Arinos (1868–1916), no seu poema em prosa Buriti Perdido, do livro *Pelo sertão* (1898), exaltara o buriti como o “cantor mudo da vida primitiva dos sertões”. Guimarães Rosa (1908–1967), no seu conto Buriti, de *Noites do sertão* (1956), tratou-o de forma emblemática. Os textos de Arinos e de Rosa trabalham a transfiguração do buriti, com narrativas que sublinham, com ritmo, gradações, paralelismos, situações que dão à árvore uma dimensão mítica. Para Arinos, ela se constitui num “venerável epônimo dos campos”, um marco, visível também em Rosa como a mesma *Muritia venifera*. Arinos concentra-se na evocação da árvore, que personifica como “um velho guerreiro petrificado em meio da peleja”. Rosa destaca-a entre outras e releva, em duas situações, a sua dinamicidade. A primeira, personificando-a como “Buriti Bom”, momento em que nomeia a sede de uma fazenda, lugar de “repouso comum”, lugar de “nenhuma desdita”, de “paz resumida”, de “liberdade”. Numa segunda situação, Rosa nomeia-a “Buriti Grande”, para um lugar “descomum”, “desmesurado”: “A gente queria e temia entendê-lo”. Trata-se de um lugar paradisíaco, envolvente para homens e mulheres e numa situação avessa à

primeira, ou, conforme Afonso Arinos, num momento em que, no seu poema em prosa, observa o buriti como uma “alma amante das lendas primevas”. O buriti, assim, como vemos, representa, simbolicamente e por partes, o sertão, opção análoga à de Euclides e de Graciliano, que se decidiram visar o sertão pela caatinga.

O seleiro Coriolano, do romance *Os desvalidos* (1993), de Francisco José Dantas (1941), lembra-nos muito Mestre Amaro, protagonista de *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego (1901–1957). Ambos residem em lugar atravessado pelo sertão. A casa de Coriolano fica no Aribé, Sergipe, onde “o agreste esbarra o sertão. Zona bastarda e mestiça, meio barro meio tijolo, onde os contrários convivem entrelaçados, a tal ponto que a malva preta do sertão se enrança na faveira branca do brejo”. Amaro, sua casa no Engenho Santa Rosa, no Pilar, Paraíba, encontra-se na saída para o sertão: “num ponto de passagem de primeira ordem. Ali era a passagem para todos os lados”. Os tropeiros, que abastecem a “demanda do sertão” pousam no entorno da casa de Amaro, ou até os aguardenteiros, “que fugiam para o sertão” com seu comércio ilegal de cachaça. Dantas e Lins do Rego trabalham a idéia de que o sertão aponta para o indefinido; atravessá-lo, para os dois romancistas, significa trilhar um espaço de ninguém, de surpresas.

O calor e o sol do sertão, por seu turno, darão forja e luz para os depoimentos de dom Dinis Ferreira, o Quaderna, protagonista de *A pedra do reino* (1970), romance de Ariano Suassuna (1927). Quaderna, a fim de depor acerca de suas aventuras e desventuras de fidalgo e poeta-escrivão, a partir de tradições do mundo ibérico, evoca:

Ave, Musa incandescente
do deserto do Sertão!

Antes de creditarmos a João Guimarães Rosa, com a publicação de *Grande sertão: veredas* (1956), o mérito de ter dado, na literatura brasileira, o tratamento mais abrangente de sentidos à palavra sertão, fiquemos com Godofredo Rangel (1884–1951), que nos surpreende no conto No Sertão, do livro *Os humildes* (1944), pela maneira coloquial com que prenuncia um modo de estabelecer a espacialidade sertaneja somente a ser narrada, então, por Rosa. Assim, lemos num diálogo entre patrão e empregado:

– Birro! – perguntei. – Onde começa o sertão?
Ele ficou reflexivo, e depois, sorrindo, disse:
– Homem, patrão, não sei. Gente de Cássia que vai para Uberaba, diz: ‘Vou p’ro sertão’. Para Uberaba é aqui; p’ra nós, Paracatu e Goiás, e lá para eles ainda é mais longe.
– De sorte que o sertão não existe – repliquei.
O camarada atrapalhou-se.
– Existir, existe...

O sertão para Guimarães Rosa existe e está localizado na geografia dos gerais, nos campos do Planalto Central, “dentro de uma compreensão geográfica”, conforme impressão de Bernardo Élis. Dessa maneira, no caso da ficção de João Guimarães Rosa, engendra-se, na espacialidade do sertão, ao que nos parece, e do ponto de vista da existência jagunça, o palco de um drama humano em que o ficcionista tematiza um entendimento sobre o mundo: “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar”. O sertão, desse modo, fez-se, nas narrativas de Rosa, “do tamanho do mundo”. Assim como na vida e no mundo: “Sertão é quando menos se espera...”. Sertão é o lugar do desconhecido, do inesperado; trata-se do lugar do enfrentamento das circunstâncias desconhecidas, inesperadas, que a vida impõe aos viventes, um lugar de aventuras, que serão cantadas e contadas e migrarão de um lugar geográfico para outro.

Guimarães Rosa, dessa maneira, a fim de mediar um entendimento do homem sobre o mundo, sustenta, por meio de uma metáfora espacial, o uso da palavra sertão numa situação muito próxima, do ponto de vista literário, àquela que Camões, no Canto X de *Os Lusíadas*, estabeleceu com o episódio, também metafórico, da máquina do mundo, momento em que nos deparamos com a palavra sertão. No Canto X do poema camoneano, Tétis mostra ao Gama todas as terras que seriam de Portugal, o mundo novo. No poema, a expressão revela o novo, uma vez que o poema foi escrito cinquenta anos após as aventuras marítimas de Gama.

O sertão, como vimos, e mais intensamente com João Guimarães Rosa, questionou para o leitor da literatura brasileira, a partir de um espaço desconhecido, novo, o mesmo: “o quem das coisas” – verdades, alteridades, belezas e misticismos. A gente do sertão que andou por suas terras, pensou, como a gente do litoral, acerca do funcionamento do universo, da máquina do mundo.

O conceito de sertão, tanto o literal como o literário – este, representando um pensamento ficcionalizado –, ambos, enfim, nasceram da identificação com o não-idêntico, da apreensão da diferença entre o espaço organizado, projetado, construído – situado nas cercanias do litoral, urbano – e o não-construído, natural – entendido como um espaço de campos e matos. Vimos, nestas rápidas linhas, em meio ao universo ficcional da literatura brasileira, como toda concepção humana de espaço é construída: com recortes realizados na projeção do contínuo no descontínuo e que resultou na articulação de um espaço temporalizado, vivido no “quem das coisas”, por um grupo humano, cultural, rural. A palavra sertão fez-se, assim, uma possibilidade de leitura do mundo a partir do universo e espaço rurais; suscitou estados de ânimo e, no interior de uma forma literária, mostrou-se diferente, encantou leitores e ultrapassou indiferenças.

Referências

- GERALDO CUNHA, ANTONIO. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1986. p.718
- YATSUDA, Enid. Dossiê Bernardo Élis. *Remate de Males*. Revista do Departamento de Teoria da Literatura da Unicamp. Campinas: n.17, p.83, 1997.