UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Arquitetura
Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Eduardo Archetti Martins Arruda

ENTRE O CONCRETO E O LITERÁRIO:

uma narrativa paisagística do sertão mineiro de Guimarães Rosa

Belo Horizonte
2025

Eduardo Archetti Martins Arruda

ENTRE O CONCRETO E O LITERÁRIO:

uma narrativa paisagística do sertão mineiro de Guimarães Rosa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito final à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Áreas de concentração: Teoria, produção e experiência do espaço.

Linha de pesquisa: Planejamento e dinâmicas socioterritoriais

Orientador: Prof. Dr. Altamiro Sergio Mol Bessa.

Belo Horizonte

2025

FICHA CATALOGRÁFICA

A671e

Archetti, Eduardo.

Entre o concreto e o literário [recurso eletrônico] : uma narrativa paisagística do sertão mineiro de Guimarães Rosa / Eduardo Archetti Martins Arruda. - 2025.

1 recurso eletrônico (208 f. : il.), pdf.

Orientador: Altamiro Sergio Mol Bessa.

Mestrado (dissertação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Arquitetura paisagística - Teses. 2. Literatura - Teses. 3. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. Grande sertão : veredas - Teses. 4. Parque Nacional Grande Sertão Veredas (MG e BA) - Teses. I. Bessa, Altamiro Sergio Mol. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 712

Ficha catalográfica elaborada por Maryne Mirydyane Medeiros - CRB 6/3776.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE ARQUITETURA E URBANISMO

COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

FOLHA DE APROVAÇÃO

"ENTRE O CONCRETO E O LITERÁRIO: uma narrativa paisagística do sertão mineiro de Guimarães Rosa"

EDUARDO ARCHETTI MARTINS ARRUDA

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia **vinte e oito de agosto de dois mil e vinte e cinco**, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Frederico de Paula Tofani

UFMG

Profa. Dra. Celina Borges Lemos

UFMG

Profa. Dra. Viviane Zica Vasconcellos

UFMG

Cláudia Campos Soares

UFMG

Prof. Dr. Altamiro Sergio Mol Bessa, Orientador

UFMG

Belo Horizonte, 28 de agosto de 2025.

Documento assinado eletronicamente por **Celina Borges Lemos**, **Subcoordenador(a)**, em

29/08/2025, às 15:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Claudia Campos Soares**, **Professora do Magistério Superior**, em 09/09/2025, às 09:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Frederico de Paula Tofani**, **Professor do Magistério Superior**, em 10/09/2025, às 15:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Viviane Madureira Zica Vasconcellos**, **Usuário Externo**, em 22/09/2025, às 11:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Altamiro Sergio Mol Bessa**, **Professor do Magistério Superior**, em 22/09/2025, às 22:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4501948** e o código CRC **A760EA8B**.

Referência: Processo nº 23072.252826/2025-71 SEI nº 4501948

AGRADECIMENTOS

Obrigado…

… à minha família, que sempre me apoiou e foi a fundação que me sustentou durante todo o processo de pesquisa e escrita.

… à minha querida Júlia, que esteve ao meu lado a todo momento e me ajudou a transpor todos os desafios desse ingrato ofício que é a academia, sendo um porto seguro em meio à loucura de minha vida.

… ao meu orientador, que me deu o direcionamento necessário para materializar e validar minhas ideias, além de promover em suas itinerâncias paisagísticas um local de muita troca e aprendizado, tanto com o mundo, quanto com os colegas de ofício.

… aos meus amigos, que desde o início me motivaram a seguir em frente e estão sempre prontos a me receber, mesmo que seja para reclamar, e me jogar de volta ao mundo um pouco mais animado e vivo.

… aos meus colegas de área de pesquisa, que me acolheram desde o início, me mostrando que discutir a paisagem em seu matiz sensível também é necessário, que eu não sou o único louco dedicado a pensar nisso em pleno século XXI, e com quem os momentos de encontro e descontração foram fundamentais para promover novos insights sobre os caminhos a seguir, me fazendo ver que, por mais insegura e solitária que seja essa jornada, partilhamos um destino em comum.

Sem vocês nada disso teria sido possível.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.

João Guimarães Rosa (Grande Sertão: Veredas, 2015, p. 63)

RESUMO

O “sertão” se apresenta no Brasil como um termo polissêmico, cujos sentidos se alteraram ao longo do tempo, inclusive por conta de suas representações literárias. Na literatura de Guimarães Rosa, o sertão se apresenta ao leitor mais do que como cenário ou pano de fundo da narrativa, como uma paisagem, vivida e sentida pelas personagens. Ao narrar o sertão mineiro, o autor atuou como porta-voz desta região, de seu povo e sua cultura, ao restante do país, acabando por influenciar, tanto a nossa experiência deste território quanto o desenvolvimento dessa paisagem. Assim, esta dissertação tem o objetivo de *desenvolver uma narrativa da paisagem do sertão mineiro, relacionando sua representação na literatura rosiana com a experiência dessa paisagem n'O Caminho do Sertão*. Para isso, além do estudo da obra rosiana e do recorte territorial do trabalho, foram empreendidas viagens a campo que promoveram a experiência *in situ* dessas paisagens pela perspectiva do peregrino e do *leitor-investigador*. Construída como uma narrativa, a dissertação tem o objetivo de *guiar o leitor pela mesma trilha atravessada pelo investigador* na complexa tessitura do sertão mineiro, oferecendo *uma* chave de leitura dessa paisagem.

Palavras-chave: narrativa paisagística; paisagem; literatura; sertão; Guimarães Rosa.

ABSTRACT

In Brazil, “*sertão*” is a polysemic term whose meanings have changed over time, including its literary representations. In Guimarães Rosa's literature, the *sertão* is presented to the reader not as a setting or backdrop to the narrative, but as a landscape, experienced and felt by the characters. In narrating the backlands of *Minas Gerais*, the author acted as a spokesperson for this region, its people and its culture to the rest of the country, influencing both our experience of this territory and the development of this landscape. Thus, this thesis aims to develop a narrative of the landscape of the backlands of *Minas Gerais*, relating its representation in Rosa's literature to the experience of this landscape in O Caminho do Sertão. To this end, in addition to studying Rosa's texts and the territorial scope of this thesis, field trips were undertaken to experience these landscapes *in situ* from the perspective of the pilgrim and the *reader-researcher*. Constructed as a narrative, the *thesis* aims to guide the reader along the same path traversed by the researcher in the complex fabric of the backlands of Minas Gerais, offering a key to reading this landscape.

Keywords: landscape narrative; landscape; literature; *sertão* (backlands); Guimarães Rosa.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cachoeira dos Cristais, Biribiri. 15
Figura 2 - Porteira de acesso ao Parque Nacional Grande Sertão Veredas. 22
Figura 3 - Placa indicativa do Circuito Guimarães Rosa às margens da MG-231. 23
Figura 4 - Marco dos Caminhos de Rosa, na Casa de Manuelzão em Andrequicé. 24
Figura 5 - Ponto de início d'O Caminho do Sertão, no distrito de Sagarana. 24
Figura 6 - Museu Casa de Guimarães Rosa. 25
Figura 7 - Interior do restaurante Sarapalha, em Cordisburgo. 26
Figura 8 - Percurso da primeira incursão pelo sertão (Sertão + Boiada). 36
Figura 9 - Cartografia Rosiana, de Júlia Bianchi, no Museu Casa Guimarães Rosa. 38
Figura 10 - Ponte Marechal Hermes, em Pirapora. 39
Figura 11 - Carranca de Pirapora. 40
Figura 12 - Carranca de Januária. 41
Figura 13 - Encontro do Rio das Velhas com o São Francisco, em Guaicuí. 42
Figura 14 - Mirante Três Irmãos, Parna GSV 43
Figura 15 - Trajeto da comitiva de *O recado do morro*. 59
Figura 16 - Céu do sertão. 64
Figura 17 - Formação campestre de cerrado. 64
Figura 18 - Interior da Gruta de Maquiné. 66
Figura 19 - Ninho de Urubu-rei, no Vão dos Buracos. 69
Figura 20 - Morro da Garça. 74
Figura 21 - Região do Vão dos Buracos vista de cima. 78
Figura 22 - Buriti se destacando sobre o horizonte. 82
Figura 23 - Texturas do sertão 01. 83
Figura 24 - Texturas do sertão 02. 83
Figura 25 - Texturas do sertão 03. 84
Figura 26 - Vereda do Feio, em Serra das Araras. 88
Figura 27 - Vereda do Catarina, em Serra das Araras. 90
Figura 28 - Cacho de buritis. 92
Figura 29 - Geodésica coberta com palha de buriti. 92
Figura 30 - Veredas do Arcari. 93
Figura 31 - Incêndio florestal na Serra do Cipó. 95
Figura 32 - Vereda Peruaçu. 98
Figura 33 - Açude com as águas do Rio Urucuia, em Morrinhos. 100

Figura 34 - Pivô de irrigação em uma monocultura de soja, em Morrinhos. 100
Figura 35 - Vista aéra de Andrequicé (ao centro) e suas redondezas. 103
Figura 36 - Vereda cortada pela BR-040, próxima à entrada para Andrequicé.....104
Figura 37 - Barragem na cabeceira da Vereda São José. 107
Figura 38 - Veredas Mortas.....109
Figura 39 - Portal d'*O Caminho do Sertão*, em Sagarana.....111
Figura 40 - Cajado.....112
Figura 41 - Trajeto d'*O caminho do Sertão*. 113
Figura 42 - Kombi d'*O Caminho do Sertão*.....114
Figura 43 - Geodésica Sertaneja Multifuncional de Sagarana. 115
Figura 44 - Céu estrelado do sertão.....116
Figura 45 - O caminho.....119
Figura 46 - Pegadas pelo caminho.....119
Figura 47 - Sítio.....120
Figura 48 - Campo. 121
Figura 49 - Casa de João-de-barro. 121
Figura 50 - Sucupira preta.....122
Figura 51 - Gado. 122
Figura 52 - Cercado. 123
Figura 53 - Estrada entre Sagarana e Morrinhos. 123
Figura 54 - Três meninos numa canoa.....126
Figura 55 - Travessia do Urucuia. 126
Figura 56 - Alvorada no Urucuia.....128
Figura 57 - O Diabo na estrada, no meio da monocultura.....130
Figura 58 - Entre a soja e o eucalipto 01.....131
Figura 59 - Entre a soja e o eucalipto 02.....131
Figura 60 - Entre a soja e o eucalipto 03.....132
Figura 61 - Sertão em guerra. 133
Figura 62 - Produção de beiju. 134
Figura 63 - Caminho entre Igrejinha e a Fazenda Menino. 135
Figura 64 - Riobaldo e Diadorim, Baldo e *o menino*.....137
Figura 65 - Anoitecer na Fazenda Menino. 138
Figura 66 - Noite estrelada na Fazenda Menino. 139
Figura 67 - Entre a Fazenda Menino e Barra da Aldeia 01. 141

Figura 68 - Cavalos correndo entre a Fazenda Menino e Barra da Aldeia 02. 142
Figura 69 - Fogueira em noite de estrelas. 146
Figura 70 - Noite de festa em Barra da Aldeia 01. 147
Figura 71 - Noite de festa em Barra da Aldeia 02. 147
Figura 72 - Alvorada nas Veredas do Acari 01. 148
Figura 73 - Alvorada nas Veredas do Acari 02. 150
Figura 74 - Travessia pelas Veredas do Acari. 150
Figura 75 - Brumas da manhã nas Veredas do Acari. 152
Figura 76 - Veredas do Acari 01. 152
Figura 77 - Veredas do Acari 02. 154
Figura 78 - Serra das Araras avistada das Veredas do Acari. 156
Figura 79 - Vereda do Feio 01. 158
Figura 80 - Ninho de papagaios num tronco de Buriti. 158
Figura 81 - Vereda do Feio 02. 159
Figura 82 - Vereda do Catarina, e aos fundos, a Serra das Araras. 162
Figura 83 - Vereda do Catarina 01. 163
Figura 84 - Vereda do Catarina 02. 164
Figura 85 - Carro de boi. 166
Figura 86 - Dança circular em Morro do Fogo. 167
Figura 87 - Garganta de areia. 168
Figura 88 - No topo das serras. 169
Figura 89 - A caminho do Vão dos Buracos. 173
Figura 90 - Primeiro encontro com o Rio Pardo. 174
Figura 91 - Rio Pardo e o Vão dos Buracos. 175
Figura 92 - Travessia do Pardo. 176
Figura 93 - Rio Jequitinhonha visto de uma ponte a caminho de Maria Nunes. 177
Figura 94 - Barraca familiar ao longo do caminho. 178
Figura 95 - Rio Pardo 01. 179
Figura 96 - Rio Pardo 02. 181
Figura 97 - Entardecer cor-de-rosa no sertão. 183
Figura 98 - Entardecer alaranjado no sertão. 183
Figura 99 - Alvorada no Vão dos Buracos. 184
Figura 100 - Ascensão 01. 186
Figura 101 - Ascensão 02. 186

Figura 102 - Vão dos Buracos 01. 187
Figura 103 - Vão dos Buracos 02. 188
Figura 104 - Chegando na Chapada Gaúcha 01. 189
Figura 105 - Limite entre o Parna GSV e a Monocultura. 190
Figura 106 - Chegando na Chapada Gaúcha 02. 191
Figura 107 - Silo. 192
Figura 108 - Às margens do Grande Sertão. 193
Figura 109 - Caminhantes ao final da travessia, no Mirante dos Três irmãos. 195
Figura 110 - Travessia. 202
Quadro 1 - Resumo da estrutura e da metodologia do trabalho. 27
Quadro 2 - Estruturação das novelas de Corpo de baile. 53

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....18
1.1 Estrutura e metodologia.....27
1.2 Por que paisagem na literatura e por que em Guimarães Rosa.....46
2 O RECADO DA PAISAGEM.....55
2.1 Resumo da estória.....55
2.2 Análise da *estória*.....59
3 AS VEREDAS DO SERTÃO.....86
4 DIÁRIO DE CAMPO D'*O CAMINHO DO SERTÃO*.....110
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....199
REFERÊNCIAS.....203

PRÓLOGO

Antes de apresentar a dissertação em si, sinto a necessidade de explicar como cheguei até o tema, a origem da epifania que me fez comprometer meus últimos dois anos com estudos e pesquisas, e como ela se transformou em um caminho a ser trilhado. Antes, é preciso uma confissão ao leitor. Aqui está ela:

No princípio era a leitura. Apenas o gosto por essa prática tanto mais imaginativa quanto mais solitária. Não é um hábito que carrego comigo desde a tenra infância - o devo admitir -, mas que se criou na adolescência, por necessidade, e que ficou na vida adulta, por prazer. Porém, uma vez que comecei a ler, Guimarães Rosa não tardou muito a me alcançar.

O primeiro foi "Sagarana", ainda para o vestibular: divertidas e profundas "histórias adultas da Carochinha", como o próprio autor as define (Rosa, 1983, p. 332). Logo de início, pois este também é o primeiro livro em prosa do autor, Rosa nos apresenta um sertão fabuloso, onde realidade e fantasia se fundem em uma paisagem distante do tempo, onde tudo ainda é possível.

Em seguida, foi a vez de conhecer a *estória* de Riobaldo, o Fausto brasileiro, em *Grande Sertão: Veredas*. Obra prima do escritor mineiro, é na minha opinião um dos livros mais completos de toda a literatura: amor, amizade, religião, filosofia, vida e morte; o livro fala de tudo em uma história extremamente comovente, cujo pano de fundo sertanejo se eleva de mero cenário a uma verdadeira imersão paisagística. Sem dúvidas não há quem saia impune dessa leitura.

Desde o momento em que voltei o Grande Sertão para a estante, soube que ele não ficaria lá para sempre. Um livro desses cura no tempo e se reinventa a cada nova leitura. A paisagem, porém, demorou um pouco mais a me alcançar, e sua relação com a literatura também. Pode-se dizer que assim como o livro, as ideias tiveram que "curar" em mim, e só depois de envelhecidas é que me foi possível experimentá-las.

O primeiro contato que tive com as discussões acerca da paisagem se deu durante meu sexto período da graduação em Arquitetura e Urbanismo na UFMG, onde participei de três disciplinas sobre Paisagismo e Teoria da Paisagem - as únicas três do currículo. Desse momento em diante, esse tema me acompanhou, como um interesse em particular, até o final da graduação, fazendo com que, em 2021, eu

escolhesse essa temática para desenvolver meu trabalho de conclusão de curso. Durante o desenvolvimento do TCC realizei diversas pesquisas sobre a paisagem, o paisagismo e os parques urbanos partindo das seguintes questões: (1) Como o conceito de paisagem se desenvolveu até o que entendemos por paisagismo e como esse conceito foi importado para o Brasil? (2) O que são os parques urbanos, de onde eles vieram, como chegaram ao Brasil, e para onde eles estão indo? (3) Quais são os elementos marcantes que constroem nosso imaginário da paisagem de Minas Gerais?

Enfim, foram diversos os questionamentos e eu tentei respondê-los o melhor que eu pude no decorrer do trabalho, fosse com uma extensa pesquisa de referências bibliográficas, com estudos de campo ou em conversas com o meu orientador. No entanto, faltava algo. Tamanho era o meu foco em textos acadêmicos e pesquisas objetivas que acabei cometendo o erro de ignorar a dimensão subjetiva daquilo que eu estava buscando. Hoje é estranho pensar nisso, afinal, desde muito novo, minhas atividades de lazer favoritas sempre foram o desenho e a pintura. Depois de vários anos capturando o mundo e o devolvendo no papel à minha maneira, como é que pude esquecer a importância da dimensão subjetiva na experiência da paisagem sendo que, talvez, tenha sido justamente esse pano de fundo artístico que tenha facilitado minha afinidade com esses estudos?

Esse lampejo veio quando, após entregar o TCC, fiz uma viagem de carro ao norte de Minas, saindo do interior de São Paulo, minha região natal, atravessando todo o estado desde a fronteira, até a cidade de Diamantina (Figura 1). O mais “ao norte” que eu havia ido em Minas Gerais até então era Belo Horizonte, que, por estar em uma zona de transição entre os biomas de Mata Atlântica e Cerrado, possui uma paisagem natural ainda muito próxima daquela onde eu nasci. Na etapa projetual do meu TCC, escolhi trabalhar exclusivamente com vegetação do Cerrado, como uma forma de valorizar e dar visibilidade a esse bioma. No entanto, até então, eu nunca havia estado em um lugar onde o Cerrado fosse, de fato, a vegetação predominante. Ainda assim, senti como se aquela paisagem já me fosse familiar.

Figura 1 - Cachoeira dos Cristais, Biribiri.

Fonte: aquarela do autor, 2022.

Foi apenas em Cordisburgo, quando visitei o Museu Casa Guimarães Rosa, que eu comecei a compreender que, por mais que eu nunca tivesse ido fisicamente ao

Cerrado, as minhas experiências de leitura da obra rosiana evocavam em mim um pouco daquilo que era o sertão mineiro, e não aquele do território que estava algumas centenas de quilômetros ao norte de mim durante minha graduação, mas o sertão de Guimarães Rosa, dotado de uma subjetividade e um afeto que poucos autores conseguem implicar em um lugar. Havia uma experiência *in visu* do sertão que, desde muito antes da viagem, configurou para mim, junto a outras diversas representações, um imaginário daquela paisagem.

Contando desde a data da viagem, o primeiro lampejo, até o momento que a ideia se assentou e fez sentido em minha cabeça para que eu pudesse começar a colocá-la no papel, se passaram aproximadamente quatro meses. As teorias da paisagem já possuíam um matiz muito desbotado em minha memória, precisei revisitar os textos lidos no sexto período e neles procurar pistas que poderiam me encaminhar no desenvolvimento da ideia. Não obstante, meu último contato com a literatura de Rosa também já colecionava algumas primaveras, então junto da revisão teórica, tive a necessidade de revisitar aquele sertão literário e fantástico, e a fim de expandir meus horizontes, optei por fazê-lo através de uma obra nova: “Corpo de baile”. Mais dois meses de leituras e trabalhos se passaram até que eu tivesse um plano de pesquisa, ainda cheio de falhas, mas que, dados os prazos do processo seletivo do mestrado, teria de servir.

Assim, no início de 2023 inscrevi minha ideia à prova da universidade. No entanto, a ansiedade não me deixou esperar para ver os resultados, fazendo com que ainda no primeiro semestre eu me matriculasse em uma disciplina isolada da pós-graduação em Estudos Literários para que, além de aumentar minha intimidade com a área da literatura, eu pudesse começar a testar o lastro de sua aproximação com a paisagem. A experiência valeu a pena em todos os sentidos, pude mergulhar a fundo tanto na obra quanto na crítica literária sobre Rosa, além de amadurecer um pouco as minhas expectativas sobre a pesquisa e conhecer uma série de outros entusiastas que, como eu, iam à FALE para experimentar suas próprias aproximações entre literatura rosiana e as mais diversas áreas do conhecimento. Simultaneamente ao final da disciplina, lá pela metade do ano, recebi o meu aceite no NPGAU.

Desde então continuei desenvolvendo esse trabalho, indo e vindo, por diversas travessias, e trilhando esse caminho por um chão cada vez mais firme e seguro. O trajeto passou por altos e baixos, como é natural de todo processo, que impuseram

certa cadência e ritmo à escrita – pendulando entre picos de criação e produtividade e grandes interlúdios de estagnação. Mas foi justamente nesse ir e vir, entre pausas e impulsos, que o trabalho foi tomando forma – como quem descobre, passo a passo, que o próprio caminhar já é parte essencial do destino. Não encontrei respostas para pergunta alguma – nem nunca pretendi fazê-lo –, mas encontrei caminhos, e como nos ensina Rosa (2015, p. 63) “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”.

1 INTRODUÇÃO

O que é o sertão?

Ao consultarmos um dicionário, encontraremos derivações do seguinte resultado:

> 1. Região do interior, com povoação escassa e longe dos núcleos urbanos, onde a pecuária se sobrepõe às atividades agrícolas. 2. Região de vegetação esparsa e solo arenoso e salitroso, sujeito a secas periódicas. 3. Terreno coberto de mato, afastado da costa. 4. O interior do país (Michaelis, 2024).

No entanto, os estudos sobre a etimologia da palavra sertão na língua portuguesa desenham, por sua vez, uma rede de origens e sentidos mais vasta e instável para o termo. As explicações variam desde uma simples corruptela de “desertão”; uma derivação das formas latinas *desertus* (interior, coração das terras) ou *desertanum* (lugar desconhecido, lugar incerto), ou ainda uma variação de “certão”, termo usado pelos portugueses para indicar regiões no interior do país, ou “celtão”, apropriação lusa de termos angolanos que se referiam a mato, indicando selvas no interior das terras africanas (Antonio Filho, 2011, p. 85; Ribeiro, Silva, 2014, p. 68-69).

A primeira aparição da palavra sertão no Brasil ocorre já na carta de Pero Vaz de Caminha à Coroa portuguesa, e traz o significado de lugar com ou sem arvoredos, situado longe da costa, demonstrando que a palavra já era utilizada pelos portugueses antes da colonização do Brasil e que seu sentido era mais preso à noção de interioridade, pouca ocupação e distância do litoral, do que com a aridez do ambiente (Antonio Filho, 2011, p. 85; Ribeiro, Silva, 2014, p. 69). Esse sentido de sertão enquanto “terras desocupadas no interior do continente”, em contraponto a “terras desertas ou áridas” parece ter se firmado melhor na cultura brasileira, uma vez que é possível observar o uso da palavra sertão em quase todas as regiões do país denominando áreas interioranas, independente de suas características biogeográficas (Antonio Filho, 2011, p. 86).

Em 1902, Euclides da Cunha publicou o clássico da literatura brasileira “Os Sertões”, narrativa histórico literária sobre a Guerra de Canudos, cujo enfoque paisagístico é principalmente o semiárido do Nordeste brasileiro. Após sua publicação e a repercussão gerada pelo livro, o termo “sertão” passou por um processo de ressemantização e identificação com aquele território (Antonio Filho, 2011, p. 86). A partir de então, o sertão começou ser associado a uma paisagem de aspecto

atormentado, onde montanhas se revezam, mal cobertas por uma “flora tolhiça”, cortadas pelos “leitos secos dos ribeirões efêmeros” - algo semelhante ao “martírio da terra” (Cunha, 2013, p. 19-20). A obra, escrita a partir de uma visão determinista da região, segue descrevendo o sertão como um lugar de “rudeza extrema” e o sertanejo como um reflexo desse ambiente pobre e difícil.

No entanto, Euclides da Cunha não esgotou o tema, as representações literárias do sertão não pararam por aí consagrando-o como um dos cenários que mais inspirou obras de literatura com caráter regionalista no Brasil, sendo notável a produção literária da chamada “geração de 30”, segunda fase do modernismo brasileiro, com as obras de Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado. A literatura da geração de 1930 deu uma nova visibilidade ao sertão brasileiro desmistificando e colocando em foco diversas questões sociais que eram ignoradas ou desconhecidas pelo restante do país. Porém, foram nas palavras de Guimarães Rosa que o sertão superou as barreiras do regionalismo e encontrou uma grande síntese épico-dramática (Leonel; Segatto, 2017, p.116-117).

Riobaldo, protagonista de sua principal obra, um dos mais relevantes romances da literatura brasileira, *Grande Sertão: Veredas* (GS:V), logo no início de sua narrativa explica:

> O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniães... O sertão está em toda a parte (Rosa, 2015, p. 19).

Neste trecho, Riobaldo explica a seu interlocutor que alguns tentam definir o sertão como o território de domínio dos “campos-gerais a fora a dentro”, mas que para ele essa definição é falha, “toleima”. Mais à frente em sua narrativa, o jagunço esclarece que “o sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá

acolá é a caatinga" (Rosa, 2015, p. 399). Para ele, sertão "é onde os pastos carecem de fechos" e pode-se andar vários quilômetros "sem topar casa de morador", onde os criminosos podem se esconder em paz, "sem arrocho de autoridade".

Dessa forma, é possível perceber que os aspectos mais definitivos do *seu* sertão não dizem respeito a limites geográficos ou à área coberta pelos campos gerais, afinal estes "são sem tamanho", mas a outras características, não sendo exclusivamente naturais e nem socioculturais, porém *paisagísticas*.

Em outros momentos de sua narrativa, o sertanejo continua a explicar o que é, para ele, este sertão que "está em toda a parte", porém agora, de um jeito um tanto quanto mais subjetivo: "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" (Rosa, 2015, p. 238). A impressão é que Riobaldo para de falar sobre *um lugar* e começa a discorrer sobre *a sua relação com um lugar* - "Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar" (Rosa, 2015, p. 33) -, ou seja, ele fala sobre uma paisagem, algo que não reside apenas no ambiente e nem no sujeito, porém em sua complexa interação (Berque, 1994, p.05). *O sertão é a sua paisagem*.

Interpretar o sertão como a paisagem de Riobaldo é reconhecer que ele se constrói no cruzamento entre memória, experiência e imaginação. Essa leitura dá sentido à sua afirmação: "A minha terra era longe dali, no restante do mundo. O sertão é sem lugar" (Rosa, 2015, p. 292). Sua terra era longe dali, mas talvez isso não diga respeito a uma distância geográfica, e sim temporal. O tempo passou e o sertão, agora, está mudado, tal como ele, Riobaldo, também não é o mesmo, aquela terra onde ele nasceu e viveu sua infância resta apenas em sua memória. Deste modo, "o sertão é sem lugar" porque o "Sertão: é dentro da gente" (Rosa, 2015, p. 256).

Ao afirmar isso, o narrador também demonstra que o sertão não é um, porém vários, uma vez que cada um tem um sertão dentro de si - "*Sertão é a sombra minha*" (Rosa, 2015, p. 378) -, cada um experiencia sua própria paisagem sertaneja - "Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano!: – ... ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo." (Rosa, 2015, p. 423). Enfim, quando Riobaldo exprime uma de suas máximas: "o sertão é do tamanho do mundo" (Rosa, 2015, p. 71), não se trata apenas de uma metáfora. Para ele, o sertão é sim do tamanho do mundo, pois *o sertão é o seu mundo*.

Ferreira (*apud* Meyer, 2008, p.37), em seu estudo sobre a percepção da paisagem no romance *Grande Sertão: Veredas*, explica que Rosa não constrói uma narrativa em que a paisagem é a "matéria inanimada de um cenário estático", porém algo que envolve afetivamente as personagens, o sertão e os gerais. Já para Meyer (2008, p. 38), a percepção geográfica no romance é corporal, vivida no meio de situações cotidianas, e suas paisagens, vivas e mutáveis, estão em constante reconstrução de acordo com os sentimentos e os conhecimentos das personagens, não se apresentando nem como cenário e nem como pano de fundo da narrativa, mas como a trama da vida de Riobaldo. Se por um lado a primeira autora reconhece certa complexidade e subjetividade nas paisagens de GS:V, é possível notar que ela ainda é entendida como cenário da obra, por mais que não estático; já a segunda autora descarta essa possibilidade ao afirmar que a narrativa é o fio com que as paisagens bordam a trama da vida do protagonista.

Se, a princípio, o sertão dizia respeito a qualquer região interiorana e de baixa ocupação, Euclides da Cunha talhou no conceito a ideia de uma terra árida, onde a vida é difícil de vingar e reina a selvageria. Guimarães Rosa, a partir de sua literatura, desmistificou algumas dessas qualidades e acrescentou ao sertão um caráter fantástico e uma beleza natural que se enraizaram neste folclore. O sertão passou de "um lugar onde nada era possível" para "um lugar onde *tudo* é possível". O sertão de Rosa é onde, por suas veredas, podemos encontrar deus e o diabo; onde a travessia a nado de um rio pode mudar toda uma vida; onde um morro pode dar um recado profético àquele que souber ouvir e onde a beleza de todo o mundo pode ser encontrada nos frutos de um buritizeiro.

Segundo Meyer (2008, p. 33-34), Rosa assumiu o papel de porta-voz do sertão, ao transformar seu universo em palavras, dando escrita à fala do povo e ao seu sentimento do mundo. A literatura rosiana nos narrou a paisagem sertaneja como nenhuma outra, consolidando diversas representações que compõem o imaginário brasileiro sobre o sertão. Ao fazer isso, o autor guia o nosso olhar pela paisagem de modo que, se um dia nos encontrarmos no sertão, procuraremos conhecê-lo e vivenciá-lo conforme as personagens o fazem em sua obra. De alguma maneira, o

sujeito leitor[1] que visita o sertão mineiro tem sua experiência moldada pelas palavras do escritor.

Além disso, segundo Leite (2021, p. 17-18), é por meio das representações que pensamos nossos lugares de vida, sendo a imaginação o fio condutor da civilização. Tamanha foi a repercussão de suas *estórias*, não apenas no Brasil, mas em todo o mundo, que elas desencadearam uma série de operações práticas que influenciaram diretamente as paisagens do sertão e o modo como as vivenciamos. Por exemplo, se por acaso, lendo um dos livros de Rosa, nos sentíssemos instigados a conhecer a paisagem que o inspirou, poderíamos recorrer a uma viagem pelo Parque Nacional Grande Sertão Veredas (Parna GSV) (Figura 2), área de preservação criada no intuito de proteger a paisagem sertaneja descrita em seus livros (IBAMA; FUNATURA, 2003, p. 12).

Figura 2 - Porteira de acesso ao Parque Nacional Grande Sertão Veredas.

Fonte: o autor, 2024.

[1] Trato especificamente de um “sujeito leitor” pois, por mais que a literatura rosiana tenha influenciado todo o imaginário brasileiro, apenas quem leu seus livros é capaz de identificar e assimilar na paisagem suas referências literárias.

Ou então, para poupar-nos o trabalho de planejar um roteiro, podemos visitar o sertão a partir do Circuito Guimarães Rosa (Figura 3), criado pela associação de 14 municípios entre Araçai e Pirapora; ou quem sabe, seguindo os Caminhos de Rosa (Figura 4), instituição que promove caminhadas e ciclo viagens pelo trajeto d'*A boiada*, viagem empreendida por Guimarães Rosa em 1952; ou ainda, buscar uma experiência eco literária mais rústica e imersiva, como a que realizei, em uma peregrinação de quase 200 quilômetros pel'*O Caminho* do Sertão (Figura 5), entre o distrito de Sagarana e o Parque Nacional Grande Sertão Veredas.

Figura 3 - Placa indicativa do Circuito Guimarães Rosa às margens da MG-231.

Fonte: o autor, 2024.

Figura 4 - Marco dos Caminhos de Rosa, na Casa de Manuelzão em Andrequicé.

Fonte: o autor, 2024.

Figura 5 - Ponto de início d'O Caminho do Sertão, no distrito de Sagarana.

Fonte: o autor, 2024.

Além disso, se o objetivo for se aprofundar em discussões não somente paisagísticas, mas também literárias, é possível participar de eventos culturais como a Semana Rosiana, de Cordisburgo, ou a Festa de Manuelzão, em Andrequicé, que se debruçam sobre a cultura sertaneja a partir da escrita rosiana. Também é possível visitar o Museu Casa Guimarães Rosa (Figura 6) para conhecer um pouco mais da vida do escritor, aproveitando a ocasião para assistir à narração de algum trecho de seus livros por algum dos jovens que fazem parte do Projeto Miguilim, que busca difundir a literatura do autor pela sociedade. E, como não poderia faltar, experimentar uma típica comida mineira, preparada em fogão à lenha, no restaurante Sarapalha (Figura 7), que, inspirado e ambientado na obra de Rosa, faz em seu nome uma homenagem ao escritor.

Figura 6 - Museu Casa de Guimarães Rosa.

Fonte: o autor, 2024.

Figura 7 - Interior do restaurante Sarapalha, em Cordisburgo.

Fonte: o autor, 2024.

Todas essas ações que foram citadas exemplificam um pouco de como a literatura rosiana se inscreveu no território de múltiplas maneiras, servindo de legitimação para criação de unidades de conservação, como recurso de valorização turística de determinados recortes territoriais e como fonte de inspiração para manifestações culturais regionais. No entanto, o principal impacto da literatura foi a divulgação desse sertão, fazendo com que a população de todo país criasse laços de algum modo afetivos com aquela paisagem - independente de já terem estado ali ou não. Guimarães Rosa, a partir de suas narrativas, que se disseminaram mundo afora e talharam suas marcas no imaginário coletivo, tirou o Brasil de sua indiferença estética em relação ao sertão despertando na sociedade a vontade de conhecer e preservar as suas paisagens.

1.1 Estrutura e metodologia

Quadro 1 - Resumo da estrutura e da metodologia do trabalho.

Questão Central	Como construir uma paisagem do sertão mineiro, na perspectiva do leitor-investigador, a partir da relação entre a literatura de Guimarães Rosa e a experiência paisagística do território que inspirou suas obras?						
Questões Complementares	Como é representada a paisagem do sertão mineiro na literatura rosiana?	Como é a experiência *in situ* da paisagem que inspirou Guimarães Rosa?	Qual é o imaginário coletivo brasileiro sobre a paisagem do sertão mineiro?	Como a literatura de Rosa pode influenciar a nossa experiência da paisagem sertaneja mineira?	Até que ponto a literatura consegue traduzir ou expressar a paisagem?		
Hipóteses	Uma narrativa paisagística que considere a literatura como local de estudo pode construir um panorama mais completo da paisagem ao levar em conta seus aspectos mais simbólicos e afetivos	A literatura de Rosa influencia a maneira como experimentamos a paisagem sertaneja de Minas Gerais					
Objetivo Central	Desenvolver uma narrativa da paisagem do sertão mineiro, relacionando sua representação na literatura rosiana com a experiência dessa paisagem n'O Caminho do Sertão						
Objetivos Complementares	Estudar a narrativa paisagística presente na literatura rosiana	Pesquisar *in situ*, na perspectiva do leitor-investigador, uma paisagem que tenha servido de inspiração à literatura de Rosa, documentando-a e representando-a	Construir um panorama geral do imaginário brasileiro sobre o sertão mineiro	Relacionar e comparar representação e realidade	Compreender qual influência a literatura rosiana pode ter sobre a experiência da paisagem sertaneja de Minas Gerais		
Tipos de Pesquisa	Pesquisa Bibliográfica				Pesquisa de Campo		
Diretrizes	Revisão bibliográfica sobre a teoria da paisagem	Revisão bibliográfica sobre as paisagens percorridas ao longo d'O Caminho do Sertão	Revisão bibliográfica sobre o imaginário brasileiro do sertão mineiro	Apreensão *in visu* da paisagem sertaneja na literatura rosiana	Apreensão *in situ* das paisagens sertanejas, principalmente ao longo d'*O Caminho do Sertão*	Criação de representações gráficas da paisagem experienciada	Coleta de narrativas locais sobre a paisagem estudada
Metodologias	Estudo histórico social sobre imaginário da paisagem do sertão mineiro	Experiência educativa para a apreensão e compreensão das paisagens	Fazeres artísticos como forma de "processar" as experiências	Abordagem relacional comparativa entre imaginário - *in visu* - *in situ*	Construção das paisagens do sertão mineiro a partir de uma *narrativa paisagística*		
Recorte Territorial	Roteiro d'*O Caminho do Sertão*						
Recorte das Representações	*O recado do morro*	*Grade Sertão: Veredas*					

Fonte: o autor, 2025.

Antes de adentrarmos os aspectos conceituais do trabalho, podemos observar no quadro 1 um resumo da estrutura e da metodologia adotadas no desenvolvimento desta pesquisa.

Utilizou-se para estruturação metodológica deste trabalho o percurso proposto por Bessa (2023) para a conceituação de um projeto paisagístico. O autor propõe que, a partir da leitura da paisagem, seja estabelecida uma questão central a ser respondida pelo trabalho, e, a partir desta, uma série de questões complementares. Buscando responder a essas questões Bessa propõe a formulação de objetivos; um central, relacionado à questão central; e outros complementares, para as demais questões. Por fim, para alcançar estes objetivos devem ser traçadas as diretrizes, ou seja, ações práticas a serem executadas com este fim.

A partir da problemática apresentada, sobre imbricada relação entre a paisagem sertaneja de Minas Gerais e a literatura de Guimarães Rosa, foi elaborada a *questão central* deste trabalho: **como construir uma paisagem do sertão mineiro, na perspectiva do leitor-investigador[2], a partir da relação entre a literatura de Guimarães Rosa e a experiência paisagística do território que inspirou suas obras?**[3]

Esta pergunta orientou-me a uma série de *questões complementares*[4], como: (1) como é representada a paisagem do sertão mineiro na literatura rosiana?, (2) como é a experiência *in situ* da paisagem que inspirou Guimarães Rosa?, (3) qual é o imaginário coletivo brasileiro sobre a paisagem do sertão mineiro?, (4) como a literatura de Rosa pode influenciar a nossa experiência da paisagem sertaneja mineira? e (5) até que ponto a literatura consegue traduzir ou expressar a paisagem?.

Além disso, também direcionaram o desenho dos objetivos duas *hipóteses*: (1) uma narrativa paisagística que considere a literatura como local de estudo pode construir um panorama mais completo da paisagem ao levar em conta seus aspectos mais simbólicos e afetivos e (2) a literatura de Rosa influencia a maneira como

---

[2] Neste caso, trata-se da perspectiva do próprio autor do trabalho que, mais do que reconhecer referências, como o sujeito leitor, busca investigar a paisagem em suas conexões com a literatura.

[3] Ao longo do texto, empregou-se o **negrito** como forma de dar **destaque forte** a certas palavras ou trechos.

[4] Já o *itálico* foi empregado em 4 situações: (1) palavras ou expressões em língua estrangeira, (2) títulos e nomes, (3) para retomar expressões particulares ou trechos de obras citadas próximas ao momento do emprego (4) ou para dar um *destaque sutil* a certas palavras ou trechos do texto.

experimentamos a paisagem sertaneja de Minas Gerais.

Fundamentado nestas questões e hipóteses, foi elaborado o *objetivo central* dessa dissertação: *desenvolver uma narrativa da paisagem do sertão mineiro*, relacionando sua representação na literatura rosiana com a experiência dessa paisagem n'O Caminho do Sertão.

Deste objetivo central irromperam cinco *objetivos complementares*, sendo eles: (1) estudar a narrativa paisagística presente na literatura rosiana, (2) pesquisar *in situ*, na perspectiva do leitor-investigador, uma paisagem que tenha servido de inspiração à literatura de Rosa, documentando-a e representando-a, (3) construir um panorama geral do imaginário brasileiro sobre o sertão mineiro, (4) relacionar e comparar representação e realidade e (5) compreender qual influência a literatura rosiana pode ter sobre a experiência da paisagem sertaneja de Minas Gerais.

Com o intuito de alcançar todos esses objetivos, foi traçada uma série de *diretrizes* que podem ser classificadas em duas categorias de pesquisa. A primeira, *bibliográfica*: (1) revisão bibliográfica sobre a teoria da paisagem, (2) revisão bibliográfica sobre as paisagens percorridas ao longo d'O Caminho do Sertão, (3) revisão bibliográfica sobre o imaginário brasileiro do sertão mineiro e (4) apreensão *in visu* da paisagem sertaneja na literatura rosiana. A segunda, *de campo*: (1) apreensão in situ das paisagens sertanejas principalmente ao longo d'O Caminho do Sertão, (2) criação de representações gráficas da paisagem experienciada e (3) coleta de narrativas locais sobre a paisagem estudada.

No que diz respeito às metodologias de pesquisa que serão empregadas para o desenvolvimento do trabalho, vale apontar que as pesquisas que se propõem a estudar a paisagem “não podem ser conduzidas apenas com metodologias ou abordagens objetivas e objetivantes”[5]. Atualmente é comum que a pesquisa acadêmica se ancore a metodologias nas quais o pesquisador se mantém distante e imparcial em relação ao objeto estudado e os dados são analisados de modo pragmático. No entanto, por se tratar a paisagem um sentimento existencial do mundo, seus estudos precisam dar conta não apenas dos aspectos objetivos deste mundo, mas também de como ele é sentido por seus habitantes.

Atualmente, o pensamento paisagístico tem reconhecido a insuficiência das

[5] BESSA, Altamiro Sérgio Mol. **Notas de aula:** Teorias da Paisagem. Belo Horizonte, 2023.

metodologias clássicas de pesquisa em seus estudos e ampliando-se em busca de novas formas de se estudar as paisagens, numa perspectiva mais relacional e sensível (Bessa, 2020, p.17). Ingold (2015, p. 219-220) argumenta que a existência humana na terra se dá a partir do seu movimento "não dentro de lugares, mas através, em torno e para lugares". O autor defende a apreensão do conhecimento pela *perspectiva do peregrino*, ou seja, daquele que não *ocupa o espaço*, mas o *habita* ao longo de sua perambulação. Para a teoria da paisagem, "não há conhecimento de mundo sem experiência de mundo"[6], de forma que, além das revisões bibliográficas, próprias de todo trabalho acadêmico, e essenciais no processo de investigação, outra metodologia considerada imprescindível no desenvolvimento deste trabalho foi a *experiência educativa das paisagens* estudadas, alcançada por meio viagens a campo.

Segundo Dewey (1980, p. 114-115; 2019, p. 109), a experiência se institui como *um modo de existência da natureza*, de maneira que a vida *não é mais que um tecido de experiências de toda sorte.* Se caracteriza, assim, a primeira forma humana de aprendizagem. Entretanto, para ele, nem toda experiência se completa de forma a resultar em aprendizado — isso ocorre apenas em certos casos, como nas experiências singulares e nas experiências educativas, que muitas vezes se confundem em uma só (Dewey, 1980, p. 114-115; Dewey, 2019, p. 109-110).

Na *experiência singular* "o material vivenciado faz o percurso até sua consecução", o que dota suas partes de certa unidade e faz com que, a partir de um enlevo estético, ela se destaque das demais - a ponto de tocar o sujeito e, por vezes, transformar toda a sua existência (Dewey, 2019, p. 109-114). A *experiência educativa*, para Dewey (1980, p. 116), é a "experiência inteligente em que participa o pensamento, através do qual se vêm a perceber relações e continuidades [da natureza, ou do mundo] antes não percebidas".

Ao propor uma experiência educativa como metodologia da pesquisa, pretendi, como aconselham Dewey (2019, p. 122) e Bessa[7], unir ação e consequência em uma percepção ativa durante toda a viagem de campo. Além disso, a própria produção das representações das paisagens, enquanto processo de arte, compõe, em alguma medida, uma forma de processar tais experiências, orientando-as à sua consecução,

[6] BESSA, Altamiro Sérgio Mol. **Notas de aula:** Paisagem e ambiente. Belo Horizonte, 2024.
[7] BESSA, Altamiro Sérgio Mol. **Notas de aula:** Teorias da Paisagem. Belo Horizonte, 2023.

já que todo trabalho artístico é também estético (Dewey, 2019, p. 125-126). No mais, a natureza e a importância de uma experiência só podem expressar-se pela arte, atividade que une ao mesmo tempo produção e percepção, fato que torna toda experiência artística, seja ela do artista ou do espectador, uma experiência singular (Dewey, 2019).

Ingold (2015, p. 317-318) defende que o desenho é um instrumento de observação e descrição imensamente poderoso, ao unir ambas as atividades em um único movimento gestual e se mostrar ao espectador como uma composição processual e aberta. Opostas ao desenho, estariam a pintura que se propõe excessivamente realista – ao encobrir toda a superfície da tela, sem vazios ou lacunas, onde a opacidade da tinta encobre os erros do processo em busca de um resultado final planejado -; e a fotografia – captura definitiva de um instante do movimento do mundo dentro dos limites de um quadro que recorta a composição pretendida (Ingold, 2015, p. 318; p. 321-322). O desenho, por outro lado, mais despretensioso, não pretende compor *uma imagem do ser*, mas *manifestar em suas linhas uma história de devir*, ao deixar visíveis em traçados as marcas de seus movimentos, cujo objetivo "não é representar o observado, mas participar com ele do mesmo movimento generativo" (Ingold, 2015, p. 316-118).

Indo além das palavras de Ingold, argumento que a aquarela, tal qual o desenho, dispõe da transparência necessária para o artista se movimentar com mais liberdade e despretensão, sem a exigência de encobrir as marcas do processo, pois cada camada, cada acerto e cada erro permanecem visíveis ao espectador, compondo uma narrativa aberta da própria elaboração da imagem. Com isso, busco justificar o desenvolvimento de desenhos e aquarelas para representar as paisagens ao longo do trabalho, como uma técnica que convida o espectador a se apropriar da narrativa construída, e acompanhar também os erros, soluções e aprendizados que emergiram ao longo do processo.

Ainda nesse sentido, outro aspecto metodológico do trabalho que vale a pena ser discutido é a escolha do formato narrativo para tratar da paisagem sertaneja de Minas Gerais.

A relação entre a literatura e a paisagem, como será observado, não é uma novidade nos campos da geografia nem da literatura, porém, pouco se fala sobre essa relação na área da arquitetura e do urbanismo, principalmente se levarmos em

consideração o panorama acadêmico brasileiro. Atualmente podemos observar que o pensamento paisagístico brasileiro tem se contaminado com metodologias de estudo e temas bastante insurgentes em relação aos demais campos da arquitetura e do urbanismo, de modo que já podemos encontrar alguns trabalhos que tecem essa aproximação entre os estudos do espaço e a literatura.

Assim, pretendeu-se ler as paisagens literárias para além de seu caráter ficcional, entendê-las como relatos documentais da cultura e da identidade de um território. Segundo Ingold (2021, p.114), “devemos resistir à tentação de assumir que, como as histórias são histórias, elas são, de alguma forma, irreais ou falsas”, e que a verdade consiste apenas na experiência vivida. Para o autor, “contar uma história não é tecer uma tapeçaria para encobrir o mundo, é uma maneira de guiar a atenção de ouvintes ou leitores para ela”, “o contador [de uma história], ao explicitar seu conhecimento, conduz a atenção da sua audiência pelos mesmos caminhos que ele passou” e assim é que o conhecimento é criado, de uma forma narrativa (Ingold, 2021, p.114).

Essa perspectiva encontra eco em Walter Benjamin (1985, p. 198-201), que defende ser a narrativa uma forma de se transmitir a sabedoria, de tornar experiência comunicável. Para ele, narrar é um gesto artesanal, fundado na partilha de experiências entre pessoas: a boa narrativa não transmite informações isoladas, mas tece conselhos e sabedorias a partir da substância viva da existência. A marca do narrador, como a mão do oleiro na argila, se imprime no texto, e transmite não apenas o que se viveu, mas como se viveu (Benjamin, 1985, p. 205). Do mesmo modo, não se espera do interlocutor uma postura passiva: assimilar uma narrativa exige tempo e um estado de distensão - raro na atualidade – para que ele se aproprie do conteúdo narrado a partir de suas próprias vivências (Benjamin, 1985, p. 201-204). Assim é que uma narrativa pode se tornar experiência.

Ainda neste sentido, considerando que a narrativa é uma forma extremamente adequada para se explicar uma paisagem, na medida em que ela *guia o leitor ao longo da mesma trilha atravessada pelo investigador*, optou-se por escrever o trabalho neste formato. É a partir das narrativas que o ser humano percorre, experiencia e compreende as paisagens; elas ordenam a natureza, o tempo, as memórias e outros elementos paisagísticos em uma história completa que pode ser assimilada pelo sujeito (Potteiger; Purinton, 1998, p. ix). Vale destacar que o termo “narrativa” se refere

tanto à história que será contada, como ao modo como ela será contada, de forma que ela se distancia do saber científico clássico, na medida em que as classificações e as verdades absolutas dão lugar a conexões e coincidências organizadas de uma maneira específica, buscando um fim específico (Potteiger; Purinton, 1998, p. 3-4). Sendo assim, este trabalho procura ser *uma narrativa paisagística*, dentre as tantas possíveis.

A literatura de Rosa é também um depoimento do sertão, talvez ascendido ao seu máximo, um patrimônio cultural de valor altíssimo a qualquer trabalho que se proponha compreender a paisagem sertaneja do Brasil.

Devido ao papel quase central da literatura como uma das formas de apreensão da paisagem neste trabalho, faz-se necessário caracterizar como se deu a abordagem dos textos literários. Para tal, é importante demarcar o *locus enunciativo* da pesquisa: *este é um trabalho sobre paisagem*. Assim, não pretendo desenvolver uma crítica literária, porém usar a literatura como substrato para realizar um estudo sobre a paisagem. Dessa forma, não foram necessariamente discutidos os aspectos não relacionados à paisagem, ou as interpretações já concebidas e as teorias já elaboradas sobre a obra literária.

Os textos estudados já possuem quase 70 anos desde sua primeira publicação, e, é claro, que desde então diversas foram as contribuições da crítica literária, ajudando a esclarecer sua trama e ampliar seu rol de interpretações, tendo, muitas delas, ajudado a modelar o imaginário que se estabeleceu sobre essas narrativas e que, até hoje, balizam as novas leituras. Entretanto, dado o distanciamento do trabalho com o campo da teoria literária, busquei fazer uma leitura espontânea e transigente, que renuncia às interpretações já existentes da obra (sem, no entanto, invalidá-las), enquanto tece novas conexões e interpretações a partir das teorias da paisagem.

Para Candido (2023, p. 16-17), em um bom estudo literário, texto e contexto são inseparáveis, e o fator social (no nosso caso, poderíamos dizer, fator paisagístico) deve ser investigado não apenas enquanto matéria ou razão do texto, porém enquanto fator determinante do valor estético da obra literária. Isto seria compreender que as características formais de uma obra configuram a imagem dos lugares que ela propõe, e, reciprocamente, os lugares eleitos pela ficção influenciam não só a escrita, mas também o conteúdo da narrativa (Collot, 2012, p. 26). Isto é o que Collot (2012, p. 25-

26) chama de *geopoética*.

Candido ainda nos adverte sobre o risco de ler um texto literário como espelho da realidade. Ele explica que, não importa quão documental e rigorosa se proponha uma literatura, o trabalho artístico estabelece uma relação arbitrária e deformante com a realidade. Destarte, sempre há o "quinhão de fantasia" do autor, que muitas vezes cumpre o propósito de modificar a ordem do mundo para torná-la mais expressiva (Candido, 2023, p. 25-26). Uma forma de evitar esse risco seria estudar não o espaço físico que inspirou o autor, mas sim o espaço imaginário que ele cria, com todas as suas imagens e significações como um fim em si, uma espécie de paisagem literária. Neste sentido, uma boa abordagem para compreender a paisagem de Guimarães Rosa a partir do estudo de seus livros seria a elaboração de uma geocrítica do autor, pois esta trata do modo como território foi subjetivamente apreendido e representado por ele (Collot, 2012, p. 23-24).

Isto posto, busquei alcançar, ao trabalhar os textos de Rosa, além das representações da paisagem em si, uma interpretação estética que assimile a dimensão paisagística como fator de arte em sua obra.

Sobre a definição dos recortes desta pesquisa, iniciou-se pela leitura da representação da paisagem sertaneja, na literatura rosiana especificamente[8], e da teoria da paisagem, para que pudessem ser estabelecidas conexões e identificados pontos onde a aproximação *literatura x teoria da paisagem* fosse mais fecunda. Esses pontos foram importantes para a escolha de uma representação e um território que pudessem ser estudados, para que fosse possível relacionar a paisagem *in situ* e *in visu*. A representação escolhida para uma análise mais substancial foi a novela *O recado do morro*, presente no livro *Corpo de baile*, publicado por Rosa em 1956, cujo processo de seleção será detalhado mais a frente, ainda na introdução. No mais, o romance *Grande Sertão: Veredas* também se apresentou como referência fundamental para sustentar algumas das reflexões desenvolvidas ao longo do trabalho, por mais que não tenha sido objeto de um estudo mais aprofundado, neste momento.

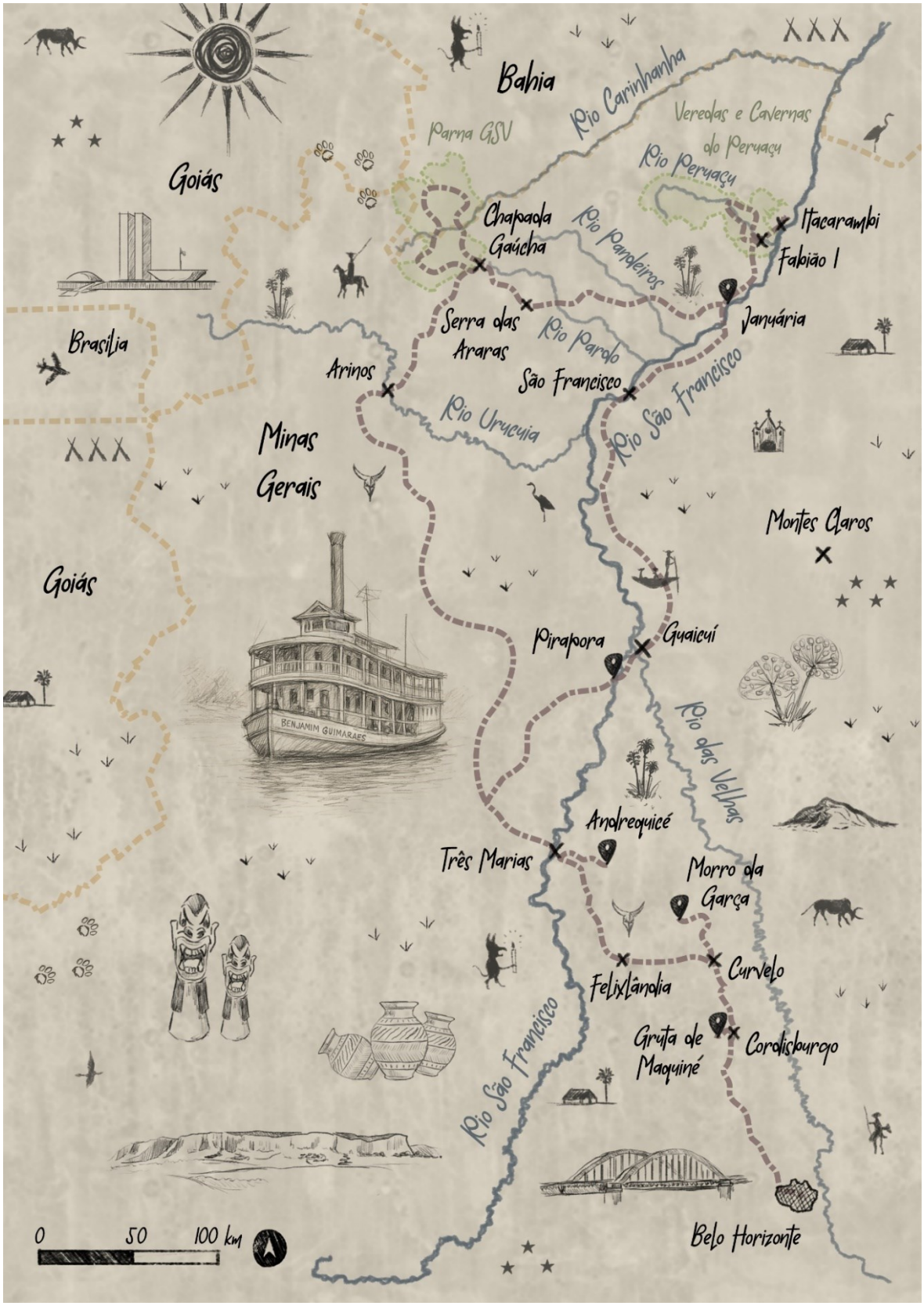
Já para a conformação do recorte territorial da pesquisa, optou-se por eleger

[8] Esse processo envolveu a leitura e releitura de grande parte da obra literária de Guimarães Rosa e, por mais que a maioria de seus textos não sejam tratados ao longo do trabalho, seu estudo foi fundamental para moldar e lapidar a pesquisa em seus estágios iniciais.

uma paisagem que tivesse servido como inspiração a Rosa na ambientação de suas *estórias*, de modo que as relações com sua obra tivessem mais lastro e sentido. Entretanto, diante da vastidão e das múltiplas feições do sertão mineiro, foi preciso, antes da definição do recorte, realizar uma aproximação inicial com suas diferentes regiões, avaliando tanto suas singularidades quanto a possibilidade real de acessá-las. Isso porque a maior parte das narrativas rosianas se desenrola em regiões interioranas e rurais, em geral afastadas dos centros urbanos e de difícil acesso, exigindo veículos com tração 4x4, motos ou mesmo meios não motorizados. Por essa razão, a acessibilidade foi também um critério importante, visando não apenas a primeira visita, mas a possibilidade de futuros retornos e aprofundamentos no trabalho de campo.

Orientado na literatura e nas viagens de Rosa foi desenvolvido o roteiro, ilustrado na figura 8, para uma viagem mais ampla que pudesse servir como o primeiro contato com aquele sertão. Este se dividia em três regiões principais: (1) o percurso d'A boiada, nos arredores de Cordisburgo; (2) trecho do Médio São Francisco no estado de Minas Gerais, entre Três Marias e Januária; (3) e os arredores do Parque Nacional Grande Sertão Veredas, no noroeste mineiro. O roteiro propunha um mergulho nas raízes sertanejas de Rosa, seguido de um afastamento progressivo, até que sua voz se tornasse apenas um eco, avançando então para um novo lugar, tecido por suas palavras, embora jamais por seus passos.

Figura 8 - Percurso da primeira incursão pelo sertão (Sertão + Boiada).

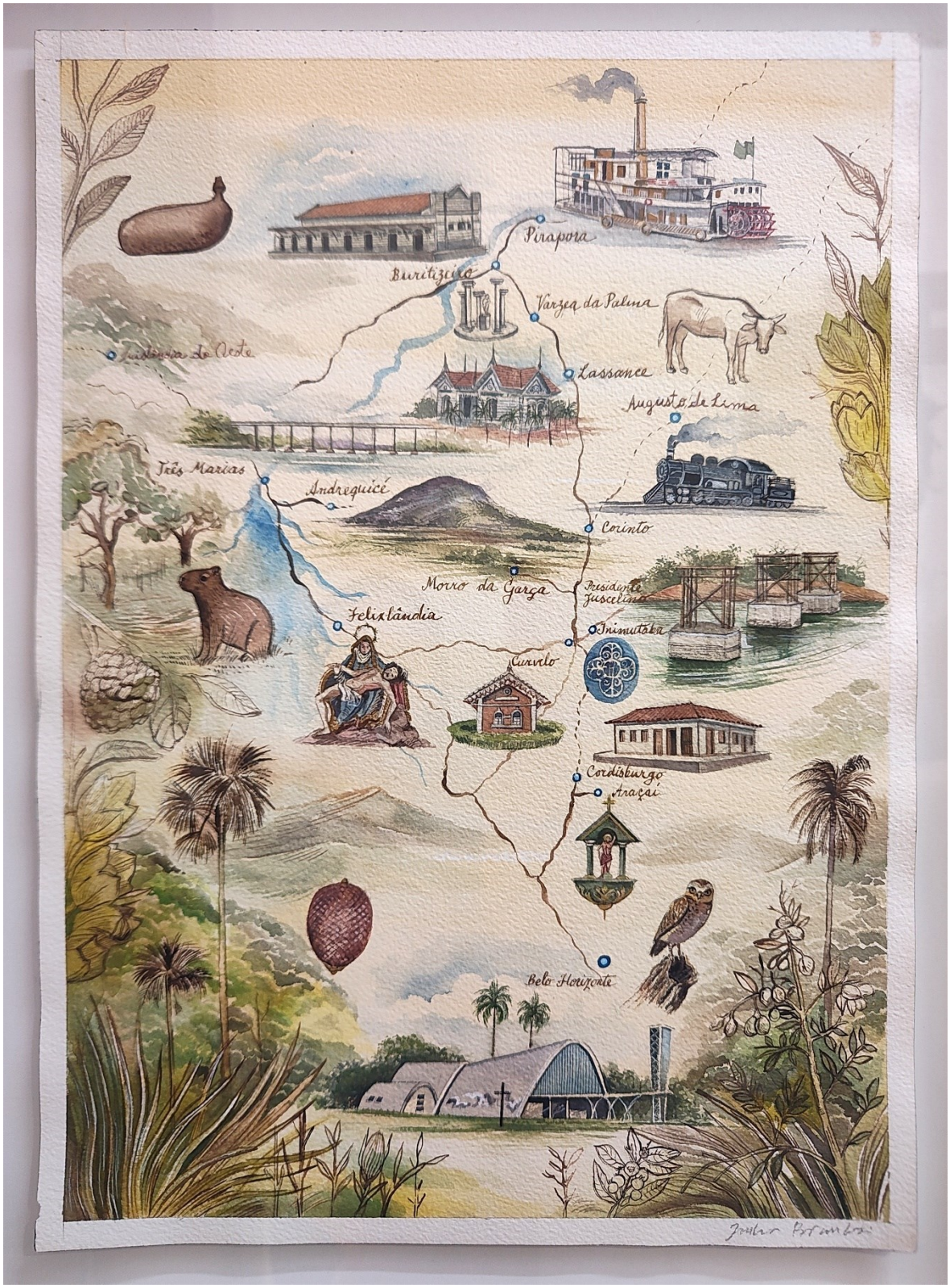


Fonte: desenho do autor, 2025.

Ao sair de Belo Horizonte, o início da viagem se deu ao longo da região natal de Guimarães Rosa (Figura 9), Cordisburgo, onde ele viveu sua primeira infância, e alonga-se até Três Marias pelo trajeto d'*A boiada*[9], viagem empreendida pelo escritor em 1952, após vários anos distante de seu sertão, quando buscava inspiração e conteúdo para seus próximos livros. Ao longo do caminho, foram visitados diversos locais explorados em seu *Corpo de baile*, como Andrequicé, terra de Manuelzão, que virou protagonista de *Uma estória de amor*, Morro da Garça, que também ganhou voz em *O recado do morro,* e a Gruta de Maquiné, longamente referenciada na mesma novela. Aqui, busquei compreender um pouco mais da paisagem formadora de Rosa, que marcou toda sua literatura, além de explorar as formas como o escritor se inscreveu nesse território, após a repercussão de sua obra.

[9] *A boiada* será melhor explorada no segundo capítulo do texto.

Figura 9 - Cartografia Rosiana, de Júlia Bianchi, no Museu Casa Guimarães Rosa.



Fonte: foto do autor, 2024.

Em seguida, foi explorada a parte mineira do trecho sertanejo do Rio São Francisco, outra região de extrema importância na literatura rosiana, presente

sobretudo em *Grande Sertão: Veredas*. Saindo de Três Marias, terra da Vereda de São José - citada por Rosa (2011, p. 121) como “a mais bela” em seu diário d’*A boiada* -, o trajeto se estendeu até a cidade de Januária, no extremo norte do estado. Duas paradas relevantes neste trecho foram Pirapora, marco da navegação fluvial brasileira e da cultura carranqueira (Figuras 11 e 12), cujo papel foi decisivo na integração do sertão mineiro com a construção da ponte Marechal Hermes (Figura 10) - uma das primeiras a atravessar o Rio São Francisco -, e Guaicuí, distrito ribeirinho onde o Rio das Velhas “morre” no Velho Chico (Figura 13). Já nos arredores de Januária, encontrou-se uma região marcada pela diversidade natural e cultural do sertão: lá já era um outro mundo. Neste trajeto, à medida que se descia o São Francisco, descobria-se um novo sertão, menos agropecuário e mais ribeirinho - se bem que nem tão distante daquele narrado por Rosa -, onde toda a vida gira em torno das águas.

Figura 10 - Ponte Marechal Hermes, em Pirapora.

Fonte: o autor, 2024.

Figura 11 - Carranca de Pirapora.

Fonte: aquarela do autor, 2024.

Figura 12 - Carranca de Januária.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

Figura 13 - Encontro do Rio das Velhas com o São Francisco, em Guaicuí.

Fonte: o autor, 2024.

Enfim, através do Mosaico Sertão Veredas – Peruaçu, alcançou-se o Parna GSV, no município de Chapada Gaúcha, entre as divisas de Minas Gerais, Bahia e Goiás. O Parque Nacional Grande Sertão Veredas (Figura 14) foi criado em 1989, por meio do Decreto Nº 97.658, como uma unidade de conservação de quase 84 hectares no noroeste do estado de Minas Gerais “que pudesse proteger os ecossistemas tão maravilhosamente descritos na obra de Guimarães Rosa” (IBAMA; FUNATURA, 2003, p. 12). Aberto ao público em 2003, o parque passou, em 2004, por uma ampliação agregando um território no município de Cocos, na Bahia, totalizando uma nova área de pouco mais de 230 hectares, onde é possível encontrar uma rica biodiversidade composta por diversas fitofisionomias de cerrado, consolidando o parque como a maior reserva ambiental deste bioma no Brasil. De acordo com o Plano de Manejo do Parque, seu nome é uma homenagem explícita a Guimarães Rosa pelo fato da área do parque abrigar “claramente” as características naturais e culturais trabalhadas pelo escritor (IBAMA; FUNATURA, 2003, p. 13). A importância desta região para a pesquisa residia justamente nesse paradoxo: embora Rosa nunca tenha pisado ali, foi em nome da paisagem que ele descreveu — ou imaginou — que se instituiu sua

preservação. Como se, ao evocá-la em palavras, tivesse criado um território que passou a existir para além da ficção.

Figura 14 - Mirante Três Irmãos, Parna GSV

Fonte: o autor, 2024.

Essa primeira incursão pelo sertão mineiro revelou que grande parte de seu território também é, de algum modo, sertão rosiano, de forma que diferentes recortes territoriais poderiam sustentar a aproximação entre paisagem e literatura proposta pela pesquisa. No entanto, por ter sido uma viagem empreendida de carro comum, com deslocamentos rápidos e passagens breves por lugares de acesso relativamente fácil, a experiência acabou sendo mais panorâmica do que enraizada. Faltou tempo para que surgisse uma relação mais íntima com qualquer um dos territórios visitados, o que evidenciou a necessidade de uma segunda viagem, mais localizada e prolongada, que permitisse uma vivência mais atenta e profunda da paisagem.

Lembrei-me então de, durante uma disciplina cursada na Faculdade de Letras da UFMG, ter ouvido sobre uma peregrinação de vários dias pelo sertão, concebida

com o intuito de percorrer as paisagens evocadas por Guimarães Rosa em sua literatura. Ao me aprofundar no assunto, descobri que a tal peregrinação se chamava *O Caminho do Sertão*, e que seu percurso incluía alguns dos lugares por onde eu já havia passado na minha primeira viagem. Quanto mais eu pesquisava sobre esta peregrinação, mais eu pensava: é disso que a pesquisa precisa, este será meu recorte territorial.

O Caminho do Sertão é “uma trilha sócio-eco-literária [idealizada em 2014] que oferece uma imersão no universo de João Guimarães Rosa, na literatura, na geografia, nos saberes e fazeres dos habitantes dos vales dos rios Urucuia e Carinhanha, no noroeste e norte de Minas Gerais” (O Caminho [...], [201-]). *O Caminho* possui um roteiro de quase 200 km realizados a pé, no decorrer de sete dias, desde o distrito de Sagarana e passando por diversas comunidades rurais nas cercanias do Parque Grade Sertão Veredas, seu destino final.

A escolha por realizar a pesquisa de campo ao longo deste caminho se justificou pela possibilidade de realizar uma experiência imersiva no cerne de uma das paisagens sertanejas de Minas Gerais, na companhia de diversos caminhantes que se relacionam em alguma medida com a obra de Rosa ou com este território, atravessando os mais diversos lugares, sujeitos e culturas. No mais, a proposta de realizar a travessia a pé resolveu, ao mesmo tempo, as duas limitações colocadas sobre pesquisa de campo: o difícil acesso às paisagens mais remotas do sertão e a necessidade de tempo e permanência para uma imersão mais sensível nesse território.

Por sorte, a lembrança, a pesquisa e a decisão de participar aconteceram enquanto ainda estava aberto o edital d’*O Caminho*, para a edição de 2024. Apressei-me para enviar a inscrição a tempo e, dez dias após o encerramento, veio a confirmação: eu havia sido selecionado. A partir daí, tive cerca de um mês para reunir os preparativos, não apenas para a travessia em si, mas também para estruturar o que seria a base da pesquisa de campo. Em conversa com meu orientador, fui alertado de que, mais do que qualquer planejamento prévio, o essencial seria estar aberto à experiência que ali se daria. Segundo ele, a maior ferramenta de um pesquisador da paisagem é “um olhar curioso e crítico capaz de se espantar com algo

que já está no mundo e que se apresenta a nós, muitas vezes inesperadamente"[10]. Foi com isso em mente que parti para essa travessia[11].

Por fim, a estrutura deste trabalho é organizada em três capítulos que seguem um percurso que vai do mais literário, teórico e objetivo - com um vínculo reduzido com o sujeito investigador - até o mais subjetivo, ensaístico e experimental. O segundo capítulo atua como um ponto de transição entre essas duas abordagens, permitindo que a voz principal migre gradativamente de Guimarães Rosa para o autor deste trabalho, ou seja, de um campo de análise teórica e literária para uma perspectiva mais pessoal e reflexiva.

No primeiro capítulo as aproximações entre a literatura rosiana e a teoria da paisagem são colocadas à prova a partir da proposição de uma chave de interpretação paisagística para o conto *O recado do morro*. Analisada de perto, a trama aparentemente simples da *estória,* revela em seus detalhes uma grande consciência paisagística, fazendo com que a paisagem seja um fator de arte determinante do valor estético desta obra – fato que poderia ser constatado em toda a literatura rosiana. Além disso, somados aos recortes de *Grande Sertão: Veredas*, espalhados ao longo de todo o trabalho, os trechos apresentados d'*O recado do Morro* ajudam a constituir *uma das faces da narrativa paisagística do sertão mineiro* que se buscou traçar ao longo deste texto. Esta é, por assim dizer, a voz de Guimarães Rosa neste percurso.

O segundo capítulo, por sua vez, ao tratar das veredas - uma das paisagens mais relevantes do sertão rosiano - inicia-se pelas palavras de Rosa, uma porta de entrada poética, para, em seguida, seguir por uma abordagem mais tradicional, voltada à descrição objetiva das veredas – seus aspectos ecológicos, geográficos e simbólicos, além de suas ameaças -, que gradativamente se encontra e se mistura com as experiências apreendidas em campo, pelo pesquisador. Com o objetivo de exemplificar aquilo que foi desenhado pela revisão teórica, causos e estórias coletadas durante o enveredamento da pesquisa sertão adentro, tomam conta do texto que se conclui com um retorno à literatura rosiana, desta vez na forma de uma digressão sobre quando a vida remete à arte.

Já o terceiro e último capítulo do texto, o mais subjetivo e experimental dos três,

---

[10] BESSA, Altamiro Sérgio Mol. **Orientações**. Belo Horizonte, 2024.

[11] A edição de 2024 d'O Caminho do Sertão ocorreu entre os dias 07 e 13 de julho e o material coletado durante esta travessia compõe o terceiro capítulo desta dissertação.

se dedica a narrar e discutir um pouco da experiência das paisagens sertanejas de Minas Gerais ao longo d'*O Caminho do Sertão*. Escrito em forma de diário de campo - estratégia empregada para aumentar a imersão do leitor na atmosfera da travessia - é onde a voz do autor mais se faz ouvir, na medida em que as âncoras teóricas da paisagem e literárias de Rosa cedem lugar a um texto ensaístico que conclui todas as questões que emergiram ao longo da pesquisa. Aqui, é onde a narrativa da paisagem sertaneja faz-se mais visível, enquanto texto e imagens se unem para configurar retratos mais ou menos vivos que possam levar o leitor a experienciar um pouco da travessia empreendida pelo pesquisador – *é a tentativa do contador de estórias de, ao explicitar seus conhecimentos, conduzir a atenção da sua audiência pelos mesmos caminhos que ele passou* (Ingold, 2021, p. 114).

Enfim, as considerações finais desta dissertação retomam as principais discussões elaboradas ao longo dos capítulos e traçam um panorama geral sobre o percurso realizado, refletindo ainda sobre alguns aspectos desse processo.

Busquei nessa dissertação o desenvolvimento de *uma narrativa paisagística do sertão mineiro*, a partir das relações entre a literatura rosiana e a experiência daquele território. Enquanto *uma narrativa*, ela não pretende esgotar o tema ou as diversas maneiras de abordá-lo. O exercício proposto foi um mergulho epistemológico nas paisagens do sertão mineiro baseado principalmente nas representações artísticas daquelas paisagens, com o propósito de intuir não *o real* do sertão, mas um desenho de sua trama de relações e movimentos. Ainda, pretendi apresentar este desenho da forma mais processual e transparente possível, para que – assim como na aquarela é possível ver as pinceladas e as camadas de pigmento dispostas pelo artista – o leitor possa usar deste trabalho como ponto de partida e mapa para trilhar os seus próprios caminhos sertão adentro.

1.2 Por que paisagem na literatura e por que em Guimarães Rosa

Para compreender o que motivou o desenvolvimento de uma pesquisa que se proponha a investigar a paisagem, não no meio físico, mas através da literatura, tão-só representação do real, é preciso compreender a íntima relação dessas duas disciplinas.

O filósofo e poeta francês, Gaston Bachelard, foi um dos precursores do estudo

sobre a estreita relação entre a imaginação, o espaço e a literatura. Para Bachelard (1989, p. 7-11), as *imagens poéticas* dos livros possuem grande valor simbólico e significativo e podem ser, com efeito, experimentadas e vividas pelo leitor, em suas palavras - “aqui, a expressão cria o ser”. O autor afirma, ainda, que os *espaços criados pela imaginação humana* são espaços vividos e experimentados de forma profundamente consciente (Bachelard, 1989, p. 19), assim, podemos intuir que seu estudo e valorização pode ressignificar o modo como o ser humano se relaciona com o espaço real (Alves, 2017, p. 46).

Por mais que no campo da arquitetura a aproximação entre o espaço e a literatura ainda tenha sua importância praticamente ignorada, desde o final do século XX, em diferentes países, essa emergente problemática começou a ser investigada, tanto no contexto da crítica literária quanto naquela da geografia (Collot, 2012, p. 18; Monteiro, 2022, p. 12-13). A teoria da paisagem, entretanto, talvez pela própria transdisciplinaridade do assunto e sua relação *sine qua non* com o campo das artes, não tardou em reconhecer a importância da literatura, com suas múltiplas narrativas, na compreensão da dimensão sensível do espaço em que vivemos.

Ao analisarmos a história da origem do conceito e da palavra paisagem na cultura ocidental, podemos entender que é compreensível que, ainda hoje, a paisagem seja tratada de uma forma um tanto quanto reducionista. A historiografia remonta o surgimento da palavra paisagem, em sua matriz ocidental, ao início do século XV, na Holanda, relacionada às *landscape arts*, porém o conceito viria a se consolidar apenas ao final do século, durante o Renascimento, associado à técnica da pintura em perspectiva (Alex, 2008, p. 62; Cauquelin, 2007, p. 35-36; Marandola; Oliveira, 2018, p.140).

Libertados da cena sagrada, os artistas neerlandeses unificaram em suas telas elementos da natureza sob as regras da perspectiva linear, fixando o *ponto de vista* de onde essa natureza será apreendida e ordenada, tal como seus limiares, aqueles da moldura, justificando assim o surgimento da paisagem em seus quadros e pressupondo o seu sujeito observador. Deste processo nasce uma primeira artealização *in visu* da paisagem, muito relacionada ao sentido da visão, que estrutura o modo como compreendemos a paisagem até hoje (Bessa, 2021, p. 48; Cauquelin, 2007, p. 36). Desse modo, não é difícil imaginar porque o senso comum da paisagem, em geral, a confunde com outros conceitos como natureza, cenário ou panorama, e

mesmo no campo acadêmico vemos o termo ser utilizado como sinônimo de recorte territorial.

O geógrafo francês Augustin Berque, busca na tradição oriental, em específico na China do século IV, um significado mais profundo ao conceito de paisagem, que considere sua dimensão subjetiva (Marandola; Oliveira, 2018, p. 141). Enquanto o conceito ocidental de paisagem nasce da pintura, para depois migrar para as outras artes, no contexto oriental, a paisagem nasce na poesia e na literatura e é posteriormente absorvida pela pintura (Bessa, 2021, p. 33). Essa origem na poesia concedeu à paisagem uma dimensão mais profunda na medida que o território visível passava primeiro pela subjetividade do indivíduo para então se tornar paisagem.

De acordo com Berque (2013, p. 26), “a paisagem não reside somente no objeto nem somente no sujeito, mas na interação complexa desses dois termos”. Dessa forma, podemos entender que a paisagem só se completa quando está sendo experimentada por um indivíduo, que a lê e a compreende de acordo com suas bagagens culturais e sociais, considerando não somente a impossibilidade de abstrair toda a realidade objetivamente, mas também a importância da sensibilidade neste processo.

Para Bessa (2021, p.28), em estado de paisagem, os elementos do espaço, sejam eles naturais ou artificiais, são alimentados pelas narrativas e tradições de valores e significados em um lento processo cultural operado pela arte. Para o autor[12], a paisagem é um ciclo relacional entre o lugar (*in situ*), suas representações (*in visu*) e o imaginário. Se por um lado as representações são, em geral, feitas por artistas, o lugar é modificado e composto pelos mais diversos agentes, e o imaginário é uma construção imaterial coletiva, esses diversos elementos só se unificam em paisagem durante uma operação organizadora, determinada pelo pano de fundo sociocultural do sujeito, que permite a ela aderir à sua vida.

Segundo Roger (2007, p. 23), “a natureza é indeterminada”. Para que o país (*pay*, no original francês) se converta em paisagem (*paysage*) é preciso que o sujeito se desloque da indiferença estética em relação ao ambiente em uma operação de “artealização”. Para o autor, as relações entre o sujeito e o mundo se realizam em dois momentos: *in situ*, na experiência efetiva do lugar, e *in visu*, a partir das referências

[12] BESSA, Altamiro Sérgio Mol. **Notas de aula:** Teorias da Paisagem. Belo Horizonte, 2023.

artísticas e culturais que compõem o imaginário deste lugar (Roger, 2007, p. 21). Roger explica que o processo de artealização do meio ocorre a partir da observação, pois cada indivíduo olha a paisagem por uma lente cultural e artística própria que modela sua experiência (Roger, 2007, p. 20).

De acordo com Coelho Netto (2009, p. 118-119), a experiência espacial humana se dá por meio de duas práticas distintas: a "prática física" do corpo no espaço, e a "prática imaginária" deste espaço. Para o autor, é a partir dessas duas práticas que um espaço recebe uma carga semântica qualquer. Porém, além da "prática do espaço", existe ainda o "discurso sobre o espaço", uma segunda instância de semantização que pode *sobressemantizar*[13] o lugar, por meio de uma sobreposição de camadas de significados sobre a camada inicial da prática espacial (Coelho Netto, 2009, p. 118-119).

Os autores apresentados defendem a ideia de que a experiência da paisagem está diretamente relacionada às representações (*in visu*) desta paisagem na cultura. A importância dessas representações consiste no fato de elas constituírem um imaginário sobre esta paisagem, que, em geral, precede a nossa experiência *in situ*. Estas representações e estes imaginários acabam, por sua vez, por moldar as nossas expectativas, os nossos sentidos e a maneira como vamos vivenciar o lugar. Dessa forma, é possível observar que além de intervir na experiência paisagística, por meio da criação de um imaginário, as representações têm o poder de sobresemantizar as paisagens, alterando assim seu imaginário já existente. Isso demonstra, de certa forma, o poder das narrativas, inclusive as literárias, em moldar a relação do ser humano com espaço.

Um dos locais por excelência para se observar território e literatura se misturarem é a literatura de cunho regionalista. É possível definir a literatura regionalista como aquela que, não apenas se localiza em determinado lugar geográfico, mas que reconhece e valoriza a potência das particularidades físicas (como a topografia, o clima, a fauna e a flora) e sociais (como a cultura, os costumes, a crença e o sotaque) deste local (Coutinho, 1964, p. 202). Desse modo, a literatura regionalista consegue transmitir ao leitor um panorama complexo e completo de

[13] A partir de uma primeira semantização, o espaço pode experimentar mudanças ou acréscimos semânticos, colocando, às vezes, camadas sobre camadas de significados sobre sua carga inicial, através de um discurso sobre o espaço. A este processo chamamos sobressemantização do espaço.

determinado território, inclusive de seus habitantes, mesmo que o leitor nunca tenha tido contato com este.

Nesse contexto, destaca-se o sertão nordestino como um dos cenários que mais inspiraram obras de literatura regionalista no Brasil, em especial na produção da já citada “geração de 30”. Essa literatura deu visibilidade ao sertão brasileiro e trouxe luz a diversas questões sociais que eram ignoradas ou desconhecidas pelo restante do país. No entanto, foi por meio das palavras de Guimarães Rosa que o sertão ultrapassou os limites do regionalismo e alcançou uma ampla síntese épico-dramática (Leonel; Segatto, 2017, p. 116-117).

Segundo Candido (1987, p. 161), essa universalidade alcançada por Rosa em sua obra supera o regionalismo tradicional, fazendo com que o crítico considerasse a literatura rosiana como “sur-regionalista”, onde as características exóticas ou singulares do local se tornem apenas acessórios da obra, enquanto o sertão alcança contornos universais. Cândido (1971, p. 123) aponta, ainda, um diálogo entre os textos de Rosa e o regionalismo determinista de Euclides da Cunha em “Os Sertões”, na medida em que os três elementos estruturais que apoiam a composição de Euclides: a terra, o homem e a luta, também aparecem na obra rosiana, porém sem a mesma relação segregada, causal e determinista. Em Rosa, esses três elementos são fundamentais na construção da trama, porém, enquanto em Euclides a terra condiciona o homem, que condiciona a luta, nos sertões de Rosa a terra e o homem estão no mesmo plano de importância, e a luta é uma característica inerente de ambos (Candido, 1971, p. 123).

Desse modo, é possível notar que na obra de Rosa a paisagem possui, para a trama, a mesma relevância que as questões e os conflitos humanos. Porém, vale ressaltar que o sertão rosiano possui forte caráter imaginário e metafísico, e que em alguns momentos a paisagem é subvertida pelas necessidades de composição da obra ou pelo estado psicológico das personagens, tornando complexa a transposição desse sertão para àquele dos mapas geográficos, pois “o meio concreto” é utilizado na construção de um “sertão como espaço ficcional e universo literário” (Arrigucci Jr., 1994, p. 11; Candido, 1971, p.124-126).

Um dos exemplos mais emblemáticos do sertão ficcional rosiano é o Liso do Sussuarão, paisagem descrita em *Grande Sertão: Veredas*. Para surpreender Hermógenes nos sertões da Bahia e enfim consumar sua vingança, Riobaldo tenta

atravessá-lo em duas ocasiões ao longo da narrativa. Na primeira, apesar de todos os preparativos, a investida fracassa e quase leva o bando à ruína. Já na segunda, a passagem acontece com inesperada facilidade, como se o próprio Liso lhes abrisse caminho. O Sussuarão, contudo, não se deixa fixar em coordenadas ou mapas, sua existência é antes ficcional do que geográfica. É justamente nesse caráter inapreensível que reside sua força literária, pois a paisagem se revela como um agente ativo do enredo, impondo obstáculos ou concedendo passagem. No Liso, a paisagem deixa de ser cenário para se tornar personagem, assumindo papel decisivo no desenrolar da narrativa.

> [...] o Liso do Sussuarão não concedia passagem a gente viva, era o raso pior havente, era um escampo dos infernos. [...] 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 (Rosa, 2015, p. 40).

> Aprofundar naquele raso perverso – o chão esturricado, solidão, chão aventesma – mas sem preparativos nenhuns, nem cargueiros repletos de bom mantimento, nem bois tangidos para carneação, nem bogós de couro-cru derramando de cheios, nem tropa de jegues para carregar água. Para que eu carecia de tantos embaraços? [...] A gente andou no comum, até ao fim do grameal. Aí, se estava, se esbarrava, frente a frente com o Liso. Rédeas às ordens. A gente se moveu. Sol em glória. [...] Ah, nem eu não tive incerteza em mente. Assim fomos. Aí eu em frente adiante. [...] Rasgamos sertão. Só o real. Se passou como se passou, nem refiro que fosse difícil-ah; essa vez não podia ser! Sobrelégios? Tudo ajudou a gente, o caminho mesmo se economizava. [...] Nos nove dias, atravessamos (Rosa, 2015, p. 411-413).

A paisagem de Rosa não é apenas uma recriação literária do território físico do sertão mineiro, como é possível identificar nas abundantes referências geográficas na obra, mas é principalmente o espaço existencial das personagens, a representação de uma região humana, viva e presente na mente das personagens. No entanto, mesmo com essa dose de subjetividade, é inegável o poder que a obra de Rosa possui em evocar na imaginação do leitor diversas paisagens sertanejas.

Não obstante, outro aspecto fundamental da obra de Rosa que fundamenta em grande parte a verossimilhança de suas paisagens narradas é o uso singular que o autor faz da linguagem. Tal como o sertão rosiano não é um espelho do sertão real, a

linguagem empregada em sua obra não é correspondente àquela utilizada pelos sertanejos, mas sim uma subversão da fala local somada à suma erudição do autor e sua vontade de “fisgar a essência e não a aparência do mundo” (Garbuglio, 1983, p. 442).

Segundo Arrigucci Jr. (1994, p. 21), “a linguagem se dedica à imitação do mundo que lhe serve de referência, transfundindo no discurso narrativo a continuidade do espaço de que partiu, mas que em muitos aspectos transfigurou”. De acordo com Proença (1976, p. 210-217), a liberdade de Rosa em jogar com a linguagem resulta em um texto e uma estrutura que causam estranheza ao leitor, apelando para sua consciência linguística e forçando-o a uma leitura mais atenta, e por isso evidenciam uma enorme carga emotiva, um pendor enfático irrepresável nos limites da linguagem comum.

Proença (1976, p. 210-231) aponta, ainda, outras estratégias utilizadas por Guimarães Rosa no intuito de, mais do que contar uma história, transmitir um sentimento - e eu ouso dizer, um sentimento de mundo, uma experiência paisagística -, como aliterações, coliterações, onomatopéias, rimas, pleonasmos etc.

João Guimarães Rosa está entre os grandes nomes da literatura, sendo sua obra objeto de inúmeros estudos acadêmicos nas mais diversas áreas. No entanto, poucos desses estudos se detêm nas nuances de como as paisagens do sertão mineiro são retratadas pelo autor (Meyer, 2008, 34), não havendo nenhum estudo aprofundado sobre o assunto, ou que utilize os conceitos de paisagem como aqueles estudados na arquitetura e no urbanismo. Vale ainda apontar que, como na maioria dos trabalhos acadêmicos sobre Rosa, aqueles que discutem a paisagem (em geral reduzida a natureza ou cenário), possuem, via de regra, como objeto de estudo o romance *Grande Sertão: Veredas*, sua principal obra, deixando uma lacuna sobre tratamento da paisagem no restante da literatura rosiana.

A escolha de desenvolver este estudo a partir de uma das novelas de *Corpo de Baile* se deu principalmente pelo fato se tratar de uma coletânea de sete *estórias* distintas, porém que se passam em um cenário ou região em comum, de modo que fosse possível captar esse horizonte comum de diversos pontos de vistas e momentos temporais da narrativa. Além disso, a escolha também procura enriquecer os estudos sobre esta obra que, por ter sido publicada no mesmo ano de GS:V, 1956, acabou tendo sua visibilidade ofuscada pela repercussão do romance.

As novelas de *Corpo de baile*, a partir da terceira edição da obra, foram distribuídas em três volumes: *Manuelzão e Miguilim*, *No Urubuquaquá, no Pinhém* e *Noites do sertão*. Vale ressaltar, conforme indicado por Monteiro (2002, p. 27), que, por mais que essa separação tivesse uma explicação comercial e editorial, ela “não se justifica do ponto de vista artístico”, encerrando o livro uma “inteireza” similar àquela de *Grande Sertão: Veredas*.

No entanto, mesmo enquanto livro único, as sete novelas, ou “poemas”, conforme o índice inicial do livro, são arranjadas e separadas em uma nova classificação, ao final: “os romances” e “os contos”, como é possível observar no quadro 2. Segundo o próprio autor, “a linha simbólica é predominante nos ‘contos’, onde o enredo, propriamente dito serve antes de acompanhamento" (Rosa, 2003, p. 91).

Quadro 2 - Estruturação das novelas de Corpo de baile.

Os romances	Campo geral
	A estória de Lélio e Lina
	Dão-Lalalão
	Buriti
Os contos	Uma estória de amor
	O recado do morro
	Cara-de-bronze

Fonte: elaborado pelo autor, 2024.

Monteiro (2002, p. 32), em sua *travessia* pelas novelas de *Corpo de baile* explica que, nas novelas que constituem as *parábases* do livro (os contos), “pode-se encontrar páginas, nas quais a escritura atinge tanto caráter literário antológico quanto exatidão e justeza na descrição (não raro interpretação) geográfica”. O autor também destaca que outro ponto notável desses textos é a “vinculação íntima do espaço exterior (geográfico) ao espaço interior (psicológico)” (Monteiro, 2002, p. 37), além do fato de que eles “entrelaçam o meio físico e cultural numa composição dificilmente superável por monografias geográficas e sociológicas” (Monteiro, 2002, p. 31).

Dessa forma, tendo em vista a riqueza não apenas literária, mas paisagística, e, utilizando o próprio pressuposto de Rosa, opto por trabalhar, nesta pesquisa, a linha simbólica da paisagem em uma das novelas que compõem a lista dos contos: *O recado do morro*.

Entretanto, desde o início deste texto, foram utilizadas passagens do romance *Grande Sertão: Veredas* para construir um significado simbólico da palavra "sertão", sendo que esta obra também é retomada em diversos momentos ao longo do trabalho, como em algumas digressões nos segundo e terceiro capítulos. Assim, pode-se afirmar que, embora não tenha sido abordada com a mesma densidade que *O recado do morro*, *Grande Sertão: Veredas* também integra o recorte das representações trabalhadas neste estudo.

2 O RECADO DA PAISAGEM

2.1 Resumo da estória[14]

Antes de partirmos para os estudos da paisagem na literatura, é necessária uma pequena apresentação a respeito da *estória* a ser discutida, a fim de familiarizar o leitor com o universo e as personagens narradas por Guimarães Rosa. Assim, este resumo tem o propósito de sintetizar os principais acontecimentos da trama e apresentar as principais personagens de forma que o leitor possa, também, tirar suas conclusões sobre a interpretação que será construída.

O recado do morro[15] narra a viagem de uma comitiva composta por cinco integrantes: Pedro Orósio, seo Olquiste (ou Alquiste), frei Sinfrão, seo Jujuca e o Ivo, além de outras personagens, "seres não-reflexivos" *(*Rosa, 2003, p. 92) -, que agregam e desagregam da comitiva ao longo do caminho, saindo de Cordisburgo, na boca do sertão, até o começo do *sertão dos campos-gerais*, mais ao norte (Figura 15) (RM, 1994, p. 620). Ao longo da leitura, acompanhamos essas cinco personagens por *serras e serras, por prolongação, terra longa e jugosa, de montes pós montes: morros e corovocas* (RM, 1994, p. 618), passando com *caminhos tortos* (RM, 1994, p. 633) por diversas fazendas e vilarejos, chapadas e veredas. Logo no início da viagem, esclarecendo o título da *estória*, enquanto atravessam a chapada onde se encontra o Morro da Garça - *solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide* - uma das personagens que acompanha a comitiva, o Gorgulho, julga ouvir um recado deste, como se o morro estivesse-lhe *avisando coisas* (RM, 1994, p. 624). Este recado profético, primeiro apreendido pelo Gorgulho, acompanha a comitiva ao longo de toda

---

[14] Trataremos os textos literárias de Guimarães Rosa por *estórias*, com "e", ao invés de *histórias*, por se tratar do termo mais utilizado pelo próprio autor para identificá-las. Por mais que se trate de um termo obsoleto, cuja utilização não é recomendada independente do sentido pretendido, a grafia *estória* designa narrativas de natureza popular ou ficcional (Dicio, 2024), sentido que Rosa tencionava trazer a suas narrativas.
"Veja você, Lorenz, *nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias*; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. *Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel*. Deste modo a gente se habitua, e narra estórias que corre por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens. Assim, não é de estranhar que a gente comece desde muito jovem. Deus meu! No sertão, o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar estórias?" (Rosa, 1994, p.33, grifo nosso).

[15] Para facilitar a identificação das referências a esse texto substituiremos o sobrenome do autor (Rosa) pela sigla RM (O recado do morro).

a viagem, passando de boca em boca, e sempre se transformando de acordo com a voz que o narra, mantendo apenas seu contorno geral: que em uma noite de festa, em um grupo de doze homens, o “rei” do grupo seria morto por traição, cujo prenúncio se cumpre apenas nas últimas páginas da narrativa.

> - Que que disse? Del-rei, ô, demo! Má-hora, esse Morro, ásparo, só se é de satanaz, ho! Pois-olhe-que, vir gritar recado assim, que ninguém não pediu: é de tremer as peles… Por mim, não encomendei aviso, nem quero ser favoroso… Del-rei, del-rei, que eu cá é que não arrecebo dessas conversas, pelo similhante! Destino, quem marca é Deus, seus Apóstolos! E que toque de caixa? É festa? Só se for morte de alguém… Morte à traição, foi que ele Morro disse. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada, del-rei, del-rei!… (RM, 1994, p. 630).

Praticamente indiferente ao recado do Morro, a comitiva continua suas andanças, passando por sete fazendas, até alcançar *os campos-gerais, dentro do sol*, no norte de Minas Gerais (ao que tudo indica), *passado o São Francisco*, terra natal de Pedro Orósio e destino final - *A onde queriam chegar, até lá chegaram, a comitiva, em fins* (RM, 1994, p. 633) -, de onde a comitiva retorna até Cordisburgo. Por entre o caminho a comitiva encontra outras cinco personagens *não-reflexivas*, ou *marginais da razão*, como as define Rosa, tal como o próprio Gorgulho, *um menino, dois fracos de mente, dois alucinados* (2003, p. 92), que escutam o recado do Morro, e o re-enunciam, cada qual a seu modo, às demais personagens da novela, sem que, no entanto, elas deem importância.

Após quase um mês de itinerância, de volta ao arraial, a comitiva termina, enfim, sua *viajação* (RM, 1994, p. 647), já em datas de comemoração da festa do Rosário. Após uma noite de merecido descanso, todos do grupo entram no clima da festa. A última personagem a repetir o recado é Laudelim, *trovista, repentista*, músico amigo de Pedro Orósio, *quem sabe o único amigo seguro que lhe restasse, agora que quase todos os companheiros estavam de volta com ele e lhe franziam cara, por meia-bobagem de ciúmes* (RM, 1994, p. 622). Laudelim *era dono de tudo que não possuísse* (RM, 1994, p. 622), talvez por isso e seu ofício de violeiro, atento, sempre em busca de inspiração para suas modas, tenha apreendido o recado, mesmo da boca de um dos loucos, o Coletor, e a partir dele compôs a toada que, ao final da novela, ele canta aos patrões da comitiva:

Quando o Rei era menino
já tinha espada na mão
e a bandeira do Divino
com o signo-de-salomão.
Mas Deus marcou seu destino:
de passar por traição.

Doze guerreiros somaram
pra servirem suas leis
— ganharam prendas de ouro
usaram nomes de reis.
Sete deles mais valiam:
dos doze eram um mais seis…

Mas, um dia, veio a Morte
vestida de Embaixador:
chegou da banda do norte
e com toque de tambor.
Disse ao Rei: — A tua sorte
pode mais que o teu valor?

— Essa caveira que eu vi
não possui nenhum poder!
— Grande Rei, nenhum de nós
escutou tambor bater…
Mas é só baixar as ordens
que havemos de obedecer.

— Meus soldados, minha gente,
esperem por mim aqui.
Vou à Lapa de Belém
pra saber que foi que ouvi.
E qual a sorte que é minha
desde a hora em que eu nasci…

— Não convém, oh Grande Rei,
juntar a noite com o dia…
— Não pedi vosso conselho,
peço a vossa companhia!
Meus sete bons cavaleiros

flôr da minha fidalguia…

Um falou pra os outros seis
e os sete com um pensamento:
— A sina do Rei é a morte,
temos de tomar assento…
Beijaram suas sete espadas,
produziram juramento.

A viagem foi de noite
por ser tempo de luar.
Os sete nada diziam
porque o Rei iam matar.
Mas o Rei estava alegre
e começou a cantar…
— Escuta, Rei favoroso,
nosso humilde parecer: [...] (RM, 1994, p. 659-660).

O rei a ser traído, de que trata o recado, é Pedro Orósio - *Ele, Pê, era o Rei, dono dali, daquelas faixas de mata, verdes vertentes, grandes morros, grotas cavacadas e lapas com lagoinha, poços d'água* (RM, 1994, p. 665) -, que estava presente durante todas as re-enunciações da profecia, por seus diversos oradores e em diversos momentos da viagem, mas que, no entanto, se mantém alheio ao seu conteúdo, até o momento em que o recado é cantado por Laudelim, já nas páginas finais da novela. Pedro é convidado por Ivo a um *baile de bom batuque, samba sapateado* (RM, 1994, p. 658), *festa p'ra toda vida* (RM, 1994, p. 647)**,** junto a outros companheiros, todos eles enciumados de seu exitoso *dom-juanismo* diante de todas as moças. A festa é na realidade um pretexto para os colegas se vingarem de Pedro, à pena de *morte à traição*, como enunciado desde o primeiro recado do morro, e tal como na canção de Laudelim. Em uma noite de luar, andam, o rei e mais sete companheiros, a caminho da armadinha, *mas o rei estava alegre e começou a cantar*, e durante sua cantoria Pedro finalmente faz sentido do recado profético do Morro da Garça - da pedra para o Pedro (Machado, 2013, p. 109) - e entende a trama de Ivo e seus companheiros, se voltando contra eles, desarticulando a maquinação dos traidores e fazendo com que a novela termine em uma matança generalizada - *Morrer à traição? Cornos!* (RM, 1994, p. 661-666).

Figura 15 - Trajeto da comitiva de *O recado do morro*.

Fonte: desenho do autor, 2024.

2.2 Análise da *estória*

Dediquemo-nos, então, à leitura desta obra orientada por uma interpretação

paisagística.

Um ponto interessante a ser estudado na novela é a temática da viagem, especialmente a viagem de ilustração, e a sua relação com a experiência da paisagem.

Segundo Süssekind (1990, p. 35-37; p. 61), as narrativas de viagem estão presentes na literatura brasileira desde os seus primórdios, uma vez que a primeira ficção brasileira buscou mimetizar os relatos de viagem, tão comuns e estimados no século XVIII e XIX, para criar uma literatura nacional, que se desvinculasse daquela produzida na Europa, e tivesse raízes no cerne do que é verdadeiramente brasileiro, mesmo que isso fosse uma fabricação deliberada. Essa literatura procurou fundar um ideário de Brasil edênico, não só para o exterior, mas para a própria comunidade literata local, onde os problemas sociais fossem omitidos e a luz fosse direcionada apenas às riquezas naturais e às belezas-mil do país (Süssekind, 1990, p. 38-40), em uma espécie de “Brasil-só-natureza”, ou “Brasil-só-paisagem” (Süssekind, 1990, p. 28). Neste sentido, a opção dos autores pelo formato do relato de viagem se justifica na possibilidade de percorrer e descrever diversas paisagens, além da necessidade de legitimar a realidade daquilo que é narrado.

Foi no século XVIII, especialmente através do Romantismo, que a viagem ganhou o caráter de “experiência fundamental” para a construção do conhecimento científico, popularizando a prática do *grandtour*, viagem com o propósito de ilustração, adotado por grandes filósofos e escritores da época, como Rousseau, Goethe e Nietzsche (Bessa, 2021, p. 46; Süssekind, 1990, p. 48). Esta prática obteve tanto sucesso que, no século XIX, a viagem já havia se associado completamente ao processo de formação do conhecimento científico, o que resultou na disseminação de excursões de caráter naturalista pelo mundo, principalmente em lugares pouco documentados até então, como, por exemplo, o sertão brasileiro. Um dos mais ilustres entre os viajantes naturalistas foi Alexander von Humboldt, que defendia que as impressões estéticas experimentadas pelos viajantes em cada região fazem parte da própria atividade científica e que o gosto e a sensibilidade são parte integrante do ato de conhecimento (Kury, 2001, p. 865).

Além do caráter ilustrativo, essas expedições, muitas vezes, também tinham o intuito de produzir documentações sobre o que foi visto e descoberto para que o conhecimento pudesse ser difundido, por isso era comum que nessas viagens fossem

produzidos mapas, catálogos de espécies vegetais e animais, relatos e representações da paisagem, pranchas de botânica etc. Por isso, as expedições naturalistas, muitas vezes, contavam também com a presença de artistas, uma vez que a arte é, além de instrumento representativo, uma forma de expressão privilegiada para dar conta das sensações experimentadas pelos viajantes, cujas representações ajudaram a divulgar as paisagens brasileiras (Kury, 2001, p. 866).

Nesse sentido, é importante lembrar que as representações das paisagens, sejam elas iconográficas ou textuais, fazem uma artealização *in visu* que pode vir a estruturar a experiência *in situ* dos outros indivíduos que ainda não tiveram contato com aquela paisagem (Bessa, 2021, p. 48; Cauquelin, 2007, p. 36; Roger, 2007, p. 20), o que explica como esses viajantes naturalistas acabaram por construir um imaginário sobre as regiões pelas quais eles percorreram que até hoje pode moldar nossa experiência com essas paisagens.

Um aspecto interessante a ser destacado no papel da viagem ilustrada é que, enquanto no Romantismo o "exame pessoal e intransferível, ao contato estreito com a Natureza", o "ir ver as coisas" com os próprios olhos, "onde estão" (Rousseau *apud* Süssekind, 1990, p. 77) fazia da viagem uma experiência fundamental e subjetiva, o fascínio naturalista pelo "registro preciso", não apenas da natureza e da paisagem, mas também das sensações que elas causam ao espectador, permitiram aos demais a reprodução dessa experiência, fazendo com que o ato de viajar já não fosse mais tão imperioso (Kury, 2001, p. 879). Tal desenrolar de eventos talvez traga alguma luz a como a ciência voltou a se tornar uma atividade reclusa e hermética, distantes das raízes do objeto de estudo, onde o distanciamento crítico suprimiu totalmente o espaço da experiência subjetiva.

Isto posto, a viagem se manifesta como temática estruturante da novela *O recado do morro*. Seo Olquiste aparece na narrativa como uma referência a esses viajantes naturalistas[16] que, com suas comitivas - em geral guiadas por locais, como Pedro Orósio e Ivo Crônico, e assistidas pela elite, representada em seu Jujuca e frei Sinfrão, que acompanham o estrangeiro fazendo as vezes de tradutores e instrutores, e os diversos fazendeiros que os hospedam ao longo da viagem - atravessaram o interior do país, durante o século XIX, com suas cadernetas em mãos, prontos para

[16] O papel da personagem de seo Olquiste enquanto representante dos viajantes naturalistas será melhor explorado mais à frente no texto.

tirar notas, colher relatos, fazer rabiscos e colecionar todo o tipo de coisas, enfim: apreender a paisagem brasileira. Alguns exemplos desses viajantes que exploraram este *Brasil profundo* são Martius, Spix, Langsdorff, Wied-Neuwied e Saint-Hilaire.

Se a ficção brasileira buscou nas narrativas de viagem o cerne do que seria verdadeiramente original na literatura do Brasil, Wisnik (1998, p. 160) aponta na viagem de *O recado do morro* uma mesma representação de formação nacional. Na comitiva, as figuras de seo Olquiste, seu Jujuca e frei Sinfrão representam, respectivamente, a colonização, a cultura e o culto, um *cortejo emblemático* composto dos três elementos fundadores da nacionalidade brasileira.

Não obstante, temos que, com o crescente reconhecimento que as expedições naturalistas começam a ter neste período, a partir do século XIX, vários foram os pensadores que criticaram a ciência objetiva clássica em defesa daquele conhecimento que só pode ser apreendido pela prática, pela experiência efetiva (Bessa, 2020, p. 16-17; Kury, 2001, p. 865). Bessa (2020, p. 17) afirma que, atualmente, o pensamento paisagístico vem se contaminando com essas críticas e se expandindo em busca de novas formas de se estudar as paisagens, numa perspectiva mais relacional e sensível.

Para Ingold (2015, p. 219-220), a existência humana na terra se dá a partir do seu movimento *não dentro de lugares, mas através, em torno e para lugares*. O autor defende a apreensão do conhecimento pela *perspectiva do peregrino*, ou seja, daquele que não *ocupa o espaço*, mas o *habita* ao longo de sua perambulação. Nesse sentido, é visível certo pioneirismo no modo pelo qual seo Olquiste pretende apreender os gerais e, por mais que seus motivos nunca nos sejam expostos, sua metodologia é extremamente válida no que diria respeito a um possível estudo dessa paisagem. Além disso, supondo que este fosse seu propósito, é possível dizer que o resultado seria riquíssimo, podendo resultar no tal *conhecimento malhado*, de que fala Ingold (2015, 224-228), uma vez que é na paisagem que se constrói a trama de nós e trilhas de seus habitantes e seus peregrinos.

Para entendermos o conceito de “sujeito” na teoria da paisagem, um ponto, cuja análise pode se mostrar muito interessante é a relação que cada um dos membros da comitiva desenvolve com a paisagem ao longo da viagem. Todos os cinco homens compartilham a jornada seguindo o mesmo itinerário e a mesma rota. Eles ficam imersos e dividem os mesmos territórios, a mesma natureza e, por vezes, até as

mesmas ocupações. No entanto, cada um deles vive, ao longo da peregrinação, uma experiência diferente daquela dos demais, cada um mantém diferentes relações e níveis de envolvimento com o território e a natureza que os cerca: cada um experiencia sua própria paisagem.

Comecemos por Pedro Orósio, o guia da comitiva. “Nato num povoadim de vereda, no sertão dos campos-gerais, terra de rei-trovão e gado bravo”, Pedro é “homem de brejo de buritizal entre chapadas arenosas”. Pedro, também mencionado ao longo da narrativa como *Pê-boi*, ou *Pedrão Chãbergo*, é uma personagem profundamente ligada à terra dos gerais – “De seu, o guia Pedro Orósio preferisse mesmo viajar a pé [...] Abrindo passo muito extenso e ligeiro, e, tão forçoso, de corpo nunca se cansava” (RM, 1994, p. 618) -, tanto que, já em seu nome e suas alcunhas percebemos relações com a pedra, a montanha, o chão, os animais e as atividades pastoris, como explica Ana Maria Machado (2003, p. 106-107), em seu estudo sobre os nomes das personagens rosianas e sua relação com a estrutura das narrativas.

Pode-se dizer que ele é um típico homem do sertão, enxadeiro de ofício, que, não sendo “serviçal de seu Juca do Açude”, acompanha o grupo na viagem porque tenciona revisitar sua terra natal, destino final da comitiva - “Agora, o que o tirava, era o garantido de voltar por um pouco aos Gerais, até lá iam, para lá guiava” (RM, 1994, p. 622). Ao longo da viagem Pedro demonstra não compreender a relação que seo Jujuca, frei Sinfrão e seo Olquiste – “pessoas instruídas, gente de mando” - mantém com a terra e a natureza, de onde vinha tamanho entusiasmo “a respeito da beleza e da parecença dos territórios”, porém, nem por isso ele deixa reconhecer certa formosura no céu de Cordisburgo (Figura 16) – “para isso qualquer um tinha alcance -, a grandeza da Gruta de Maquiné - tão inesperada de grande, com seus sete salões encobertos, diversos, seus enfeites de tantas cores e tantos formatos de sonho, rebrilhando risos na luz -, ou mesmo a lindeza comum nos seus campos-gerais” (Figura 17), mas outras coisas que eles vinham discutindo ficavam por ele desentendidas, afinal “um enxadeiro, sol a sol debruçado para a terra do chão, de orvalho a sereno, e puxando toda força de seu corpo, como é que há de saber pensar continuado” (RM, 1994, p. 621-622)? Em todo caso, isso não impede que Pedro guarde certa “razão de orgulho, de ver o alto valor com que seo Alquiste contemplara o seu país natalício” (RM, 1994, p. 633).

Figura 16 - Céu do sertão.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 17 - Formação campestre de cerrado.

Fonte: o autor, 2025.

Pedro Orósio representa na narrativa o *campesino*, de que fala Roger (2007, p. 32), ele é quase um autóctone das gerais, que, por viver em *simbiose* com esta natureza, carece da *dimensão estética* necessária para olhá-la com o distanciamento indispensável para a *percepção e o deleite da paisagem*. No entanto, isso não impede que ele valorize sua própria terra. Nessa perspectiva, poderíamos pensar, conforme teoriza Berque (2023, p. 11-17), que ele possui um *pensée paysagère* (pensamento paisageiro, tradução nossa), mas ainda não consegue elaborar um *pensée sur le paysage* (pensamento da paisagem, tradução nossa), tal como as sociedades classificadas pelo autor como “protopaisagísticas”. Para Berque (2016, p. 59), “o pensamento paisageiro reflete a relação íntima entre o homem e a terra, pois pelo trabalho humano, a paisagem vai sendo transformada, e a própria paisagem transforma o homem”. No entanto, essa perspectiva classificatória me parece um tanto quanto reducionista e preconceituosa, ao considerar que determinados indivíduos, ou sociedades, não sejam capazes de contemplar, fruir e apreciar, ou seja, experienciar, a paisagem.

Para Bessa (2020, p. 1), a ideia, muito defendida por teóricos da área, de datar o surgimento da paisagem não faz muito sentido, e acaba reduzindo o rol de possibilidades do conceito. Para ele, a paisagem evolui e se constrói conceitualmente junto com o percurso do pensamento humano, desde os primórdios da experiência humana sobre a terra. Assim, a paisagem é um “sentimento existencial do mundo exterior”, a forma como o ser humano se apropria efetivamente dos espaços abertos, habitando-os. Pedro Orósio pode não ter os mesmos estudos e o mesmo *distanciamento crítico* que seus colegas em relação à sua terra, porém ele a *habita*, deixando nela as marcas de sua história.

Para Tim Ingold (2021, p. 112-113), ao tratar da paisagem, devemos adotar o que ele chama de “perspectiva do habitar”, ou seja, entender a paisagem como um registro duradouro e testemunho espacializado da vida e da história dos indivíduos que lá habitaram. Para ele, perceber a paisagem desta maneira é *realizar um ato de lembrança*. Se nos lembrarmos do motivo pelo qual Pedro acompanha e guia a comitiva, revisitar a sua terra natal, os gerais do norte, e principalmente o modo como isto nos é descrito no texto, podemos atestar que ele possui uma consciência bastante viva de sua paisagem originária, ao contrário do que poderiam dizer Berque ou Roger.

> Queria rever a vaqueirada irmã, os de chapéu-de-couro, tornar a escutar os

> sofrês cantando claro em bando nas palmas da palmeira; pelo menos pisar o chapadão chato, de vista descoberta, e cheirar outra vez o resseco ar forte daqueles campos, que a alma da gente não esquece nunca direito e o coração de geralista está sempre pedindo baixinho (RM, 1994, p. 620).

Em contraponto ao geraizeiro Pedro Orósio, temos a figura de seo Olquiste, sujeito, cuja presença motivou a viagem, estrangeiro, dinamarquês – “alemão-rana, com raro cabelim barba-de-milho e cara de barata descascada” (RM, 1994, p. 617). Seo Olquiste é uma referência aos viajantes naturalistas que vieram em massa ao Brasil durante o século XIX, , onde traçaram mapas, descreveram as belezas, fizeram representações e catalogaram a natureza encontrada. A personagem evoca, em especial, o naturalista dinamarquês Peter Wilhelm Lund, que durante o século XIX desenvolveu importantes pesquisas paleontológicas na região de Cordisburgo, do Rio das Velhas e da Gruta de Maquiné (Figura 18) (Wisnik, 1998, p. 160), os três, lugares visitados por seo Olquiste ao longo da narrativa – “tudo ali era uma Lundiana ou Lundlândia, desses nomes” (RM, 1994, p. 622).

Figura 18 - Interior da Gruta de Maquiné.

Fonte: o autor, 2024.

Não estando acompanhado por colegas artistas como um Debret ou um

Rugendas, Seo Olquiste, além de sempre tirar notas, faz ele mesmo desenhos e tira retratos (RM, 1994, p. 619). Ele “parecia querer remedir cada palmo de lugar”, entender das plantas, dos bichos, da geografia, além dos costumes e dos habitantes locais, e de tudo tirava um “engraçado valor, por isso esbarravam a toda hora” (RM, 1994, p. 617-618). Além disso, em determinado momento, o narrador chama nossa atenção ao jeito perscrutador de seo Olquiste, que mesmo em meio a sua “festa de entusiasmo por tudo, que nem uma criança no brincar; as vezes, atinava em pôr na gente um olhar ponteado, trespassante, semelhando de feiticeiro: que divulgava e discorria, até adivinhava sem ficar sabendo”, demonstrando que todo seu esforço apreensivo lhe promovia certas epifanias sobre o mundo à sua volta (RM, 1994, p. 621).

A partir de suas descrições na novela, é possível desenhar seo Olquiste como um indivíduo dotado de um grande entusiasmo para com a paisagem, porém, talvez, sem tanta sensibilidade quanto outras personagens, como veremos em seguida, analisando as conversas entre ele e o Gorgulho. Essa caracterização de seo Olquiste pode parecer um pouco contraditória, a princípio, porém era muito comum que os viajantes naturalistas, por conta da rigidez de seu propósito científico, tivessem um olhar menos contemplativo, e mais classificatório da paisagem, reduzindo os locais visitados a uma “paisagem útil” à qual eles tinham pressa em representar e colecionar (Süssekind, 1990, p. 116-119), tal como o viajante estrangeiro da novela, o que poderia torná-los menos dispostos, e portanto, menos sensíveis, à fruição da paisagem.

Além disso, como apontou Wisnik (1998, p. 160), as atitudes e os hábitos de seo Olquiste durante a viagem, além da própria trama narrativa de uma viagem ao sertão de Minas, se assemelham muito àqueles do próprio Guimarães Rosa, em sua viagem[17] de 1952, quando o autor acompanhou uma comitiva de vaqueiros da fazenda Sirga até a fazenda São Francisco. Desta viagem Rosa tira diversas notas em duas cadernetas, repletas de relatos, que permitem ao leitor, embarcar junto com o autor na travessia do sertão. Essas cadernetas de campo contam com diversas notas e textos sobre os mais diversos assuntos, mas principalmente se detém em características da fauna e flora local, além dos costumes e expressões dos vaqueiros,

[17] Esta viagem de Guimarães Rosa pelo sertão mineiro em 1952 será melhor explorada no segundo capítulo desta dissertação.

e *causos* que as pessoas lhe contaram durante a viagem (Meyer, 2008, p. 65-69).

Uma personagem que demonstra especial sensibilidade com a paisagem é Malaquias, de alcunha o Gorgulho, “um velhote grimo, esquisito, que morava sozinho dentro de uma lapa[18], entre barrancos e grotas — uma urubuquara[19] — casa dos urubús, uns lugares com pedreiras” (RM, 1994, p. 623). Logo que a comitiva encontra o Gorgulho, caminhando solitário e resmungando consigo mesmo, próximo ao Morro da Garça, sua figura esdrúxula já chama a atenção de seo Olquiste – “Troglodyt? Troglodyt?” (RM, 1994, p. 625) -, não apenas por seus trejeitos muito particulares, mas também por conta de sua peculiar morada, em meio aos urubus (Figura 19). Durante o pequeno trecho que o Gorgulho acompanhou a comitiva, além de esclarecer o que ele fazia fora de sua lapa, inquerido por seo Olquiste, ele narra como é sua vida, isolado da sociedade, vivendo de sua pequena lavoura, após a extinção de sua antiga profissão, valeiro, com a difusão das *cercas-de-arame* (RM, 1994, p. 627), e em determinada altura, pressionado pelos companheiros, ele tenta explicar sobre como é viver em meio aos urubus.

> Por aí, caso e coisa, e já que ele morava dito numa urubuquara, queriam poder saber a respeito de companhia tal, dos urubús, qual era o regimento desses. [...]
>
> Assaz quase milhares. Que passam tempo em enormes voos por cima do mundo, como por cima de um deserto, porque só estão vendo o seu de-comer. Por isso, despois, precisam de um lugar sinaladamente, que pequeno seja. Para eles, ali era o mais retirado que tinham, fim-de-mundo, cafundó, ninguém vinha bulir em seus ovos. — “Arubú tirou herança de alegre-tristonho…” Tinha hora, subiam no ar, um chamava os outros, batiam asa, escureciam o recanto. Algum ficava quieto, descansando suas penas, o que costuravam em si, com agulha e linha preta, parecia. Careca — mesmo a cabeça e o pescoço são pardos. Mas, bem antes, todos estavam ali, de patuleia, ocasiões de acasalar. Os urubús, sem chapéu, e dansam seu baile. Quando é de namoro, um figurado de dansa, de pernas moles, despés, desesticados como de um chão queimante, num rebambejo assoprado, de quem estaria por se afogar no meio do ar. Ou então, pousados, muito existentes, todos rodeados. Pretos, daquele preto de dar cinzas, um preto que se esburaca e que rouba alguma coisa de vida dos olhos da gente. A

[18] Formação rochosa que forma uma espécie de abrigo natural. Gruta rasa, ou rebaixo sob laje.
[19] Expressão do tupi-guarani que indica “lugar do urubu” ou “toca do urubu”.

chibança, de quando vinham. Chegavam no sol-se-pôr. Vinham magros, vinham gordos. Botavam seus ovos, sem ninho nenhum, nos solapos, nas grotas, nas rachas altas dos barrancos, nos buracões, nas árvores do mato lajeiro. Cada precipício estava cheio de nichos, dentro eles chocavam, punham para fora as cabeças e os pescoços, pretos, de latão. Era até urgente, como espiavam pra um e pra outro lado. Daí, tiravam os filhotes. Então, fediam muito, os lugares. Cada par com seus dois filhos, danados de bonitinhos, primeiro eram plumosos, branquinhos de algodão, por logo iam ficando lilás. Quando viam a gente, gomitavam: — “Arubú pequeno rumita o tempo todo, toda a vida…” Também é dessa feição assim que pai e mãe botam comida no bico de cada um. Eh, arubuzinho pia como pinto novo: pintos pios…

Se não tinha medo de serem tantos, e ali encostados? Ah, não, eh, eles também têm até regra: uns castigam os outros. Dão pancada, dão um assorto de guincho, de repreensão. Eh, é um reino deles. Tal que, ali no esconso, uns podiam se apartar para morrer, morriam moços, morriam velhos, doença mereciam? Uns escondiam os pés, claros, e abriam as asas, iam encostando as asas, no chão, tempo-de-chuva chovia em cima, urubú virava monturo, se acabava, quase… Mais morre, ou não morre? — “Eu nunca vi arubú morto… Eu nunca vi arubú morto…” (RM, 1994, p. 628-629)

Figura 19 - Ninho de Urubu-rei, no Vão dos Buracos.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

A descrição que segue o inquérito sobre a morada de Malaquias é uma longa e rica narrativa sobre os instintos, a sobrevivência, os costumes, a socialização (ou a falta dela), enfim: a vida dos urubus nas terras das gerais – “eh, é um reino deles” (RM, 1994, p. 628-629). A minuciosa descrição que o Gorgulho é capaz de fazer de seus companheiros *arubus* é, sem dúvidas, fruto de um olhar atento e perscrutador, similar àquele de seo Olquiste, para o meio que o cerca. Malaquias demonstra grande sensibilidade para aquilo que se passa na paisagem, mesmo (ou talvez principalmente) aquela que a sociedade e a cultura quase não tocam. É comum nas discussões sobre a paisagem descrevê-la como um artifício de reconciliação, criado pelo indivíduo citadino moderno como uma forma de compensação anímica por seu divórcio com o mundo natural (Bessa, 2020, p. 1). No entanto, essa interpretação diminui ou até exclui a fração não-humana da equação ao sugerir que não pode haver paisagem se não houver a presença do ser humano.

Para Ingold (2015, p. 115-117), a vida, na ontologia anímica, não é um atributo, algo que emana das coisas, mas sim um “processo contínuo de vir a ser” no mundo. Assim, a vida é constituída de constante movimento, sendo os organismos vivos algo como trilhas “ao longo das quais a vida é vivida”. Ao desenhar os seres como trilhas, Ingold inverte a perspectiva relacional entre o organismo *aqui*, e o ambiente *lá*, de forma que a fronteira entre o ser e o mundo se dissolve (Ingold, 2015, p. 118). Isto é o que faz com que os seres *habitem* o mundo, ao invés de simplesmente ocupá-lo, como um espaço (Ingold, 2015, p. 121). Segundo o autor, é pelas trilhas que as pessoas deixam atrás de si que as reconhecemos como sujeitos individuais, e “os animais, do mesmo modo, distinguem-se por padrões característicos de atividade ou assinaturas de movimento, e perceber um animal significa testemunhar essa atividade em curso, ou ouvi-la” (Ingold, 2015, p. 121).

Se a paisagem se constrói na relação entre um sujeito e o mundo à sua volta, e, pela perspectiva animista, o pressuposto de todo ser é sua constante relação com o mundo, que o faz habitá-lo, é possível estender as experiências paisagísticas para todos os seres vivos. Para Ingold (2021, p. 112-113), a paisagem está no habitar do mundo. Neste sentido, a atitude do Gorgulho, e vale dizer, também a de Rosa, em protagonizar a experiência da paisagem de um animal-não-humano, mesmo que em um trecho relativamente curto dentro da novela - pouco menos de uma página - demonstra certo vanguardismo de ambos em relação às teorias da paisagem.

Em vista dessa sua particular sensibilidade para com a paisagem, não é de se estranhar que tenha sido Malaquias quem ouviu o "*recado do morro - alguém também algo ouvira? Nada, não"* (RM, 1994, p. 624) -, logo antes de encontrar a comitiva, mesmo que ele nos seja descrito como um meio surdo, o que contribui para a construção de sua figura profética, como será visto a seguir, – "Devia de ouvir pouco, pois a comitiva já quase o alcançava e ele ainda não dera por isso. Ora, pela calada do dia, ali é lugar de muito silêncio" (RM, 1994, p. 623). Conforme o diálogo entre o andarilho e o grupo vai se estabelecendo, o Gorgulho tenta explicar a seo Olquiste qual foi o recado dado pelo morro, que para ele não fazia sentido – "conselho que não entendo, não me praz: é agouro" (RM, 1994, p. 224) -, talvez por enxergar no companheiro naturalista um par sensível às histórias da paisagem – "Mais achou, como de relance, que seo Alquiste era capaz de pegar o sentido escogitado; e então afiou boca" (RM, 1994, p. 630) -, e em vista da reação do andarilho em meio a conversa, pode ser que algum tipo de diálogo pudesse estar sendo estabelecido – "mas se via que algum entendimento, como que de palpite, esteve correndo entre ele e o estranjo: porque ele ao de leve sorriu, e foi a única vez que mostrou um sorriso, naquele dia" (RM, 1994, p. 630).

No entanto, talvez pelo fato deste entusiasmo pela paisagem ser sua única linguagem em comum, Malaquias se frustra pois seo Olquiste não o compreende, mesmo sentindo que o ermitão tinha algo importante a dizer – "*Chôis' muit' imm'portant?"* (RM, 1994, p. 630) -, enquanto os outros da comitiva dizem a este para não se preocupar, que deve se tratar das bobagens de um louco – "*não, não era nada importante, o frade explicou, o quanto pôde"* -, afinal, para eles, o que é que um morro teria a dizer? – "*Nem eram coisas do mundo entendível"* (RM, 1994, p. 630).

Enquanto isso, para o restante da comitiva, a viagem parecia não surtir nenhuma inquietação sensível com seu desvendar da natureza e da terra geralista.

Frei Sinfrão, "frade louro, desses de sandália sem meia e túnica marrom, que têm casa de convento em Pirapora e Cordisburgo". Ele "falava completo a língua da gente, porém sotaqueava", fazia na comitiva a vez de tradutor para seo Olquiste (RM, 1994, p. 617). Ele passava o tempo "sempre rezando, em hora e folga", e acabava por se distrair do restante do mundo (RM, 1994, p. 621). Como aponta o narrador: "frei Sinfrão rezava ou se queixava do mau cômodo na sela" (RM, 1994, p. 640). Este não tinha tempo para a contemplação terrena, apenas para a divina.

Seo Jujuca, “fazendeiro de gado” (RM, 1994, p. 618), “rapaz moço e daqui, este trazia a espingarda, caçava e pescava”, porém também tinha estudo, sobre “todo plantio de cultura, e das doenças e remédios para o gado”. Foi ele quem promoveu e custeou a expedição, é o anfitrião de seo Olquiste. Talvez até por se tratar de uma terra e uma natureza muito comuns em sua vida, seo Jujuca também não demonstra grande entusiasmo ou ímpeto apreciativo para com estas. Ele mantém uma relação quase que completamente econômica com o território: “a atenção dele estava no comparar as terras do arredor, lavoura e campos de pastagem, saber de tudo avaliado, por onde pagava a pena comprar, barganhar, arrendar — negociar alqueires e novilhos, madeiras e safras; seo Jujuca era um moço atilado e ambicioneiro” (RM, 1994, p. 621).

O Ivo, enfim, este também era trabalhador e das gerais, como Pedro Orósio, representava no grupo o “único de sua igualia” (RM, 1994, p. 621), era quem tangia os burros cargueiros na viagem (RM, 1994, p. 618). Porém sua relação com o território não se assemelha àquela de Pedro, que chega inclusive a considerá-lo um bronco, quando este se negou a acompanhar o grupo na visita à Gruta de Maquiné: “disse que já estava cansado de conhecer a Lapa” (RM, 1994, p. 622). O Ivo passa seus dias se enciumando da postura *donjuanesca* de Pedro com as mocinhas do arraial onde moram e também com aquelas que eles encontram durante a viagem, e, como descobrimos no final da estória, tramando sua vingança, junto de outros camaradas que também guardam esse ressentimento contra o guia (RM, 1994, p. 620; p. 664-666). Em todo caso, o Ivo também parece indiferente aos territórios que a comitiva explora durante a peregrinação.

Georg Simmel é o primeiro teórico que se dedica à tarefa de elaborar uma filosofia da paisagem, uma vez que o termo possuía um significado um tanto quanto nebuloso, que muitas vezes era confundido com outros conceitos, como natureza, lugar ou cenário. Para Simmel (2013, p. 42-43), a paisagem é um “processo espiritual” no qual o ser humano “apreende, num ciclo visual momentâneo ou duradouro” em uma “unidade-auto-suficiente” da natureza. Segundo o autor, “por Natureza entendemos a infinita conexão das coisas, a ininterrupta procriação e aniquilação de formas, a unidade fluente do acontecer, que se expressa na continuidade da existência temporal e espacial” (Simmel, 2013, p. 42), sendo ela apenas o “material da paisagem”, que pode fornecer para diferentes sujeitos com diferentes pontos de

vista um número infinito de experiências, podendo conformar, assim, infinitas paisagens (Simmel, 2013, p. 44).

Em uma linha de pensamento similar, para Augustin Berque (1994, p. 05), “a paisagem não reside somente no objeto nem somente no sujeito, mas na interação complexa desses dois termos”. Para ele, “a paisagem é a dimensão sensível e simbólica do meio, ou a própria manifestação da relação entre o homem e a superfície terrestre, expressão da existência humana" (Marandola, 2018, p. 143). Ou seja, assim como Simmel, Berque reconhece o papel fundamental que a subjetividade tem no processo de apreensão da paisagem, reforçando que ela é uma *experiência individual*, e que ela *pode ou não* acontecer no contato do ser humano com o meio.

Para Alain Roger (2007, p. 23), “*a natureza é indeterminada”* e é a arte que eleva o *país* à condição de *paisagem*, por meio de sua *artealização in situ* e *in visu*. Roger explica que o processo de artealização do meio ocorre a partir da observação, pois cada indivíduo olha o lugar por uma lente cultural e artística própria que modela sua experiência (Roger, 2007, p. 20). Para o autor, “*o país fica na indiferença estética”*, enquanto a paisagem é capaz de *tocar* o sujeito.

Para Bessa (2023), a paisagem é um ciclo relacional entre o lugar (*in situ*), suas representações (*in visu*) e o imaginário, que é construído a partir dessas duas matrizes. Se por um lado as representações são, em geral, feitas por artistas, o lugar é modificado e composto pelos mais diversos agentes, e o imaginário é uma construção imaterial coletiva, esses diversos elementos só se unificam em paisagem durante uma operação organizadora, determinada pelo pano de fundo cultural, social, escolar *etc.*, do sujeito que lhe permite aderir à sua vida. Deste modo, a paisagem, enquanto um fim-em-si, não é una, porém múltipla, uma para cada sujeito.

O que fica evidente a partir destas diversas teorizações sobre o processo relacional do indivíduo com o meio que promove a experiência sensível, a qual chamamos de paisagem, é que ele é um processo individual que depende de diversas condicionantes, externas ao meio em si, para acontecer. Dessa forma, podemos entender porque a mesma viagem, pelos mesmos territórios e pela mesma natureza pôde culminar em diferentes experiências, umas mais simples, e outras mais complexas, em diferentes personagens. Para alguns, como Pedro Orósio, seo Olquiste e o Gorgulho, houve paisagem, enquanto para outros, frei Sinfrão, seo Jujuca e o Ivo, para usar as palavras de Roger, houve apenas *indiferença estética*. Essa

condição demonstra uma grande *consciência da paisagem* no modo como Rosa desenvolve suas personagens e sua relação com a paisagem, que é muito mais do que um mero cenário onde se desenrola a trama.

Ainda, podemos examinar o recado do morro, e seu desenvolvimento durante a narrativa, enquanto evento de grande relevância para uma análise paisagística da novela. Ao anunciar um recado, o Morro da Garça (Figura 20) assume uma nova significação na narrativa, menos geográfica e mais metafísica, ele se torna ao mesmo tempo profeta e testemunha de uma trágica história - *o Morro da Garça, posto lá, a nordeste, testemunho. Belo como uma palavra* - (RM, 1994, p. 626). Ao observarmos a história da constituição desse marco paisagístico, esse ganho semântico faz muito sentido, pois onde antes existia uma serra, com a passagem do tempo e a ação das intempéries, restou apenas um morro, de dimensões singelas - porém bastante relevante no panorama da região, uma extensa chapada - que devido a sua formação rochosa distinta, permaneceu na paisagem, como um testemunho, um *recado*, da antiga serra (Alves, 2013, p. 25).

Figura 20 - Morro da Garça.

Fonte: o autor, 2024.

Segundo o antropólogo Tim Ingold (2021, p.112-113), “a paisagem é constituída como um registro duradouro - e testemunho - das vidas e dos trabalhos das gerações que nela habitaram e, ao fazê-lo, deixaram lá algo de si”. Para ele, a paisagem representa uma história passível de ser apreendida pelos habitantes nativos e, porventura, pelos estudiosos capazes de decifrar suas nuances. A perspectiva de Ingold sobre a capacidade da paisagem de reter em si indícios de uma sociedade, de modo que, a partir de sua leitura, seja possível encontrar algum tipo de esclarecimento sobre esta mesma sociedade demonstra como, interpretando a narrativa sob o ponto de vista da teoria da paisagem, a ideia de um morro comunicar uma espécie de profecia, ou anunciação, não é nada despropositada, senão perfeitamente apropriada a sua filosofia.

O primeiro destinatário do recado do morro é o Gorgulho, cujo verdadeiro nome é Malaquias, etimologicamente, mensageiro de deus, um dos profetas do velho testamento (Machado, 2013, p. 95-96), que, como já foi apontado, por mais que meio surdo, é uma personagem extremamente ligada à terra e de sensível escuta para a paisagem que a circunda. Além disso, o fato de Malaquias ser tratado na história como um louco agrega à dimensão “antiintelectual”, ou “metafísico-religiosa”, da narrativa - que seriam, segundo Rosa (2003, p. 89), o “espírito” em que as novelas de *Corpo de Baile* foram escritas. Afastado da razão e da lógica, o Gorgulho se aproxima do plano da fé, sem precisão de explicação – “ele cumpria sério o cumprimento, com vagar - a frei Sinfrão beijou a mão, mencionando Jesus Cristo*”* (RM, 1994, p. 624)-, fazendo dele um receptor apropriado a um recado profético proveniente de um acidente geográfico da paisagem.

O recado do morro não se pronuncia a uma personagem qualquer, porém àquele que habita as profundezas da terra, àquele que renunciou a toda a civilização para viver em perfeita simbiose com a natureza selvagem e, não obstante, aquele que um dia já pertenceu àquela cultura - do sertão mineiro-, sendo por isso capaz de decodificar seu cosmos. O Gorgulho, tamanha sua sintonia com o território ao seu redor, é a mais adequada das personagens para fazer uma leitura daquela paisagem, chegando ao extremo de ler narrativas que ainda não se concluíram. A seo Olquiste, por outro lado, por mais treinados que possam ser seus sentidos de naturalista interessado, enquanto estrangeiro, falta a chave da cultura, que o permitiria perceber e compreender a natureza do recado.

Paralelamente à viagem da comitiva, temos na novela, a viagem do recado, desde Malaquias, até seu receptor final, Pedro Orósio. Antes de alcançar seu destinatário, o recado passa por sete interlocutores intérpretes, e como em um telefone sem fio, vai adquirindo novos contornos e incorporando diferentes sentidos. Malaquias encontra a comitiva enquanto está a caminho da casa de seu irmão, Zaquias, outro ermitão para quem o primeiro narra o ocorrido. Zaquias, por sua vez, repassa o recado ao menino Joãozezim, a quem encontra na fazenda de dona Vininha, onde vai para trocar mantimentos. O menino comenta o causo ouvido ao Guegue, o bobo da fazenda, que, durante uma excursão para levar um boião de doce até a casa de nhá Lirinha, encontra Nominedômine, representação bem humorada de profeta apocalíptico, a quem transmite o dito. Este, então, em meio uma de suas loucas pregações na igreja do arraial, canta a todos o presságio do morro, em tom de advertência, porém o único que o deu ouvidos foi o Coletor, *outro que não regulava bem* (RM, 1994, p. 650), a quem a notícia deixou muito instigado, a ponto de sair pela cidade, fazendo seus cálculos e repassando o anúncio. Enfim, passam por ele, num destes dados momentos, Pedro Orósio e Laudelim, e enquanto o primeiro se mantém surdo à voz do louco, o segundo logo exclama: “Isso é importante! [...] O extraordinário de importante” (RM, 1994, p. 654), e faz do recado uma canção, que é cantada a todos na véspera da festa do Rosário, e só então Pedro resolve escutar a mensagem que para ele foi enviada.

É possível tecer uma interpretação, bastante interessante, sobre a trama do recado do morro. O recado, primeiramente apreendido por Malaquias, se mantém oculto, ou melhor, ignorado, pelos demais integrantes da comitiva, até o último momento da novela. Porém a mensagem os acompanha por toda a viagem, sendo retransmitida sempre por indivíduos, cuja voz é em geral silenciada pela sociedade, ermitões, crianças, tolos, loucos etc., até que, por fim, é captada por um artista: o Laudelim, que o transforma em canção (RM, 1994, p. 659-660). Laudelim é a peça final, onde o recado finalmente ganha sentido inteligível. Ele confere unidade às diversas narrativas que se desdobram no decorrer do conto. Como enuncia Rosa, em uma de suas correspondências com Edoardo Bizzarri, primeiro tradutor de “Corpo de baile” para a língua italiana:

> “O Recado do Morro" é a estória de uma canção a formar-se. Uma "revelação", captada, não pelo interessado e destinatário, mas por um

> marginal da razão, e veiculada e aumentada por outros seres não-reflexivos, não escravos ainda do intelecto: um menino, dois fracos de mente, dois alucinados - e, enfim, por um ARTISTA; que, na síntese artística, plasma-a em CANÇÃO, do mesmo modo perfazendo, plena, a revelação inicial. (Rosa, 2003, p. 92)

É corrente nas discussões sobre a paisagem que seja utilizado o exemplo do artista enquanto sujeito dotado de especial sensibilidade, que apreende, e então ilustra, determinada paisagem que se manteve oculta aos olhos dos demais, sujeitos comuns (Roger, 2007, p.18-19; Simmel, 2013, p. 45). Na narrativa de Rosa, algo similar acontece: apenas depois de se tornar canção - ser consumado em arte - o recado que o Morro da Garça profere passa a ser passível de compreensão a todas as personagens, fato que fica evidenciado quando Pedro Orósio, enquanto cantarola trechos da canção de Laudelim, se dá conta da armadilha que o Ivo vem tramando contra ele, junto com outros colegas - *Traição? Ah, estava entendendo. Num pingo dum instante* (RM, 1994, p. 665). Conforme elabora Rosa (2003, p. 92), em carta a Bizzarri, Pedro só é capaz de decifrar o recado quando ele se entusiasma com a canção de Laudelim, quando ele é tocado pela arte.

Outro aspecto que chama a atenção durante a leitura da novela é a recorrência de longas passagens destinadas à descrição de paisagens. Para Ingold (2015, p. 219), *espaço* é o pior termo para descrever o mundo em que vivemos, pois o espaço apenas se *ocupa*, não se *habita*, excluindo assim toda a relação da existência humana (e também não humana) com a terra. Em Rosa, as paisagens nunca são reduzidas à noção de espaço, nelas as personagens vivem, se apaixonam, sentem frio e fome, calor ou raiva; por elas as personagens caminham, e em meio ao caminho se modificam, assimilando em si traços dessas paisagens, e por elas deixando suas próprias trilhas. Podemos dizer que na literatura de Guimarães Rosa as paisagens são o *espaço existencial das personagens*.

A primeira dentre essas passagens nos é apresentada logo na segunda página da novela. Como que no intuito de justificar o interesse de seo Olquiste em conhecer a fundo os gerais de Minas, Rosa inicia uma longa descrição dessa *região diversa e de belezas maravilhais*. Neste trecho é notável o protagonismo das formações rochosas – “de montes pós montes: morros e corovocas. Serras e serras, por prolongação” (Figura 21) - que constituem uma das características mais singulares do

estado, cujas *minas* competem em importância com os *campos gerais*. Temos aqui um fluxo descritivo das serras e morros, onde as intempéries produziram grutas e lapas, por onde passam rios e onde habitaram diversos animais pré-históricos, inclusive descendentes humanos que lá deixaram suas marcas, mencionando, não obstante, a fauna e a flora atuais, e como elas se encontram na região. Tudo isso podemos chamar de natureza, a topografia, os seres, a temporalidade - este fluxo constante - fazendo do trecho a seguir um ótimo exemplo do que seria o próprio conceito de natureza.

Figura 21 - Região do Vão dos Buracos vista de cima.

Fonte: Helder Macedo, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Além disso, este trecho evidencia o caráter dinâmico vivo, tanto da natureza, quanto da paisagem. Como já foi dito, Ingold (2021, p. 112) defende que a vida humana é um processo que envolve a passagem do tempo, e que este processo de vida é também um processo de formação das paisagens nas quais as pessoas vivem. Conforme explicado anteriormente, para o autor, "a paisagem é constituída como um registro duradouro — e testemunho — das vidas e dos trabalhos das gerações que nela habitaram e, ao fazê-lo, deixaram lá algo de si" (Ingold, 2021, p. 112-113). Para

Assunto (2013, p. 350), a paisagem se constitui como imagem espacial do tempo, sendo dotada tanto de temporalidade, quanto de temporaneidade. A partir destas perspectivas, pode-se alcançar que, enquanto os seres vivos deixam as suas marcas e as marcas de suas sociedades ao habitar as paisagens (temporaneidade), nela também é possível encontrar resíduos de outros tempos, deixados por outros seres, ou pela própria natureza, em seu fluxo constante de vida (temporalidade). Nesta passagem, Rosa discorre sobre a passagem do tempo sobre as pegadas que esse processo imprime sobre a paisagem, tornando-a testemunha de diversas gerações e detentora de múltiplas temporalidades.

> De feito, diversa é a região, com belezas, maravilhal. Terra longa e jugosa, de montes pós montes: morros e corovocas. Serras e serras, por prolongação. Sempre um apique bruto de pedreiras, enormes pedras violáceas, com matagal ou lavadas. Tudo calcáreo. E elas se roem, não raro, em formas — que nem pontes, torres, colunas, alpendres, chaminés, guaritas, grades, campanários, parados animais, destroços de estátuas ou vultos de criaturas. Por lá, qualquer voz volta em belo eco, e qualquer chuva suspende, no ar de cristal, todo tinto arcoíris, cor por cor, vivente longo ao solsim, feito um pavão. Umas redondas chuvas ácidas, de grande diâmetro, chuvas cavadoras, recalcantes, que caem fumegando com vapor e empurram enxurradas mão de rios, se engolfam descendo por funis de furnas, antros e grotas, com tardo gorgôlo musical. Nos rochedos, os bugres rabiscaram movidas figuras e letras, e sus se foram. Pelas abas das serras, quantidades de cavernas — do teto de umas poreja, solta do tempo, a aguinha estilando salôbra, minando sem-fim num gotê-jo, que vira pedra no ar, se endurece e dependura, por toda a vida, que nem renda de torrõezinhos de amêndoa ou fios de estadal, de cera-benta, cera santa, e grossas lágrimas de espermacete; enquanto do chão sobem outras, como crescidos dentes, como que aquelas sejam goelas da terra, com boca para morder. Criptas onde o ar tem corpo de idade e a água forma pele muito fria, e a escuridão se pega como uma coisa. Ou lapinhas cheias de morcegos, que juntos chiam, guincham, porfiam. Largos ocos que servem de malhador ao gado, no refrio das noites, ou de abrigo durante as tempestades. Lapas, com salitrados desvãos, onde assiste, rodeada de silêncios e acendendo globos olhos no escuro, a coruja-branca-de-orêlhas, grande mocho, a estrige cor de pérolas — strix perlata. Cafurnas em que as andorinhas parte do ano habitam, fazendo ninho, pondo e tirando cria, depois se somem em bandos por este mundo, deixaram lá dentro só a ruiva molêja, às rumas, e sua ardida cheiração. Fim do campo, nas sarjetas entremontãs das bacias, um ribeirão

> de repente vem, desenrodilhado, ou o fiúme de um riachinho, e dá com o emparedamento, então cava um buraco e por ele se soverte, desaparecendo num emboque, que alguns ainda têm pelo nome gentio, de anhanhonhacanhuva. Vara, suterrão, travessando para o outro sopé do morro, ora adiante, onde rebrota desengulido, a água já filtrada, num bilo-bilo fácil, logo se alisando branca e em leves laivos se azulando, que qual polpa cortada de cajú. E mesmo córregos se afundam, no plão, sem razão, a não ser para poderem cruzar intactos por debaixo de rios, e remanam do túnel, ressurtindo, longe, e depressa se afastam, seguindo por terem escolhido de afluir a um rio outro. E lagôazinhas, em pontos elevados, são ao contrário de todas: se enchem na seca, e tempo-das-águas se esvaziam, delas mal se sabe. E nas grutas se achavam ossadas, passadas de velhice, de bichos sem estatura de regra, assombração deles — o megatério, o tigre-dente-de-sabre, a protopantera, a monstra hiena espélea, o páleo-cão, o lobo espéleo, o urso-das-cavernas —, e homenzarros, duns que não há mais. Era só cavacar o duro chão, de laje branca e terra vermelha e sal. Montes de ossos, de bichos que outros arrastavam para devorar ali, ou que massas d'água afogaram, quebrando-os contra as rochas, quando às manadas eles queriam fugir, se escondendo do Dilúvio. Agora, pelas penedias, escalam cardos, cactos, parasitas agarrantes, gravatás se abrindo de flores em azul e vermelho, azagaias de piteiras, o páu-d'óleo com raízes de escultura, gameleiras manejando como alavancas suas sapopemas, rachando e estalando o que acham; a bromélia cabelos-do-rei, epífita; a chita — uma orquídea; e a catleia, sofredora, rosíssima e rôxa, que ali vive no rosto das pedras, perfurando-as. Papagaios rouco gritam: voam em amarelo, verdes. Vez em vez, se esparrama um grupo de anús, coracoides, que piam pingos choramingas. O caracará surge, pousando perto da gente, quando menos se espera — um gaviãoão vistoso, que gutura. Por resto, o mudo passar alto dos urubús, rodeando, recruzando —; pela guisa esses sabem o que-há-de-vir (RM, 1994, p. 618-619).

Ainda no início da narrativa, ao apontar as diferentes perspectivas que os membros da comitiva possuíam em relação às paisagens por onde eles passavam, o narrador se dedica a fazer um pequeno desenho da região de Cordisburgo e da Gruta de Maquiné. Esta passagem muito se assemelha a um canto, uma ode, às belezas e às qualidades da terra natal de Rosa, que, como fica explícito em algumas de suas falas, foi determinante para sua produção literária, não apenas enquanto substrato temático, mas principalmente em sua vocação para contar *estórias* (Rosa, 1967;

Rosa; Lorenz, 1994, p. 30-34). Além disso, considerando que ele saiu de Cordisburgo ainda criança, ao falar de lá Rosa não está apenas descrevendo o cenário da narrativa, mas, principalmente, fazendo um exercício de memória que possa o transportar de volta ao seu sertão (Rosa; Lorenz, 1994, p. 30).

Neste trecho, vale destacar a subjetividade com que a região e a gruta são descritas, demonstrando que aquilo que lemos não é uma narração objetiva da realidade, mas uma centelha da experiência do próprio Guimarães Rosa com sua paisagem.

> Do que eles três falavam entre si, do muito que achavam, Pedro Orósio não acertava compreender, a respeito da beleza e da parecença dos territórios. Ele sabia — para isso qualquer um tinha alcance — que Cordisburgo era o lugar mais formoso, devido ao ar e ao céu, e pelo arranjo que Deus caprichara em seus morros e suas vargens; por isso mesmo, lá, de primeiro, se chamara Vista-Alegre. E, mais do que tudo, a Gruta do Maquiné — tão inesperada de grande, com seus sete salões encobertos, diversos, seus enfeites de tantas cores e tantos formatos de sonho, rebrilhando risos na luz — ali dentro a gente se esquecia numa admiração esquisita, mais forte que o juízo de cada um, com mais glória resplandecente do que uma festa, do que uma igreja.
>
> [...] Ah, e as estrelas de Cordisburgo, também — o seo Olquiste falou — eram as que brilhavam, talvez no mundo todo, com mais agarre de alegria (ROSA, 1994, p. 621-622).

Logo em seguida, temos um parágrafo onde é descrita a morfologia do percurso e toda a natureza que a comitiva enfrentará até alcançar os *gerais*. Neste pequeno trecho é possível perceber, além de alguns aspectos que marcam o trajeto da viagem; a materialidade (Figuras 23, 24 e 25) das serras que se sucedem - *aquelas com pedreiras*; *as com cristais recortados*; *as serras areentas; quadra de pedreira avançante, pedra peluda* -, a cor e a textura do caminho - *chão rosado e gretado; brancas estradas calcáreas* -, a vegetação como marco paisagístico - *os buritis saudando, levantantes, sempre tinham estado lá, em sinal e céu, porque o buriti é mais vivente* (Figura 22) -; e por fim um pouco do esforço físico que deveria ser empregado durante a travessia - *chegariam aos Gerais quase sem necessidade de se apear das serras em seu avanço: uma emendada com outra*. Todos esses detalhes que são entregues ao leitor formam, em um panorama geral, parte da experiência fenomênica do que seria essa travessia pelas serras, saindo de Cordisburgo para

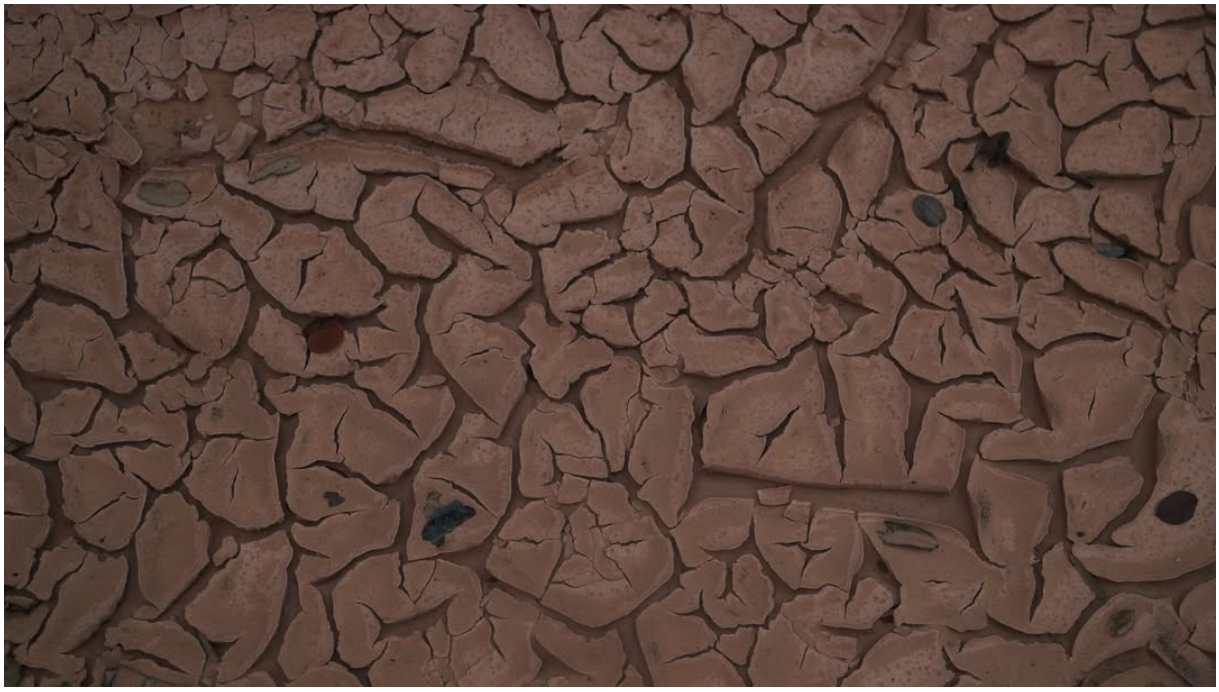
alcançar os gerais.

> Agora, o que o tirava, era o garantido de voltar por um pouco aos Gerais, até lá iam, para lá guiava. E chegariam aos Gerais quase sem necessidade de se apear das serras em seu avanço: uma emendada com outra, primeiro aquelas com pedreiras; depois as com cristais recortados; depois, os escalvados, de chão rosado e gretado, dos “alegres” e “campinas”; enfim, depois as serras areentas: e a gente dava com a primeira grande vereda — os buritis saudando, levantantes, sempre tinham estado lá, em sinal e céu, porque o buriti é mais vivente (RM, 1994, p. 622).
>
> O céu não tinha fim, e as serras se estiravam, sob o esbaldado azul e enormes nuvens oceanosas. Ora os cavaleiros passavam por um socalco, entre uma quadra de pedreira avançante, pedra peluda, e o despenhadeiro, uma frã altíssima. [...]
>
> E assim seguiam, de um ponto a um ponto, por brancas estradas calcáreas, como por uma linha vã, uma linha geodésica. Mais ou menos como a gente vive. Lugares (RM, 1994, p. 623).

Figura 22 - Buriti se destacando sobre o horizonte.

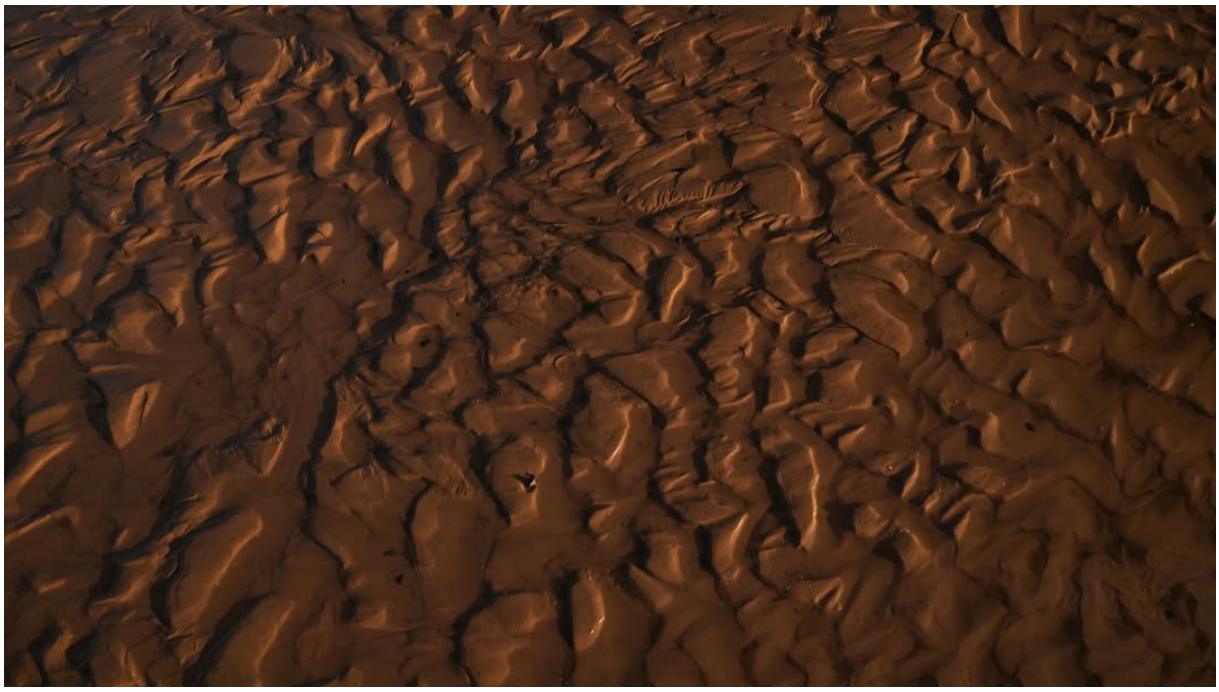
Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 23 - Texturas do sertão 01.



Fonte: Luíza Kot, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 24 - Texturas do sertão 02.



Fonte: Luíza Kot, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 25 - Texturas do sertão 03.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Enfim, concluída a análise da novela *O recado do morro* através de uma chave de interpretação paisagística, podemos observar que a trama desta narrativa, como na maioria das *estórias* de "Corpo de Baile", é relativamente simples, porém, quando analisada de perto, demonstra grande consciência da paisagem, expressa nos quatro eixos temáticos discutidos ao longo do texto: a temática da viagem, a experiência territorial das personagens, os detalhes simbólicos da trama e a densidade descritiva, expressa na riqueza com que Rosa retrata a natureza e as paisagens do sertão.

A temática da viagem é matéria recorrente em toda a literatura rosiana – poder-se-ia argumentar, por exemplo, que todas as sete novelas de *Corpo de baile* tratam, à sua maneira, de alguma viagem, além do próprio *Grande Sertão: Veredas,* que pode ser considerado a grande narrativa de viagem da literatura rosiana -, assumindo em *O recado do morro* papel estruturante no desenvolvimento da trama. Acompanhando uma comitiva, retrato das expedições naturalistas do século XIX, pelo sertão, a *estória* resgata uma das formas mais elementares de se estudar e narrar paisagens, tecendo diálogos com os primórdios da literatura brasileira e com a própria biografia de Guimarães Rosa.

Já o modo como as personagens se relacionam com a paisagem ao longo da viagem revela a preocupação de Rosa em representar as paisagens do sertão em seu

aspecto mais subjetivo, nunca reduzindo-as a mero cenário da *estória*. Ao demonstrar que cada personagem desenvolve diferentes tipos de relação com a natureza e o território, Rosa demonstra grande consciência acerca dos conceitos e teorias da paisagem, além de manifestar sua sensibilidade ímpar para com a paisagem sertaneja.

A trama do recado proferido pelo Morro da Garça, quando interpretada à luz da teoria da paisagem, revela paralelos interessantes com a própria metodologia adotada neste trabalho. Assim como o recado percorre diferentes personagens e formas de expressão até chegar ao seu destino, este estudo também busca apreender e transmitir a paisagem sertaneja por caminhos múltiplos. A proposta aqui não se limita à narrativa textual, mas se estende à construção de uma narrativa iconográfica, onde desenhos e aquarelas operam como mediações sensíveis entre a experiência vivida, seu processamento pelo sujeito investigador e sua entrega ao leitor. Há, portanto, um processo artístico em jogo, no qual a vivência nas paisagens sertanejas é reinterpretada e oferecida como forma aberta, capaz de comunicar tanto o sentir quanto o ver da travessia.

Enfim, a densidade descritiva com que Rosa se dedica a falar das paisagens do sertão, em seus mais diversos aspectos, configura, ao longo da narrativa, um verdadeiro catálogo de riquíssimas experiências por essas terras. Essa atenção às paisagens faz com que a novela - e, ouso afirmar, toda a sua literatura - se revele como um campo fértil tanto para a leitura da paisagem sertaneja quanto para reflexões mais amplas sobre o próprio campo da paisagem enquanto objeto de estudo. Por meio da articulação entre deslocamento, percepção e linguagem, a *estória* oferece ao leitor um percurso por um território que é, ao mesmo tempo, concreto e simbólico, sensível e interpretativo. Em Rosa, a paisagem é sempre mais do que se vê - é aquilo que se sente, se ouve, se caminha e, sobretudo, aquilo que se narra.

3 AS VEREDAS DO SERTÃO

Este capítulo se dedica discorrer sobre as veredas, paisagens das mais importantes no sertão rosiano, e das mais impactantes no sertão mineiro.

A partir de (1) uma definição mais literária do que vem a ser a vereda e sua paisagem, pelas palavras de Guimarães Rosa, a partir de impressões pessoais do autor, (2) o texto avança com uma abordagem pragmática estabelecendo em termos ecológicos o que é a fitofisionomia de vereda dentro do bioma cerrado para, em seguida, (3) esclarecer em linhas gerais a sua importância socioambiental no território.

O segundo momento do texto busca discutir as dinâmicas que ameaçam as paisagens de veredas em Minas Gerais - notavelmente o avanço da fronteira agrícola, desencadeado no desmatamento do cerrado, em incêndios florestais e no soterramento ou alagamento das veredas - ilustrando-as por meio de causos e estórias apreendidos durante o *enveredamento* da pesquisa sertão adentro.

O ciclo se fecha, retornando a Guimarães Rosa, com uma digressão sobre o título, abandonado pelo escritor, para sua obra prima *Veredas Mortas* - posteriormente publicado sob o título *Grande Sertão: Veredas* - que mais parece representar uma triste profecia sobre aquilo que viria a se tornar o seu sertão.

Em carta a Edoardo Bizzarri, tradutor do livro *Corpo de baile* para a língua italiana, Rosa dedica algumas linhas a explicar, a pedido do tradutor, a sua definição do que vem a ser uma vereda. Para isso, o autor começa explicando o que são os campos gerais, ou simplesmente, os “gerais”:

> Você sabe, desde grande parte de Minas Gerais (Oeste e sobretudo Noroeste), aparecem os “campos gerais”, ou “gerais” – paisagem geográfica que se estende, pelo Oeste da Bahia, e Goiás (onde a palavra vira feminina : as gerais), até ao Piauí e ao Maranhão.
>
> O que caracteriza esses GERAIS são as chapadas (planaltos, amplas elevações de terreno, chatas, às vezes serras mais ou menos tabulares) e os chapadões (grandes imensas chapadas, às vezes séries de chapadas). São de terra péssima, vários tipos sobrepostos de arenito, infértil. (Brasília é uma típica chapada...) E tão poroso, que, quando bate chuva, não se forma lama nem se vêem enxurradas, a água se infiltra, rápida, sem deixar vestígios, nem se vê, logo depois, que choveu. A vegetação é a do cerrado : arvorezinhas tortas, baixas, enfesadas (só persistem porque têm longuíssimas raízes verticais, pivotantes, que mergulham a incríveis profundidades). E o capim,

> ali, é áspero, de péssima qualidade, que, no reverdecer, no tempo-das-águas, cresce incrustado de areia, de partículas de sílica, como se fosse vidro moído : e adoece por isso, perigosamente, o gado que o come. Árvores, arbustos e má relva, são, nas chapadas, de um verde comum, feio, monótono. (Rosa, 2003, p. 42)

Analisando as palavras de Rosa, podemos aproximar aquilo que ele chama de “gerais” a uma paisagem árida onde uma topografia mais plana é interrompida por chapadas e chapadões, cobertos por uma vegetação de Cerrado *stricto sensu*, devido a seus solos pobres. Em alguma medida, podemos notar em suas impressões certa ressalva em relação àquela paisagem ao apontar suas árvores como “enfezadas”, a “péssima qualidade” do capim que “adoece perigosamente” o gado, ou então o “verde comum, feio, monótono” de sua vegetação, enquanto descreve àquela paisagem.

Quase que em contraponto aos “gerais”, temos as veredas. Sobre elas, Rosa explica:

> Mas, por entre as chapadas, separando-as (ou, às vezes, mesmo no alto, em depressões no meio das chapadas) há as veredas. São vales de chão argiloso ou turfo-argiloso, onde aflora a água absorvida. Nas veredas, há sempre o buriti. De longe, a gente avista os buritis, e já sabe : lá se encontra água. A vereda é um oásis. Em relação às chapadas, elas são, as veredas, de belo verde-claro, aprazível, macio. O capim é verdinho-claro, bom. As veredas são férteis. Cheias de animais, de pássaros. As encostas que descem das chapadas para as veredas, são em geral muito úmidas, pedregosas (de pedrinhas pequenas no molhado chão claro), porejando agüinhas: chamam-se resfriados. O resfriado tem só uma grama rasteira, é nítida a mudança de aspecto da chapada para o resfriado e do resfriado para a vereda. Em geral, as estradas, na região, preferem ou precisam de ir, por motivos óbvios, contornando as chapadas, pelos resfriados, de vereda em vereda. (Aí talvez, a etimologia da designação : vereda). (Rosa, 2003, p. 42-43)

Figura 26 - Vereda do Feio, em Serra das Araras.

Fonte: Luiz Guilherme de Oliveira, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Em sua fala, fica evidente o papel fundamental das veredas na manutenção da vida animal, humana, e até paisagística daquele território. As veredas são um "oásis" que se anuncia, por meio dos buritis, na paisagem, com sua fertilidade e seu "belo verde-claro, aprazível, macio": um descanso na aridez dos "gerais" (Figura 26). Temos aqui uma descrição muito mais amistosa e benevolente da paisagem sertaneja do que a anterior, demonstrando certa afeição e carinho do escritor para com as veredas.

Rosa, então prossegue:

> Em geral, os moradores dos “gerais” ocupam as veredas, onde podem plantar roça e criar bois. São os veredeiros. Outros, moram mesmo no alto das chapadas, perto das veredinhas ou veredas altas, que, como disse, também há, nas chapadas: estes são os “geralistas” propriamente ditos (com relação aos veredeiros, isto é, em oposição aos veredeiros). Mas o nome de geralista abrange, igualmente, a todos : os veredeiros e os geralistas propriamente ditos. Quem mora nos gerais, seja em vereda ou chapada, é geralista. (Rosa, 2003, p. 43)

Neste trecho, é possível notar como as veredas foram uma importante referência no processo de ocupação do sertão mineiro, não apenas como fonte de recursos, mas na medida em que possibilitava o cultivo da vida. Para o escritor, as veredas eram a providência, em um mar de aridez, fato que poderia nos ajudar a elucidar o seu protagonismo na literatura rosiana.

Sob a perspectiva da ecologia, por outro lado, a Vereda é uma das três formações savânicas do bioma Cerrado dentre as onze principais fitofisionomias estabelecidas pela Embrapa. Ela se caracteriza por uma formação campestre mais ou menos densa de espécies arbustivo-herbáceas de onde emerge um “bosque sempre-verde” de Buritis (*Mauritia flexuosa*) com altura média de 12 a 15 metros (Ribeiro; Walter, 1998, p. 182) (Figura 27).

> O senhor estude: o buriti é das margens, ele cai seus cocos na vereda – as águas levam – em beiras, o coquinho as águas mesmas replantam; daí o buritizal, de um lado e do outro se alinhando, acompanhando, que nem que por um cálculo. (Rosa, 2015, p. 310)

Figura 27 - Vereda do Catarina, em Serra das Araras.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Tradicionalmente encontradas em vales ou áreas planas, as Veredas acompanham as linhas de drenagem da topografia e condicionam-se ao afloramento do lençol freático, relacionado a circunstâncias "particulares de permeabilidade do substrato rochoso (camada permeável sobrepondo a uma camada impermeável), onde o lençol freático exsuda e solos hidromórficos, ricos em matéria orgânica se desenvolvem" (Boaventura, 1988 *apud* Maillard; Pereira; Souza, 2009, p. 322) (Ribeiro; Walter, 1998, p. 182-183). Em outras palavras, as Veredas crescem em solos saturados de água e exercem um papel fundamental no sistema hidrológico e na manutenção do Cerrado, servindo de morada, refúgio e fonte de alimento para toda a fauna do bioma (Bastos; Ferreira, 2012, p. 105**;** Ribeiro; Walter, 1998, p. 183). Além disso, as Veredas são fundamentais para a subsistência de algumas comunidades rurais, os chamados Veredeiros[20], que mantêm com elas uma relação ancestral e dependem do uso sustentável de seus recursos e de suas águas, principalmente

[20] Dentre todos aqueles que podemos chamar de sertanejos, temos os veredeiros, tipo particular, cujo modo de vida e de apropriação do território está intimamente ligado às veredas (Martins; Souza, 2013, p. 130).

durante os períodos de estiagem (Bastos; Ferreira, 2012, p. 103; Maillard; Pereira; Souza, 2009, p. 322).

O Cerrado, popularmente chamado de “berço das águas” - por conta de sua altitude e das inúmeras nascentes encontradas em sua extensão - é responsável pela manutenção e perenidade de diversas bacias hidrográficas do Brasil, como a Bacia do Rio São Francisco, a Bacia do Tocantins-Araguaia e a Bacia Amazônica (Bastos; Ferreira, 2012, p. 98). As Veredas, por apresentarem lençol freático raso ou aflorado, usualmente ocorrem em cabeceiras de rios - também conhecidas no sertão como “olhos d’água” - e/ou ao longo dos cursos d’água e funcionam como vias de drenagem, contribuindo para a conformação de rios e córregos que percorrem grande parte do território brasileiro (Bastos; Ferreira, 2012, p. 104). Metaforicamente, se as áreas de recarga do Cerrado são as “caixas d’água” do Brasil, as veredas são suas “torneiras”.

Por conta da presença em geral abundante de água em um território marcado pela aridez, as Veredas também são conhecidas como os “oásis do sertão”. As Veredas, além de funcionarem como corredores ecológicos que atraem e sustentam boa parte da biodiversidade do Cerrado, anunciam aos viajantes a proximidade da água e o fim das dificuldades, a partir da presença dos buritis (Figura 28) - tão notáveis na paisagem, contrastando com o azul do céu, devido a sua altura ostensiva em relação aos campos circundantes (Maillard; Pereira; Souza, 2009, p. 322). Não obstante o papel dessas palmeiras como *âncoras paisagísticas* do sertão, o fruto do buriti também oferece provisões, podendo ser utilizado para o preparo de óleo, doces e paçocas, tudo isso sem contar o seu palmito, que também é comestível. Além disso, a palha de suas folhas pode ser utilizada na confecção de cestos, esteiras e até na construção de telhados[21] (Figura 29).

[21] Temos na Geodésica Sertaneja Multifuncional - que será melhor discutida no próximo capítulo - um exemplo da utilização da palha de folhas secas do buriti na construção de coberturas.

Figura 28 - Cacho de buritis.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 29 - Geodésica coberta com palha de buriti.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Ao longo de minhas viagens pelo sertão, encontrei nas veredas os momentos de maior distanciamento para com a concretude da paisagem em que eu caminhava. Elas eram demais aos olhos, pareciam não ser reais, como uma miragem que se vê

no deserto, sustentando sua constante comparação aos oásis (Figura 30). Se o sertão é um pai implacável, encontramos nas veredas o aconchego do colo materno. É muito difícil de precisar o que é a vereda, em termos simbólicos, para a população sertaneja: é o caminho, é onde se trabalha a terra, é lazer, é onde se habita, é saudade. A vereda é vida.

Figura 30 - Veredas do Arcari.

Fonte: o autor, 2024.

> Ao longe já podíamos avistar o retiro, anunciado pelas copas verdeamareladas dos buritis, os reis do sertão, que, se elevando bem acima do horizonte, são como cicatrizes vibrantes no grande pano de fundo azul daquele céu de brigadeiro que não conhece limites. Como um reduto de vida em meio à aridez, as cores vivas e refrescantes da vereda e da fauna que lá se refugia se contrastam com o cinza, o ocre, e o marrom que dominam a paisagem sertaneja nos tempos de seca. Dos buritis, de suas folhas em leque, que se abrem a todas as direções e bailam ao vento imitando o murmúrio de uma água corrente que ainda não se vê, e no topo do tronco daqueles que já morreram, ninhos dos mais diversos pássaros, cujo canto

> concertam uma sinfonia, que junto ao rumor do preguiçoso regato que corre cristalino e refrescante labirinteando por entre nossos pés, compõem a trama de sons na qual ficamos submersos enquanto adentramos nos caminhos sinuosos da vereda. Aqui a paisagem não conhece padrões, a cada mirada uma nova tela se desenha diante dos nossos olhos: é a natureza celebrando sua própria liberdade de nascer e renascer em um lugar que, se não for o próprio paraíso, é sem dúvida qualquer coisa muito próxima.[22]

Apesar de sua importância para o ecossistema do Cerrado, de seu papel central para as comunidades Veredeiras, e de sua proteção prevista em legislação estadual (MINAS GERAIS, 2013), as veredas vêm sendo constantemente descaracterizadas pela ação antrópica, o que tem contribuído para seu progressivo desaparecimento das paisagens do sertão (Ribeiro; Walter, 1998, p. 183).

Alguns dos fatores que representam ameaças para as veredas no sertão mineiro são: (1) o avanço da fronteira agropecuária sobre as áreas de Cerrado natural, diminuindo as áreas de recarga que abastecem as veredas, (2) o plantio de grandes eucaliptais em áreas próximas de veredas, que além de se sobrepor à vegetação nativa, secam gradativamente seu solo, o que as torna vulneráveis a (3) incêndios florestais, naturais e antrópicos, que destroem o ecossistema e favorecem o assoreamento do solo, que acaba por soterrá-las, (4) a construção de barragens para a alimentação projetos de irrigação, que afogam as veredas pegas na inundação, (5) além da construção de infraestruturas viárias que atravessam as veredas, e conformam barreiras intransponíveis à maior parte da fauna local (Ferreira, 2003, p. 215 *apud* Bastos; Ferreira, 2012, p. 104).

Entretanto, não podemos entender o desaparecimento das veredas a partir de ameaças desconectadas, uma vez que é pela associação de diversos fatores que podemos observar o ciclo de destruição dessas paisagens.

As veredas são extremamente frágeis a mudanças no ecossistema, sendo que qualquer tipo de intervenção pode ser altamente prejudicial para o seu desenvolvimento e manutenção (Ferreira, 2003, p. 214-215 *apud* Bastos; Ferreira, 2012, p. 104).

O desmatamento das matas naturais de Cerrado para o plantio de monoculturas, ou para a criação de áreas de pastagem, influencia diretamente a capacidade de

---

[22] ARRUDA, Eduardo Archetti Martins. **Diário de campo d'*O Caminho do Sertão***. 2024.

recarga dos solos que abastecem as veredas. Isto, somado ao plantio extensivo de eucalipto - espécie invasora que absorve uma grande quantidade de água durante seu desenvolvimento - em suas cercanias, temos um processo gradativo de secagem das águas de vereda. Consequentemente, o solo hidromórfico[23] e a vegetação da vereda se tornam mais expostos à ação do fogo.

Grande parte da vegetação do bioma Cerrado é pirófita[24] e resiste relativamente bem aos incêndios florestais (Figura 31) que ocorrem de forma espontânea em seu território, e chegam a depender deles para a sua regeneração e manutenção. A vegetação das veredas, no entanto, por conta de sua ocorrência em solos saturados de água ou até alagados não apresenta nenhum tipo de adaptação ou resistência ao fogo, visto que, incêndios em veredas só ocorrem naturalmente no auge da estiagem dos anos mais secos (Maillard; Pereira; Souza, 2009, p. 323).

Figura 31 - Incêndio florestal na Serra do Cipó.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

[23] Um solo hidromórfico é aquele que se encontra em áreas alagadas ou com excesso de água, seja temporária ou permanentemente.

[24] Vegetação pirófita, refere-se a plantas que evoluíram e se adaptaram à presença do fogo, tolerando ou mesmo se beneficiando dele.

A seca, promovida artificialmente pela monocultura do eucalipto e pela substituição das matas de Cerrado pelo plantio agrícola, torna o solo rico em matéria orgânica (turfa) e a vegetação das veredas mais inflamáveis. Ao contrário do que ocorre em outras paisagens de Cerrado, quando uma vereda é incendiada, além da propagação do fogo pelos arbustos e buritis, o que pode atingir a fauna local, também é incendiada a matéria orgânica do solo. O “fogo de turfa”, como é chamado, pode causar danos graves à estrutura do solo e às raízes das plantas, comprometendo a estabilidade e podendo levar ao desabamento dos indivíduos arbóreos, o que extingue por completo suas chances de recuperação.

Incêndios em veredas são extremamente complexos e difíceis de se combater, podendo perdurar por semanas e até meses, pois a atuação subterrânea do fogo, supostamente controlada na superfície, pode fazê-lo ressurgir dias após sua aparente extinção, havendo casos em que o incêndio pode persistir até que chegue o período de chuvas (Maillard; Pereira; Souza, 2009, p. 323).

Este foi o destino de algumas veredas que conformavam as nascentes do Rio Peruaçu, afluente do Rio São Francisco, no extremo norte de Minas Gerais.

Em maio de 2024, durante uma das pesquisas de campo empreendidas para essa pesquisa, tive a oportunidade de percorrer parte da região do Mosaico Sertão Veredas - Peruaçu, conjunto de áreas de proteção ambiental localizadas na margem esquerda do Rio São Francisco, entre o norte e o noroeste mineiros. Um dos locais visitados foi o Parque Nacional Cavernas do Peruaçu - PNCP, conjunto arqueológico e paisagístico de importância ímpar no Brasil.

O PNCP abrange áreas dos municípios de Januária, Itacarambi e São João das Missões, no norte de Minas Gerais, e tem como sua “porta de entrada” a comunidade Fabião I (Januária-MG). O povoado de ascendência quilombola, com cerca de 600 moradores, está situado no baixo curso do Rio Peruaçu, cuja importância conformou as territorialidades da região, mas que atualmente enfrenta crises de abastecimento hídrico por conta da seca deste rio (Memorial Minas Gerais Vale, 200-).

Durante minha visita ao PNCP tive como guia uma moradora da comunidade Fabião I, que ao longo das trilhas, além de tirar dúvidas em relação às espécies vegetais e animais que encontrávamos, me contava um pouco da história e da cultura da região. Rumo à gruta do Janelão, quando costeamos um pequeno curso d’água com pouco mais de 20 cm, ela me apontou que, mais à frente, o córrego sumiria por

debaixo das pedras e que só voltaríamos a reencontrá-lo alguns quilômetros à frente. O curso d'água que margeávamos era o Rio Peruaçu, que ao longo de seu caminho dentro do parque, por conta de seu baixo volume de água, desaparece em alguns pontos de sumidouro para então retornar nas surgências.

Segundo ela, durante sua juventude, não mais do que 30 anos atrás, era possível pescar e se banhar nas águas do Rio Peruaçu, que já corria caudaloso naquele ponto onde o encontramos. Atualmente, para transpô-lo, basta que caminhemos sobre algumas pedras mais altas dispostas pelo seu leito, para podermos alcançar a "perna da bailarina", a maior estalactite registrada no mundo, com quase 30 metros de extensão, no final da trilha do Janelão, sem sequer molharmos os pés.

Sobre a pequena vazão do rio, ela me explicou: por mais que exista o PNCP, o que "garante" certa proteção ao ambiente natural - ao menos em seus limites -, ele é margeado por grandes plantações de eucalipto, que somadas ao desmatamento e aos incêndios cada vez mais comuns na região, resultaram no desbalanceamento do regime hídrico do Rio Peruaçu do lado de cá da "fronteira".

No intuito de exemplificar a dinâmica dessa seca progressiva, ela me contou a história de uma das veredas de cabeceira do rio que ficava fora dos limites do parque. Depois de desmatada, a vereda teve sua água gradativamente sorvida pela silvicultura vizinha para, então, ser vítima de um incêndio criminoso que perdurou por meses, cujo objetivo era "limpar" sua área, de solo fértil e rico - como é típico das veredas - para que ela pudesse ser reflorestada com eucalipto. Este é um exemplo típico dos procedimentos que buscam o avanço da fronteira agrícola sobre áreas de preservação, mas que, nesse caso, também acarretou o desaparecimento de uma das nascentes do Rio Peruaçu.

A vazão de água do Rio Peruaçu vem diminuindo expressivamente a cada ano, fato ilustrado na história do "sumiço" de sua nascente, na área atualmente resguardada pelo Parque Estadual Veredas do Peruaçu - PEVP, contíguo ao PNCP. Conforme contam (Silva; Pereira, 2023, p. 83), foi na década de 80 que a nascente do rio começou a secar: ano após ano a nascente do curso d'água vinha descendo, até que eventualmente ela sumiu, e hoje "ninguém sabe onde é a nascente [...] não tem mais água em lugar nenhum", sendo que em 2020 relataram não ter sido possível encontrar água superficial no Rio Peruaçu dentro do PEVP, sendo que antes ele percorria por lá 32 quilômetros.

O Rio Peruaçu era filho de uma grande vereda, com 45 quilômetros de extensão, adornados por buritis de 20 metros de altura, a Vereda do Peruaçu (Figura 32), que deu origem ao nome do PEVP (IEF, s.d.). Principal fonte de recarga do rio, a vereda teve sua perenidade comprometida em decorrência de um processo de desertificação provocado por incêndios, tristes episódios, mas que são cada vez mais frequentes na região (Silva; Pereira, 2023, p. 84). Atualmente, a água do Rio Peruaçu corre subterrânea em grande parte do seu antigo percurso naquela região, o que impede o uso recreativo ou para a subsistência do rio pelas comunidades locais.

Figura 32 - Vereda Peruaçu.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

Um estudo de sensoriamento remoto bi-temporal sobre um incêndio de três focos ocorrido no PEVP em 2007 nos permite avaliar e mapear a magnitude da destruição dessas queimas em números: foram quase 700 ha de vegetação coberta pelo incêndio, sendo 92 ha destes área de uma vereda já bem degradada, por uma extensão de quase 8 quilômetros. De acordo com o estudo, foi possível identificar que o incêndio principal, que cobriu a maior área de vegetação, teria sido iniciado em

vários locais, podendo confirmar a hipótese dos brigadistas do IEF de se tratar de um incêndio criminoso (Maillard; Pereira; Souza, 2009, p. 326). Mais recentemente pôde-se observar a ocorrência de outros dois incêndios, em 2014 e em 2017, de magnitudes semelhantes ao de 2007, onde foram queimados cerca 600 ha de buritis em cada um, na bacia do Rio Peruaçu (Silva; Pereira, 2023, p. 84).

As histórias das veredas do território da bacia do Peruaçu são apenas alguns dos exemplos da gradativa extinção que ameaça essas paisagens e seus ecossistemas, são um retrato do incansável conflito entre a preservação e a exploração. O descaminho das águas do Rio Peruaçu, agora rechaçadas para debaixo da terra, simboliza um desaparecimento ecológico e cultural. Assim como o rio, as comunidades e as veredas daquela região lutam para resistir às pressões da economia predatória que assombra o sertão. Aqui, desenha-se uma narrativa em que a resiliência das paisagens sertanejas convive com a melancolia de suas perdas, como um rio que insiste em fluir, mesmo quando forçado a desaparecer.

Sem vegetação remanescente, o solo arenoso das antigas veredas - e também, vale dizer, aquele das demais áreas desmatadas - é levado pela chuva e pode se acumular em cursos d'água ou em outras veredas, o que causaria seu assoreamento e, potencialmente, seu soterramento. Uma vereda incendiada abre caminho para a passagem do gado e uma vereda soterrada, para o plantio de monoculturas, ambos fins que inviabilizam o ressurgimento de sua vegetação nativa, um por conta da compactação do solo, e o outro por conta do desbalanceamento do ecossistema.

Outro fim possível para as veredas que não foram incendiadas é o caminho contrário: aquele do alagamento.

Como já foi apontado, as áreas onde ocorrem as veredas, em geral são alagadas e possuem grande quantidade de águas freáticas, podendo até conformar brejos e cursos d'água. Da mesma forma, já vimos que essa circunstância é um dos fatores que faz com que não só a fauna, mas também diversas comunidades rurais dependam das veredas para sua subsistência, principalmente durante o período de estiagem. No entanto, essa característica também torna essas regiões especialmente propícias para a construção de açudes e barragens (Figura 33) para a alimentação de grandes projetos de irrigação por pivô central (Figura 34) de monoculturas que exigem um grande volume de água para o seu cultivo, como a soja.

Figura 33 - Açude com as águas do Rio Urucuia, em Morrinhos.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 34 - Pivô de irrigação em uma monocultura de soja, em Morrinhos.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Entretanto, aquilo que não é considerado nesses empreendimentos é que, além da "privatização" das águas, essas barragens também acabam inundando as veredas, afogando-as e matando-as. Isto foi o que aconteceu com a Vereda São José, no

município de Três Marias, local que encantou Guimarães Rosa em sua famosa viagem intitulada por ele de *A boiada*.

Entre os dias 19 e 28 de maio de 1952, Guimarães Rosa, já consagrado pela coletânea de contos *Sagarana* (1946), acompanhou uma comitiva de vaqueiros sertão adentro no intuito de pesquisar e coletar material para novos livros que pretendia escrever. Sobre as suas expectativas com a viagem, em carta a seu pai, Rosa escreveu:

> [...] preciso de aproveitar a oportunidade [de visitar a família] para penetrar de novo naquele interior nosso conhecido, retomando contacto com a terra e a gente, reavivando lembranças, reabastecendo-me de elementos, enfim, para outros livros, que tenho em preparo. Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo que possa valer, como fornecimento de côr local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna. (Rosa, 1983, p. 159-160)

Durante dez dias o escritor percorreu, acompanhado por oito vaqueiros, sob guia de Manuel Nardy, o “Manuelzão” (transformado por Rosa em personagem, no conto *Uma história de amor*, de seu *Corpo de baile*), cerca de 240 km, montado na mula “Balalaika”, entre as fazendas Sirga, em Três Marias, e São Francisco, em Araçaí (Meyer, 2008, p. 131-133). Durante a viagem, Rosa fez suas anotações em uma cadernetinha de bolso que ficava pendurada em seu pescoço por um barbante, com um lápis na ponta. O escritor, porteriormente, datilografou todo o material, que hoje pode ser encontrado no Instituto de Estudos Brasileiros, em São Paulo, sob o nome de *Boiada 1* e *Boiada 2*.

Conforme conta Manuelzão (*apud* Meyer, 2008, p. 69-70), Rosa “vivia com ele [o caderno] na mão escrevendo [...] tudo ele tomava nota”. Segundo Meyer (2008, p. 130), *A boiada* representa um “inventário informal” do sertão e uma descrição detalhada da “vida sociocultural do vaqueiro”. Em suas páginas, Rosa escreveu o nome de plantas, animais, cantos de aboio, trechos de causos e toda a sorte de notas que se pode pensar sobre aquele sertão do qual ele era tão saudoso.

No segundo dia da viagem, nos arredores de Andrequicé, vilarejo natal de Manuelzão, no município de Três Marias, a comitiva passou pela Vereda São José “a mais bela” das veredas, conforme apontou o escritor, que se maravilhou com o zumbido das folhas verdes e douradas de seus buritis. Sobre ela, Rosa escreveu:

> 12 hs. 00 - Vereda (com cursinho d'água, permanente). Vadeável. Vereda do São José. [...]
>
> 12 hs. 20' - Custeamos bela larga vereda - a mais bela - com buritis grandes e meninos, verde e amarelo oiro. Nêles o vento zumbe. As fôlhas altas, erectas, se dedeiam. Vários leques, cada um. (Rosa, 2011, p. 121)

No entanto, mesmo naquela época, não eram apenas "matas virgens" que cercavam as veredas da região. Em seu diário de campo, Rosa demonstra certa preocupação com o desmatamento da vegetação natural daquelas terras, ao apontar como excepcional um trecho do percurso entre Paraopeba e a fazenda Sirga (antes d'*A boiada* em si) onde era possível encontrar "um mato-virgem (coisa já rara aqui)" (Rosa, 2011, p. 27). Sobre isso, vale apontar que em 1952, as siderúrgicas mineiras já funcionavam "em pleno vapor" com carvão vegetal de "lenha boa do cerrado" (Meyer, 2008, p. 134).

Atualmente, ao percorrer aquela região, onde já não se encontra mais "mato-virgem", podemos observar na paisagem o domínio da monocultura de eucalipto, cujos impactos sobre as veredas já foram discutidos.

Em maio de 2024 tive a oportunidade de visitar Andrequicé, durante uma das viagens a campo que empreendi para o desenvolvimento desta pesquisa. O intuito era conhecer a terra natal de Manuelzão, sua casa, onde hoje encontra-se o *Museu Manuelzão*, e as cercanias por onde Rosa passou em sua viagem, incluindo a Vereda São José. Tendo em vista como ele a pontua em seu diário, e o fato de que até então eu nunca havia visitado uma vereda, é fácil de imaginar as expectativas que eu vinha criando sobre aquele local.

Após visitar o distrito, aproveitei para pedir à monitora que me guiou pelo museu, moradora de Andrequicé, informações sobre a localização e a condição de acesso à Vereda São José. Enquanto respondia, logo notei em sua face uma expressão de desconcerto, que só vim a compreender quando ela me recomendou não tentar sair em busca do local. Segundo ela, a região estava toda tomada pelas plantações de eucalipto (Figura 35) - fato que eu já havia notado na estrada rumo ao distrito -, o que tornava muito difícil a indicação do caminho, uma vez que essas matas tiraram todas as referências da paisagem, substituindo-as por uma repetição sem fim de fileiras regulares e idênticas de uma espécie invasora que traz grandes danos à região.

Figura 35 - Vista aéra de Andrequicé (ao centro) e suas redondezas.

Fonte: Google Earth [editado pelo autor], 2025.

> Diante dos olhos, um recorte onde reina a regularidade. Fileiras intermináveis de eucaliptos que se alinham a distâncias exatas como soldados eretos e disciplinados. Todos eles idênticos entre si: um tronco esguio e pálido, de casca lisa, que suporta em seus galhos folhas de um verde esmaecido, aparência muito distinta daquela do Cerrado à sua volta, formando um bosque estéril onde não pode florescer outra espécie sequer. Uma floresta marcada pela ausência quase tangível de vida. Silêncio frio. Sem variações de cor e textura, é um recorte onde a identidade da paisagem se apaga, substituída por uma funcionalidade insensivelmente industrial. Um labirinto soturno.[25]

A monitora continuou sua explicação contando que outros “turistas” já haviam se perdido procurando pelo local, evento que causou certo transtorno, uma vez que a região possui pouco sinal telefônico, tornando essa empreitada demasiado perigosa, o que fez com que os moradores locais parassem de indicar o caminho da vereda aos visitantes. Conforme me contou, ela já não visitava o local há muitos anos, pois mesmo conhecendo bem a região, os eucaliptos podiam causar certa confusão, gerando

[25] ARCHETTI, Eduardo. **Diário de campo:** Sertão + Boiada. 2024.

contratempos. Ademais, havia muito tempo que a vereda estava tão seca que já não era possível se banhar em suas águas, então qual era o sentido?

Quando eu a questionei sobre a finalidade daquelas florestas de eucalipto, ela me disse se tratavam de terras da Gerdau, e que seu cultivo visava a produção de carvão vegetal para o uso nas siderúrgicas, tal qual foi o destino das matas de Cerrado que as precederam. Enfim, resolvi não insistir e me contentar em apreciar os resquícios de veredas visíveis da BR-040 enquanto seguia para o meu próximo destino (Figura 36).

Figura 36 - Vereda cortada pela BR-040, próxima à entrada para Andrequicé.

Fonte: o autor, 2024.

Aquela conversa me tocou. Não obstante os potenciais danos da silvicultura do eucalipto no ecossistema local, ela também impactou diretamente a vida e os costumes daquela população. As terras ao redor de Andrequicé foram invadidas em nome do progresso, seu Cerrado foi substituído por uma natureza estéril e suas veredas, privatizadas para alimentar tal barbárie. A paisagem do distrito foi

inteiramente descaracterizada, e a única coisa que restou à população foi se adaptar a esse destino.

Diversas civilizações antigas criaram mitos para explicar a origem do mundo, estas são as chamadas “cosmogonias”. Na maior parte delas podemos encontrar uma estrutura similar a esta: no princípio havia o “caos”, e nele se fez um “cosmos”, ou seja, uma organização do caos. Esta foi a forma com que cada sociedade justificou o seu próprio existir e habitar no mundo, criando para si uma noção de pertencimento.

Para Bessa (2020, p. 3), “habitar implica a conquista do espaço e sua transformação em lugar”, enquanto Heidegger (*apud* Bessa, 2020, p. 5) afirma que “só é possível habitar o que se constrói”, ou seja, é necessária a criação de um resguardo contra o caos externo, e é nesse resguardo que habitamos. As sociedades antigas habitavam dentro de uma quadratura (terra/céu/humanos/deuses) definida a partir de suas próprias culturas. Do mesmo modo, é a partir da cultura que elas “puseram ordem no espaço”, e criaram assim suas próprias espacialidades, ou seja, seu próprio cosmos (Berque, 2021, 66; Heidegger *apud* Bessa, 2020, p. 5).

A partir do momento em que o ser humano instaura seu cosmos na natureza, temos uma coimplicação entre o ser e o seu “meio”; isto é o que Berque (2020, p. 69-70) chama de mediância. Para o autor, “cada cultura cria o seu próprio meio, independentemente do ambiente”, pois cada sociedade se relaciona com a natureza à sua própria maneira.

É essa individualidade cultural que faz com que as espacialidades se distingam entre si e se relacionem com aquela sociedade que as construiu. Em termos de teoria da paisagem, poderíamos dizer que é a partir de sua cultura que as sociedades organizaram a natureza - o caos - em uma paisagem - um cosmos -, deixando nela as marcas de sua existência - tornando-a um meio.

Assunto (2013, p. 350) defende que a paisagem “se constitui como imagem espacial do tempo”. Para ele, isto ocorre a partir da temporalidade e da temporaneidade. Enquanto a temporalidade “conserva e prolonga o passado no presente, e no presente antecipa o futuro no qual o presente feito passado se conservará, prolongando-se por sua vez”, a temporaneidade “é, ao contrário, uma perpétua remoção: o contínuo aniquilar-se do presente em face do inexorável emergir do futuro, da ausência do não-ser-ainda, um novo presente, também ele efêmero, que também ele se afundará” (Assunto, 2013, p. 350-351). As temporaneidades podem

ser construtivas, agregando à temporalidade, ou destrutivas, esgarçando-a.

As espacialidades fundadas pelas sociedades antigas, na medida em que coexistem com a natureza e a temporalidade, são um exemplo de temporaneidades construtivas. Elas são aquilo que nos permite ler uma paisagem como um registro da vida daquelas sociedades (Ingold, 2021, p. 112).

Por outro lado, as temporaneidades destrutivas se sobrepõem e subtraem à temporalidade, pasteurizando, de certa forma, as paisagens. Este processo de perda de identidade das paisagens e destruição de suas marcas históricas são uma forma de “descosmificação” que leva as paisagens a um estado de “acosmia”, conforme conceituou Berque (2021). A paisagem se torna, então, uma extensão territorial “esvaziada de significados afetivos e simbólicos: em todos os lugares as mesmas formas materiais e simbólicas descarnadas dos contextos em que se situam” (Bessa, 2020, p. 2)

Simultaneamente a esse processo de descosmificação, opera-se um desenraizamento do sujeito com o meio, na medida em que ele já não consegue decodificar os seus significados e simbolismos, tornando-o incapaz de habitar - no sentido pleno da palavra - aquela paisagem. Dessa forma, a comunidade perde toda a dimensão de pertencimento que levou anos para construir com aquele meio que, agora descaracterizado, se torna novamente mera extensão territorial.

O sertão não é ambiente para qualquer um. As comunidades que nele habitam o fazem por conta de uma enorme resiliência que as permitiu, ao longo de muito tempo, se adaptar à aridez e à pobreza de recursos da região. As veredas, além de lugar sagrado a toda vida do Cerrado, são providência estratégica nos períodos mais difíceis da seca. Elas são referências na paisagem e na vida dos sertanejos.

Primeiro o desmatamento, e em seguida a silvicultura do eucalipto causaram danos irreversíveis ao ecossistema daquela região, levando as veredas a uma morte gradual que pôde ser assistida por toda a comunidade local. No entanto, além do dano ambiental, houve também um enorme dano social e cultural, pois, a substituição do Cerrado pelas florestas de eucalipto descaracterizou aquela paisagem, apagando traços marcantes de sua história, como a Vereda São José.

Os moradores do distrito de Andrequicé, inseridos em um pano de fundo imposto pela indústria siderúrgica, foram privados de suas veredas - agora privatizadas - pelo medo de se perderem em um território estéril com o qual eles não mantêm nenhuma

relação. O que vi nesta viagem não foi vereda, foi a descosmificação da paisagem do sertão mineiro, a ruptura de sua temporalidade em benefício do capital e a desterritorialização das comunidades sertanejas.

No fim das contas eu não pude conhecer pessoalmente aquilo que restou da Vereda São José, que algumas décadas atrás encantou o escritor mineiro. Porém, em julho de 2024, o jornal Estado de Minas publicou uma série de reportagens dedicadas às veredas de Guimarães Rosa que me permitiram conhecer o desfecho de sua história (Figura 37).

Figura 37 - Barragem na cabeceira da Vereda São José.

Fonte: Estado de Minas, 2024.

O “cursinho d’água permanente” já secou. Alguns buritis ainda persistem na região, porém aos poucos estão perdendo suas “folhas em leque” e se transformando em meros tocos, que ao tombar abrem clareiras onde antes era mata de galeria. Nas pequenas poças de água escurecida que sobraram da antiga Vereda São José, ao invés de animais, encontra-se apenas lixo e entulho. O restante da água, que antes conformava uma das nascentes do Rio do Boi, afluente do Rio São Francisco, ficou barrada e hoje, além de irrigar eucaliptos, afoga os buritis que ficaram presos na área de inundação. Enquanto alguns buritis morrem submersos em água, outros, logo ao lado, morrem de sede em uma terra seca. O que antes era um oásis de vida,

reconhecido como patrimônio natural, cultural e histórico de Três Marias, agora é apenas mais uma vereda morta (Parreiras; Ribeiro, 2024a).

Como é que Guimarães Rosa se sentiria se ele pudesse revisitar os lugares por onde passou em sua travessia de 1952? Conforme evidenciado anteriormente, um dos intuitos do escritor ao empreender *A boiada* era “reabastecer-se” de conteúdo para alguns livros que tinha “em preparo”. Ao comparar as entradas de suas cadernetas com alguns trechos de suas obras, podemos concluir, que os livros sobre os quais ele se refere são de fato *Corpo de baile* e *Grande Sertão: Veredas*, ambos publicados em 1956, pouco tempo após sua viagem.

Em 1954 a revista O Cruzeiro publicou a primeira notícia sobre o livro que viria a se tornar a obra prima de Rosa. Em seu texto constava que o escritor estava “em grande atividade”, finalizando duas novas obras: *Corpo de baile* e *Veredas Mortas* (Parreiras; Ribeiro, 2024b). Por algum motivo, entre 54 e 56, Rosa optou por substituir o título do segundo livro por aquele sob o qual nós o conhecemos atualmente, de certo modo menos soturno do que o primeiro. Entretanto, Rosa não descartou aquela alcunha: “Veredas Mortas” (Figura 38) passou a ser o nome do lugar onde Riobaldo supostamente consuma o seu pacto fáustico.

> E ali, redizendo o que foi meu primeiro pressentimento, eu ponho: que era por minha sina o lugar demarcado, começo de um grande penar em grandes pecados terríveis. Ali eu não devia nunca de me ter vindo; lá eu não devia de ter ficado. [...] E aquele situado lugar não desmentia nenhuma tristeza. A vereda dele demorava uma agüinha chorada, demais. Até os buritis, mesmo, estavam presos. [...] Só esta coisa o senhor guarde: meia-légua dali, um outro corgo-vereda, parado, sua água sem-cor por sobre de barro preto. Essas veredas eram duas, uma perto da outra; e logo depois, alargadas, formavam um tristonho brejão, tão fechado de moitas de plantas, tão apodrecido que em escuro: marimbus que não davam salvação. Elas tinham um nome conjunto – que eram as Veredas-Mortas. O senhor guarde bem. No meio do cerrado, ah, no meio do cerrado, para a gente dividir de lá ir, por uma ou por outra, se via uma encruzilhada. Agouro? [...] Ali eu tive limite certo. (Rosa, 2015, p. 328-329)

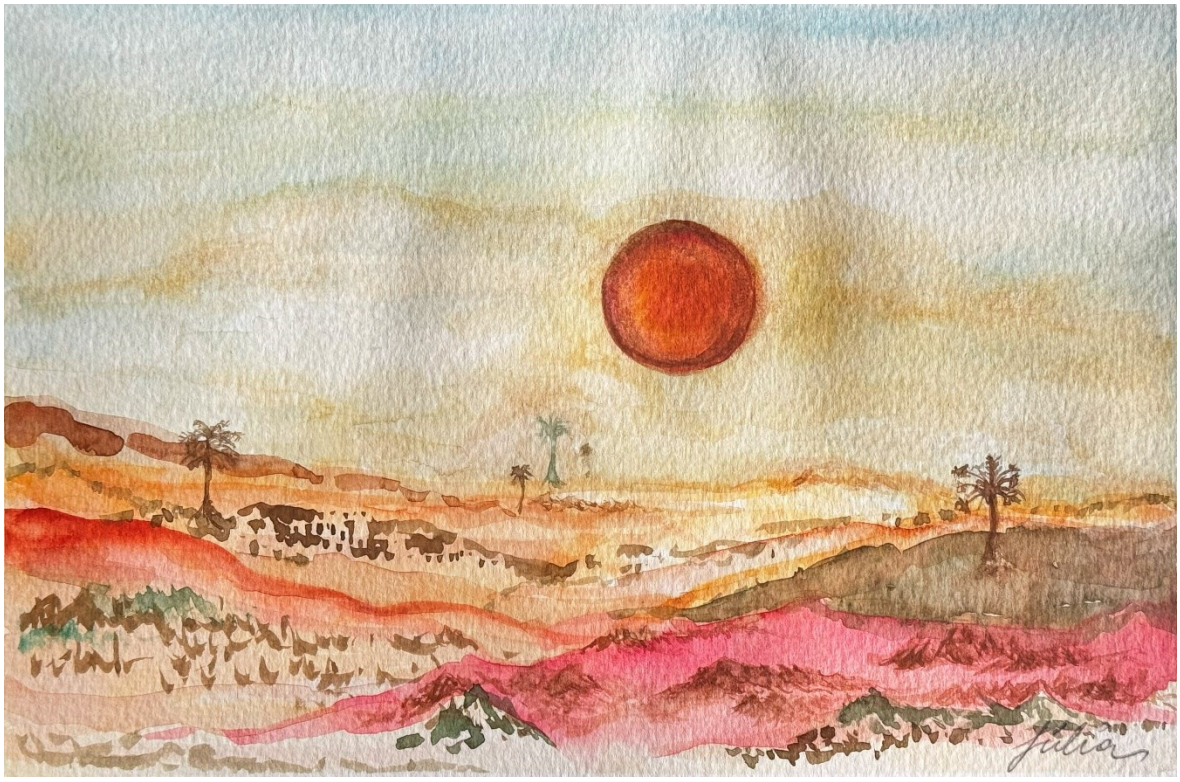
As veredas, enquanto elementos simbólicos da paisagem do sertão mineiro, transcendem em Rosa a mera representação literária constituindo-se como um elo entre natureza, memória, identidade e cultura. Ao refletirmos sobre a sua importância para a ecologia daquela paisagem e a trama de conflitos que as ameaçam, somos

levados a reconsiderar o simbolismo das “Veredas Mortas”. Embora o título não tenha sido escolhido para o livro, ele representa uma imagem significativa: o lugar onde se concretiza o pacto com o diabo, sugerindo um espaço de destruição onde a natureza é corrompida e esvaziada de vida.

> Sertão: estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra. (Rosa, 2015, p. 37)

Nos sertões de Minas, as “Veredas Mortas” não são apenas um elemento literário, mas uma realidade. A degradação desta paisagem; espelhada na devastação do Cerrado, na escassez de água, nos constantes incêndios, na desterritorialização de comunidades tradicionais, etc.; é um dos frutos desse pacto silencioso entre os agentes políticos e econômicos da paisagem e um sistema de reprodução que se prova cada vez mais insustentável. A metáfora, se torna, então, uma advertência, para que os caminhos que tem sido trilhados no sertão sejam repensados, antes que seja tarde demais, e toda a paisagem sertaneja seja substituída por uma grande extensão de vazio.

Figura 38 - Veredas Mortas.



Fonte: Júlia Gomes, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2025.

4 DIÁRIO DE CAMPO D'*O CAMINHO DO SERTÃO*

1º dia - 06/07: Chegando em Sagarana

Chegamos a Sagarana, o início d'*O Caminho do Sertão*!

Ao desembarcamos, eu e minhas três colegas de viagem, que vieram comigo desde Belo Horizonte, fomos calorosamente acolhidos por uma moradora local, que gentilmente me ofereceu hospedagem. As refeições foram compartilhadas na casa de outra anfitriã, onde tive a oportunidade de degustar pratos típicos enriquecidos com baru, uma castanha nativa do cerrado. Para muitos o baru foi um amor à primeira vista. Eu já havia me familiarizado com a castanha em outras de minhas viagens pelo sertão, no entanto esta é a primeira vez que a vejo incorporada à culinária local[1] [2].

[1] (*Escrito à margem da folha:* Quando voltar, lembrar de experimentar fazer um molho pesto com baru.)

[2] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Ideia fenomenal.)

Após o almoço, dirigimo-nos à sede do IEF (Instituto Estadual de Florestas) para realizar nosso cadastro e participar de uma integração inicial entre os participantes. As horas subsequentes foram dedicadas a dinâmicas de grupo cuidadosamente planejadas para nos familiarizarmos com a região e seus conflitos, entrelaçar nossas histórias pessoais e imbuir a travessia que se seguirá de um caráter quase mágico. Foi nesse contexto que recebemos nossos cajados, cada um adornado na extremidade com um cavalo de barro esculpido por um artista do Coletivo, guia simbólico de nossa caminhada porvir. O busto equino, reminiscente de uma carranca, ostentava em sua base um coração vermelho vibrante, simbolizando a paixão e a coragem necessárias para a jornada que se iniciava[3].

Figura 39 - Portal d'*O Caminho do Sertão*, em Sagarana.

Fonte: o autor, 2024.

[3] (*Escrito à margem da folha:* Na tradição do sertão, o cavalo é o grande companheiro do jagunço - é ele quem o leva pelas travessias mais difíceis, quem compartilha o peso das distâncias e da solidão. No nosso caso, caminhantes do presente, é o cavalo-cajado quem nos acompanhará. Não nos carrega nas costas, mas serve de apoio nos trechos mais duros, quando as pernas fraquejam e o terreno exige firmeza. É uma inversão poética: agora somos nós que o levamos - e, ainda assim, é ele quem nos sustenta. Ao final da travessia, ele continua conosco, agora enquanto relíquia e talismã, uma xênia do sertão.)

Figura 40 - Cajado.

Fonte: o autor, 2024.

O Caminho do Sertão é uma rota socio-eco-literária inspirada no trajeto percorrido por Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*. Idealizado em 2014 por Almir Paraca, ativista socioambiental nas bacias dos rios Urucuia e Paracatu. O projeto busca promover o conhecimento e a preservação do cerrado, bem como valorizar as comunidades locais. São 7 dias intensos nos quais se percorre cerca de 200 quilômetros em meio a paisagens e comunidades sertanejas no noroeste mineiro.

Figura 41 - Trajeto d'*O caminho do Sertão*.

Fonte: desenho do autor, 2024.

O Coletivo - como são chamados -, formado por voluntários dedicados, é responsável por toda a logística e administração da travessia, garantindo suporte e segurança aos caminhantes. Entre os apoios essenciais estão as Kombis, veículos carinhosamente apelidados, que transportam mantimentos, oferecem assistência e, quando necessário, resgatam participantes que precisem de auxílio durante o percurso. Por fim, também são fundamentais na realização da travessia o grupo de guias - composto principalmente por moradores da região, além de ex-caminhantes que trabalham como guias ambientais em outros locais do país, mas se reúnem aqui, voluntariamente, todos os anos -, que nos conduzirão daqui até o Parque Nacional Grande Sertão Veredas, em Chapada Gaúcha.

Figura 42 - Kombi d'*O Caminho do Sertão*.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Depois do jantar, nos reunimos todos na geodésica, onde haveria um sarau[4]. Os membros do coletivo deram início às apresentações que depois emergiram espontaneamente, conforme os caminhantes se sentiam à vontade para expor seus talentos. Desde a declamação de trechos da literatura rosiana e poemas autorais, até apresentações de dança livre, diversas foram as formas com que o encanto e a expressão de cada um tomaram corpo naquela noite. Porém, o ponto alto da noite foi

a performance do grupo de músicos do coletivo, que ao som envolvente do forró, formou uma animada roda de dança que animou todos os presentes.

[4] (*Escrito à margem da folha:* À princípio estranhei um pouco a existência de tal estrutura em Sagarana, no entanto, como nos explicaram, a “Geodésica Sertaneja Multifuncional” é uma tecnologia social certificada pelo programa Transforma, e está presente em diversas comunidades por onde passaremos ao longo desses dias. A ideia surgiu da necessidade das comunidades por locais públicos para encontros e reuniões, e desde então, são promovidas oficinas pelo território que visam construir, a partir de mutirões, tais espaços.)

Figura 43 - Geodésica Sertaneja Multifuncional de Sagarana.

Fonte: Coletivo d’O Caminho do Sertão, 2024.

Já retornei à casa onde estou hospedado. Escrevo estas linhas com as mãos trêmulas, não pelo frio ou cansaço, mas pela ansiedade diante da travessia que se inicia. Para as próximas entradas, penso em registrar a hora de cada anotação, para marcar melhor o curso dos acontecimentos e facilitar o fio da leitura deste diário - que espero revisitar muitas vezes, em busca da memória dessa experiência.

Estou um pouco cansado pelas atividades do dia, mas ainda há um último episódio a registrar.

No caminho de volta, cruzei um grande descampado, sem postes, onde era preciso andar devagar, com atenção redobrada - minha lanterna não é das mais fortes. Quando cheguei bem ao meio da área aberta, percebi que meus olhos já se adaptavam ao breu. Desliguei a luz. Fiquei imóvel por instantes, absorvendo o silêncio e a sombra, até que, ao levantar os olhos, fui surpreendido pela presença de um céu completamente estrelado.

Figura 44 - Céu estrelado do sertão.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Há quantos anos eu não via uma estrela? Não as percebia? Nem sequer pensava nelas?

Fiquei perplexo. As estrelas para mim eram algo óbvio, tal como o fato de que

um dia existiram os dinossauros, no entanto alheio a minha vida - tal qual os seres pré-históricos. No entanto, ali estavam elas, presentes, tremeluzentes, vivas, me puxando de volta para a infância. Lembrei de quando deitar no chão e mirar o céu era um hábito, uma pequena celebração noturna. Há quanto tempo a cidade tem me privado desta experiência sem que eu sequer me dê conta?

Durante os dias que estiver aqui, espero que essa imersão na paisagem e na cultura sertaneja reviva em mim todos os sentidos e vínculos que foram embotados, ao longo dos anos, pela vida na cidade e a letargia da rotina. Chega de viver no automático, pois ser um pesquisador da paisagem me exige uma experiência de vida ativa e atenta, uma apreensão constante dos sinais.

2º dia - 07/07: de Sagarana a Morrinhos

04:10 - Às 4h, o toque de alvorada. Serão manhãs puxadas, porém para vencer a média diária de 30 quilômetros é preciso aproveitar cada instante de luz. O silêncio da noite cede lugar ao barulho dos zíperes das barracas, dos passos cuidadosos sobre a grama orvalhada e das vozes baixas que tentam acordar sem espantar a madrugada. Vejo que muitos já estão terminando de desmontar suas barracas, enquanto outros se aglomeram em torno do café, buscando energia para a jornada que se seguirá.

É melhor guardar o caderno e a caneta e me juntar a eles, pois não quero ficar para trás.

07:30 - Estamos atravessando uma região ocupada por assentamentos de reforma agrária. A paisagem é o típico sertão mineiro de algumas narrativas rosianas: pequenas propriedades rurais, casas simples e modestas, cercadas por pastagens e plantações entremeadas de espécies do cerrado[1]. Há um ar de passado que resiste - uma paisagem que poderia ter sido descrita em *Campo Geral*, com suas rocinhas, seus quintais povoados de galinhas, sua poeira fina que nunca se assenta. A secura da vegetação indica que não deve haver grandes corpos d'água na cercania - pelo caminho cruzamos apenas dois regatos, nenhum deles mais largo do que um salto bem dado, que eram menos um rio do que mera promessa de umidade. A estrada é de terra batida, vermelha e seca, que resiste firmemente aos nossos passos. Os carros, quando passam, levantam nuvens de poeira que nos cobrem como um manto, tingindo tudo em volta com a cor da terra.

Figura 45 - O caminho.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 46 - Pegadas pelo caminho.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

À primeira vista, a região não apresenta particular beleza cênica. Nas miudezas, porém, e com o tempo, traços pitorescos constroem uma atmosfera rural cativante. O sertão, aprendi, se revela nos detalhes[2].

[1] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Em alguma medida, esta paisagem bucólica de pequenas fazendas é o que eu esperava encontrar ao longo de todo o caminho - para mim, isso era o sertão. Mal sabia das surpresas que me esperavam nos dias seguintes.)

[2] (*P.S. à margem da folha:* Na casa de João-de-barro encravada em um galho retorcido, no púrpura escuro e solitário da Sucupira preta, no voo lento do carcará que risca o azul do céu como uma caneta, na expressão plácida do gado que rumina o tempo, nas cercas de madeira que se desenham na paisagem como linhas de um caderno antigo, etc.)

Figura 47 - Sítio.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 48 - Campo.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 49 - Casa de João-de-barro.

Fonte: Helder Macedo, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 50 - Sucupira preta.

Fonte: Helder Macedo, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 51 - Gado.

Fonte: Helder Macedo, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 52 - Cercado.

Fonte: Luiz Guilherme de Oliveira, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 53 - Estrada entre Sagarana e Morrinhos.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

Alcancei há pouco a primeira parada e escrevo agora sentado no chão de uma varanda, empoeirado até os cabelos. Este trecho de caminhada parece ser a primeira prova das estratégias adotadas para proteger os pés das provações do percurso. Ao meu lado, diversos colegas tiram os sapatos para checar os curativos, sacudir a terra dos sapatos e reforçar as pomadas aplicadas pela manhã. Assim que terminar a escrita, também me dedicarei aos cuidados - que por mais que me pareçam excessivos, segundo os guias, são rituais essenciais para chegar inteiro ao fim do caminho. E eu, prefiro não pagar para ver…

14:40 - Almoçamos na casa de uma sertaneja, que nos recebeu a todos de portas e coração abertos. Contaram que seu pai sempre oferecia um lanche aos caminhantes quando estes passavam por suas terras, e agora que ele se foi, ela continua essa tradição, como um gesto de hospitalidade sertaneja que se tornou herança. Enquanto 90 estranhos partilhavam o “de comer” à sombra das árvores de seu quintal, ela e sua família circulavam, trocando palavras e sorrisos com todos, como se fossem conhecidos de longa data. O quintal estava todo decorado com borboletas, penduradas aqui e ali, pousadas em tecidos e pinturas nas paredes. São as favoritas de sua mãe, diz ela, um jeito de tê-la sempre presente.

De lá, seguimos por uma trilha estreita, em meio à mata fechada, por onde os carros de apoio não poderiam nos acompanhar. Andamos por horas sem passar por lugar algum que destoasse daquela natureza remota e aparentemente virgem. A mata, indiferente à nossa presença, parecia ter um ritmo próprio, despreocupado. Percorri grande parte deste trecho ao lado de uma guia local de Sagarana, que pelo caminho apontava-nos as árvores e arbustos, dizendo seus nomes e seus usos. Arnica, que limpa feridas. Umburana, que adoça a cachaça. Pequi, que tempera arroz e estórias.

Sua voz se mistura às folhas sussurrantes, e eu penso que essas palavras têm raízes, assim como os troncos ao seu redor.

Ao final da trilha, reencontramos a estrada, onde as kombis nos esperavam com galões d‘água e caixas de banana caturra. A visão me alivia. Meus pés latejam. Ao tirar as meias, vejo o que antes era apenas um incômodo nos mindinhos transformar-se em ferida[3].

[3] (*P.S. à margem da folha:* Sentado no carro, de volta a Belo Horizonte, releio minhas linhas de campo. Se ao menos eu soubesse que essa ferida era apenas o

começo de uma dor que me acompanharia por todo o caminho, com que humor eu estaria então?...)

Epifania.

Quando me sentei ao lado da kombi para registrar os últimos eventos do dia, não esperava o efeito que isso teria no meu corpo. Enquanto escrevia, sentindo um leve formigamento percorrer meus músculos, meu sangue esfriava, reavivando as dores disfarçadas pelo movimento. O exercício da escrita, que deveria me distanciar da parte física da caminhada, me trouxe de volta, involuntariamente, à dor e à exaustão do corpo[4].

[4] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Para além da travessia psicológica que se operou em mim ao longo dessa experiência, O Caminho foi sobretudo um desafio físico de resistência e resiliência.)

Creio que seja prudente escutar esse chamado do corpo e encerrar as atividades do dia. Sinto conforto no fato de que a maior parte do caminho já foi vencida, por mais que a necessidade de "desistir" e terminar o percurso na kombi me deixe um pouco frustrado. No primeiro dia de peregrinação e já fui vencido pelo sertão? Pelo jeito carece de ter mais do que só coragem…

18:00 - Alcançamos Morrinhos antes do entardecer. Antes de entrar no vilarejo, um encontro: o Rio Urucuia - o rio de amor de Riobaldo.

Deveríamos atravessá-lo de canoa, pois, por mais que não fosse tão largo, era profundo e agitado, conforme contavam alguns moradores que pescavam preguiçosamente em suas águas[5].

[5] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Impossível não lembrar Otacília, amor tranquilo de Riobaldo. "Otacília sendo forte como a paz, feito aqueles largos remansos do Urucuia, mas que é rio de braveza. [...] *Urucuia – rio bravo / cantando à minha feição: / é o dizer das claras águas / que turvam na perdição*" (Rosa, 2015, p. 258-263).

Quando desci a encosta que margeava o rio avistei um pequeno barco no meio do leito, onde 3 rapazes encenavam o primeiro encontro de Riobaldo e Diadorim, na barra do Rio de Janeiro com o São Francisco. Muitos dos caminhantes buscavam na travessia vivenciar um pouco do sertão narrado por Rosa, de forma que a simples transposição do rio já seria para muitos um grande evento. Encontros inesperados

como aquele traziam consigo grande carga afetiva para a maioria de nós, portanto houve uma comoção geral enquanto, atravessando o rio, cruzamos com a canoa onde tinham vida as personagens de Rosa. Para mim, a travessia do Urucuia foi como um batismo: agora sim estou pronto para atravessar todo o sertão.

Figura 54 - Três meninos numa canoa.

Fonte: Isabela Andrade, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 55 - Travessia do Urucuia.

Fonte: Isabela Andrade, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Caminhei para o local onde deveríamos passar a noite de energia renovada. Mesmo encontrando um lugar plano, tive algumas dificuldades para armar o acampamento. Foi a primeira vez que montei a barraca para valer - a única experiência até então tinha sido um teste improvisado na sala do meu apartamento, no mês passado. Espero que, com o tempo, a prática torne essa tarefa mais fácil, assim poderei aproveitar do tempo livre para registrar mais do caminho.

21:20 - O jantar foi na casa de uma das lideranças locais de Morrinhos, um vilarejo já bastante descaracterizado, à beira do rio. Entre saudações e pratos fumegantes de caldo de piranha, ouvimos sobre as transformações do rio e da vida ribeirinha. A pesca, que antes era subsistência, virou entretenimento de turistas, cujas casas de temporada tomavam o lugar do lar de antigos moradores. As monoculturas de soja se avizinham encurralando a comunidade, enquanto o Urucuia, antes caudaloso, se dilui nas barragens das lavouras irrigadas por pivô. A chuva lava os venenos da lavoura e os despeja na correnteza. A cada ano, menos peixe, menos rio, menos vida: o Urucuia, antes abundante, agora definha, espremido entre a sede das monoculturas e o veneno das pulverizações.

Após a conversa, voltamos ao acampamento. Amanhã, o sertão nos espera novamente.

3º dia - 08/07: de Morrinhos à Fazenda Menino

Figura 56 - Alvorada no Urucuia.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

04:45 - Enquanto tomava o café - que ainda não terminara de me despertar por completo - fisguei de conversas ao meu redor que a manhã de hoje vinha para se contrastar com o dia de ontem. Até aqui caminhamos por pequenas roças, com jardins produtivos de onde famílias tiravam seu sustento. Hoje, pela manhã, atravessaremos intermináveis campos de natureza industrial.

09:50 - À medida que deixamos Morrinhos para trás, a paisagem se abriu em um mar homogêneo de soja, tão extenso que os olhos se perdiam na tentativa de capturá-lo.

Fileiras e fileiras de mudas de um verde quase artificial que até se contrastava com o azul do céu límpido - única coisa natural naquele lugar. Pontuadas pela lavoura, algumas saliências no relevo indicavam barragens onde as águas aprisionadas do Urucuia alimentavam pivôs quilométricos que saciavam a sede caprichosa da soja. Nos raros trechos do terreno inalcançados pelos pivôs erguiam-se pequenas florestas de eucalipto - nenhuma fração de solo parece escapar ao domínio do capital. Bem ao longe, limitando o horizonte, algumas serras testemunhavam tristemente o triunfo do agronegócio sobre um passado mais diverso. Aqui os pássaros se calam frente o zumbido distante das máquinas e caminhões, e o vento que sopra sobre a lavoura leva consigo o odor acre dos agrotóxicos. A terra parece estar nua.

Figura 57 - O Diabo na estrada, no meio da monocultura.

Fonte: aquarela do autor, 2024.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 58 - Entre a soja e o eucalipto 01.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

Figura 59 - Entre a soja e o eucalipto 02.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Seguíamos sempre em linha reta, nessa natureza exaustivamente planejada, por uma estrada que não levantava poeira - a cada tantas horas, caminhões passavam irrigando a via, e parecia não ter fim quando o aviso chegou: não poderíamos seguir adiante. Um dos latifundiários havia proibido a passagem dos caminhantes por suas terras. Sem opção, embarcamos em um ônibus, que desviará por outra estrada de terra, até outro ponto, onde será possível continuar a travessia. Sentado num banco da primeira fileira do ônibus, escrevo essas tristes linhas, enquanto espero pela chegada de meus colegas.

Figura 60 - Entre a soja e o eucalipto 03.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 61 - Sertão em guerra.

Fonte: Andressa Fragoso, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

12:00 - Poucas pausas, as que tenho, para abrir o caderno e relatar os ocorridos. O prazo da caminhada é apertado, os minutos devem ser contados, se nós pretendemos chegar no destino enquanto ainda há sol. Creio que continuarei assim, escrevendo registros curtos durante as paradas do caminho.

O ônibus nos deixou na fazenda de um senhor que, com sua família, nos esperava na porta de sua casa. Em suas terras - que não passam de alguns hectares - são cultivadas cinco espécies de mandioca, além do básico para a subsistência da família. Conforme nos contou, todas as espécies que ele cultiva são comestíveis, porém apenas duas são viáveis para a comercialização, por conta de seu porte miúdo e tempo de crescimento longo. Quando questionado sobre porque não plantar apenas as espécies que ele consegue vender, ele nos explicou que essa não é uma questão puramente econômica, porém de manutenção e preservação. Mantê-las em cultivo é uma forma de resguardar a diversidade genética da mandioca, garantindo que variedades menos comerciais, mas igualmente valiosas, não desapareçam com o tempo.

Depois de nos apresentar sua pequena lavoura, o senhor nos levou para um pequeno galpão, atrás de sua casa, onde ele fabrica artesanalmente o beiju, que, junto da mandioca, configuram as fontes de renda da família. Não obstante a aula que

tivemos sobre o cultivo da mandioca e o preparo do beiju, recebemos, todos nós, diversos embrulhos da iguaria, para lancharmos durante a caminhada.

Figura 62 - Produção de beiju.

Fonte: Coletivo d'O Caminho do Sertão, 2024.

Após as despedidas, subimos novamente no ônibus, que nos deixou aqui no vilarejo de Igrejinha, onde estamos aguardando pelo almoço. Alguns cochilam, outros reforçam os curativos dos pés, e muitos proseiam, como que para disfarçar a fome, que cresce com o cheiro de feijoada que domina toda a extensão da varanda que nos abriga.

15:35 - Deixamos Igrejinha sem apoio. As kombis levaram os guias para se banhar em uma cachoeira próxima, enquanto almoçávamos, porém, parece que uma delas deu defeito no caminho, e agora tanto os carros de apoio quanto os guias ficaram presos na estrada. O horário contado não nos permitiu esperar que a situação se resolvesse, assim, tivemos que caminhar, independente das adversidades.

O Paraca, que conhece bem a região, junto com dois dos guias que optaram por não ir à cachoeira com os demais, conduziram a comitiva de caminhantes, que agora se dividia em apenas três grupos. A estrada de terra em que seguimos é um sobe-e-desce ao longo de morros suaves, porém cansativos, onde não se encontra a graça de uma sombra sequer. E o sol da tarde, implacável, como aquele que derrubou Riobaldo e seus colegas no Sussuarão.

Figura 63 - Caminho entre Igrejinha e a Fazenda Menino.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Percorridos os primeiros cinco quilômetros, a maioria dos caminhantes já se encontrava sem água, já que pela estrada não havia onde abastecer os cantis. Comecei então a passar por diversos caminhantes vencidos pelo sol e o cansaço, sentados nas poucas sombras que havia pelas margens da estrada, à espera de um

socorro incerto[1]. Me juntei a um grupo maior, que descansava sob um ipê rosa, para recuperar um pouco das forças comendo beiju - que há pouco nos foi dado - com rapadura - trazida por uma de nossas colegas. Logo mais devo seguir em frente, ainda tenho pelo menos quatro quilômetros pela frente.

[1] (*P.S. à margem da folha:* Mais tarde descobri que dois desses colegas tiveram insolação e tiveram que ser resgatados da estrada por ambulâncias. O sertão não perdoa a sede, nem o imprevisto.)

21:45 - Perto das 17h cheguei, com o primeiro grupo de caminhantes, na Fazenda Menino, casa de Vó Geralda, figura conhecida pelas gerais do noroeste mineiro por sua boa prosa e hospitalidade. Animado com a possibilidade de montar o acampamento e tomar banho enquanto ainda era dia, para poder então escrever, recebi uma triste notícia: algo se passou com o caminhão que transportava nossas mochilas entre as paradas. Este só foi chegar perto de 20h, refletindo em grandes filas nos poucos banheiros que a fazenda dispõe, e em uma péssima experiência de montar uma barraca, sob a fraca luz de uma lanterna que eu segurava com a boca, em um chão irregular repleto de pedras e raízes que eu não tive ânimo para roçar no escuro[2].

[2] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Nesta noite tive a primeira experiência de acampamento “raiz”, visto que no dia anterior consegui um lote [como chamávamos o local onde seria montada a barraca] pavimentado, na varanda de uma das casas de temporada de Morrinhos.)

Figura 64 - Riobaldo e Diadorim, Baldo e *o menino*.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Depois de me ajeitar e renovar os curativos dos pés, já bastante feridos, quando pude finalmente me juntar aos demais para jantar, boa parte do que parecia ter sido uma mesa farta já havia se esgotado. Ainda assim, a comida estava saborosa e foi suficiente para me restabelecer o bom humor.

Precisei comer rápido, pois todos já se reuniam em círculo para escutar algumas palavras da anfitriã. Vó Geralda nos contou um pouco sobre suas seis décadas habitando aquela terra cheia de conflitos e interesses, onde conseguiu resistir na base de muita luta e afeto. Conforme nos contou, o antigo dono da fazenda idealizava em suas terras um grande empreendimento agroindustrial, a Colônia Agropecuária do Menino, chegando a encomendar nos anos 50 o projeto de uma cidade de 200 mil habitantes, Marina, a Oscar Niemeyer. Por conta do momento político que irrompeu no país na década seguinte, o plano acabou por não se concretizar, deixando para trás apenas a Fazenda Menino, cuja história de resistência, hoje, é narrada pelas palavras de Vó Geralda.

Com muito custo é que escrevo essas linhas, pois me distanciei da casa, onde há luz, para fazê-lo,apoiado no tronco de uma árvore perfumada, tendo a lanterna

como única amiga. Creio que seja relevante destacar que, a cada tantas palavras eu me perco desta narrativa, chamado à contemplação pelas estrelas que, cintilantes, alumiam o meu redor. Não sei que tipo de sensibilidade a vida urbana me amortizou, mas aqui, sob este céu estrelado do sertão, sinto como se algo dentro de mim, lentamente voltasse a fazer sentido. Todos os desafios e provações da caminhada parecem se diluir no deleitamento desse espetáculo multicolorido de luzes que parece acontecer só para mim.

Figura 65 - Anoitecer na Fazenda Menino.

Fonte: Ana Elisa Brina, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 66 - Noite estrelada na Fazenda Menino.

Fonte: aquarela do autor, 2024.

4º dia - 09/07: da Fazenda Menino à Barra da Aldeia

04:50 - Acordei me sentindo um pouco mal, como se meu corpo cansado protestasse silenciosamente contra a nova rotina. O frio e a penumbra da madrugada se dissipavam lentamente, sem nenhuma pressa, enquanto eu me levantava e desarmava, com muito custo, o acampamento. Ouvia apenas o som de galinhas empoleiradas numa árvore próxima, e nem mais um pio. Ninguém parecia ter acordado com muito carisma, nem mesmo o sol, que como eu, tardara a se apresentar para o café.

Esse atraso me custou o início da caminhada[1]. Com a partida do último guia, tenho agora que esperar os carros de apoio, que me levarão até o primeiro grupo que encontrarmos no caminho. O coletivo não recomenda que avancemos sozinhos por longos trechos, ou nos distanciemos demais do grupo principal, pois o sertão é melindroso, e podemos perder suas trilhas. Aproveito esse momento de espera para escrever essas poucas linhas, que se nada dizem, ao menos distraem minha cabeça das dores nos pés e nas costas. Pequenos escapismos.

[1] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* De início, todos tinham certo preconceito com os carros, como se recorrer a eles diminuísse o mérito da caminhada. Porém, com o passar dos dias, ficou evidente que todos teriam de percorrer parte do caminho nos carros, e que não havia nada de errado nisso. Atravessar o sertão sobre quatro rodas também é travessia.)

11:00 - Hoje adentramos o perímetro da RPPN Veredas do Acari. À medida que nos afastávamos da Fazenda Menino, a paisagem rural cedeu lugar a uma atmosfera cada vez mais remota, como se nos deslocássemos para um tempo e um espaço alheios ao mundo habitual. Conforme as cercas desapareciam das margens da estrada, a terra batida e vermelha era substituída por uma areia grossa e quase branca. Algumas copas de palmeiras que saltavam sobre as árvores, anunciando as veredas que se aproximavam, e o sol escaldante que nos perseguia terminavam de completar uma cena quase litorânea, muito distante daquilo que se esperaria encontrar no sertão[2].

[2] (*P.S. à margem da folha:* Historicamente o termo “sertão” era utilizado para designar terras interioranas, distantes do litoral. Com o tempo é que a palavra ganhou novas cargas semânticas, como a aridez e hostilidade.)

Figura 67 - Entre a Fazenda Menino e Barra da Aldeia 01.

Fonte: Luiz Guilherme de Oliveira, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

A paisagem que se desvelava, embora bela, cobrava seu preço. O esforço físico e psicológico da caminhada era duplicado pela areia que, além de afundar os passos,

entrava pelos sapatos, exigindo cautela e paciência a cada passada[3]. Entretanto, havia algo de hipnótico nessa dinâmica: como se a cada metro lentamente transposto conquistássemos uma nova peça do quebra-cabeças deste horizonte. É como se nos apropriássemos do todo daquela natureza que, abandonada pela civilização, já não era mais de ninguém.

[3] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Grande parte dos caminhantes, tendo ouvido as dicas oferecidas pelos guias antes da travessia, abandonam seus sapatos fechados, calçando apenas meias com sandálias. Eu, teimoso, trouxe apenas botas, e agora pago o preço de minhas escolhas. “Os muitos campos, com tristeza agora bota valesse menos que alpercata” [Rosa, 2015, p. 305-306].)

Um encontro. Eu acompanhava um grupo de outros seis caminhantes quando, no meio de um descampado, fomos surpreendidos por uma manada de cavalos cor de marfim que corria livremente por aquelas terras, donos de tudo. Sem nenhuma cerimônia, passaram por nosso caminho, como se não estivéssemos lá, e seguiram sua marcha, como vultos que invadiam a floresta. Não foi nenhuma surpresa quando alguns de meus companheiros, emocionados com o encontro, deixaram escapar lágrimas de encanto: foi de fato um momento mágico.

Figura 68 - Cavalos correndo entre a Fazenda Menino e Barra da Aldeia 02.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Daí, não tardou até alcançarmos um chamado Ribeirão de Areia, onde outros colegas se banhavam enquanto aguardavam nossa chegada. Com meus pés imersos nessa água relaxante - se bem que um pouco turva e arenosa, como o nome sugere - faço meus registros dessa travessia por um lugar mágico. Aqui, entre o cansaço e o encantamento, deixo que a corrente leve não apenas o pó do caminho, mas também a certeza de que cada passo está valendo a pena[4].

[4] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* De início a ideia de empreender essa viagem me parecia extravagante. Quem sou eu para atravessar 200 quilômetros de sertão a pé? Hoje só tenho a agradecer, por ter tido essa coragem.)

14:00 - Após um tempo, quando já estávamos todos os caminhantes reunidos, descansando nas águas do rio, o coletivo nos apresentou duas opções de caminho a se seguir. Poderíamos alcançar Barra da Aldeia seguindo mais dois quilômetros pela mesma trilha por onde viemos, atravessando o curso d'água. Ou então, era possível chegar no destino pelo curso do rio, por onde a distância seria maior, e o caminhar certamente mais lento.

Sem hesitação alguma, escolhemos todos o caminho das águas.

O rio mantinha-se num estado de indecisão: nem raso o bastante para caminhar sem esforço, nem fundo o suficiente para entregar-se à correnteza. Em alguns raros momentos, porém, a correnteza permitia que eu me deitasse de costas e fosse levado por alguns metros, antes que fosse levado para as margens, onde se acumulavam galhos e folhas soltas, girando em um turbilhão.

A travessia corria tranquilamente quando nos avisaram para tomar cuidado: um cercado de arame farpado cortava o leito do rio. Desde que abandonamos os últimos vestígios da civilização, ainda pela manhã, me deixei envolver pela pureza daquela paisagem, e lentamente me esvaziei do sentimento de injustiça que tomou meus pensamentos durante a travessia dos latifúndios de soja, em Morrinhos. Num átimo, fui relembrado de que a terra - mesmo aquela, seria possível? - não passa de um bem a ser protegido com unhas e dentes. Não importa quão remoto, nenhum território está livre das disputas por sua posse.

Antes que eu me desse conta, chegamos ao ponto onde deveríamos abandonar o curso d'água, em direção ao ponto onde passaremos a noite. Barra da Aldeia, pois era o ponto - barra - onde a Vereda da Aldeia juntava suas frias águas àquelas do

Ribeirão de Areia. Da ribeira, já era possível ver a varanda, onde era servido o almoço - feijoada. Ainda assim, andando descalço, pois deixei meus sapatos em uma das kombis, consegui ferir meus pés no caminho, pisando em pedras e espinhos que se escondiam sob a areia da trilha.

Tamanho foi o ânimo de entrar no rio, que me esqueci que em determinado momento teria de sair.

18:30 - Estamos acampados ao lado de uma casa singela, onde não há energia elétrica e nem um chuveiro onde se banhar. Esta notícia me trouxe certa ansiedade, pois meu corpo, já seco, estava repleto de areia do rio. Assim que armei minha barraca, montei uma mochila com meus itens de higiene e caminhei até o encontro da Vereda da Aldeia com o Ribeirão de Areia. Recomendaram que nós banhássemos na vereda, onde a água, era mais profunda e cristalina, se bem que muito mais gelada do que no rio. É engraçado, mas esse foi o primeiro “banho de rio” - literalmente - que eu tomei em minha vida.

Para o fim da tarde, uma surpresa muito especial havia sido preparada. Gilson de Barros - artista cênico, cujos espetáculos *Riobaldo* e *O diabo na rua, no meio do redemunho* eu tive o prazer de assistir no ano passado, em Belo Horizonte - ao buscar inspiração para escrever a terceira peça de sua trilogia, entrou em contato com o coletivo d’O Caminho e pediu para acompanhar parte da travessia. Seu intuito era imergir no sertão rosiano na procura de novos *insights* sobre a personagem, que a anos tem sido sua principal atração. Como forma de agradecimento pelo *tour*, Gilson nos apresentou seu monólogo mais famoso, *Riobaldo*.

Lembro de ter ficado muito emocionado ao assistir a cena pela primeira vez, ainda no início do mestrado, destarte me encontrava entusiasmado para relembrar essa emoção. Durante o monólogo, foram cometidos alguns deslizes, justificados pelo ator por sua falta de prática, já que o espetáculo estivera fora de cartaz por algum tempo. Contudo, o farfalhar distante que se ouvia das palmas do buriti, a consciência de estarmos no ermo do sertão, distantes de tudo, e o fato de que, em sua caneca havia, de fato, cachaça, em vez de água (como costuma ser, tradicionalmente, nas peças), tornaram essa experiência singular… tudo isso parecia dissolver qualquer imperfeição. Naquele instante, Riobaldo estava ali, vivo, diante de nós.

Ah, como tenho sorte de estar aqui! Sei por certo que esta foi uma experiência

singular, não apenas para nós, espectadores, mas também para ele, que por um instante atravessou o tempo e a ficção, encontrando-se, enfim, com o jagunço que um dia resolveu contar a história.

Agora, enquanto escrevo, todos se preparam para as festanças que, logo mais, tomarão conta da noite. Hoje, celebramos Rosa. Hoje, celebramos o sertão.

21:40 - Após a janta, nossos anfitriões se juntaram a nós para conversar. Esclareceram que as terras dali, por mais estivessem dentro da RPPN, vivem sob constante ameaça, alvo das disputas dos latifundiários que buscam expandir suas fronteiras agrícolas. Caminhar por aqui é deixar-se encantar pela ilusão de que preservar essa natureza excepcional é um desejo comum. Mas não tarda até que arames farpados cruzem nosso caminho, lembrando que, para muitos, a natureza não vale, senão enquanto moeda, e a terra enquanto propriedade.

Pouco depois, um grupo de musicistas locais, ao ver o movimento que se armava por aqui, sacaram seus instrumentos e, sem cerimônia, deram início a um forró pé de serra.

O toque da sanfona e da zabumba rompeu a noite, arrastando a maioria dos caminhantes para a dança. Outros, mais cansados – como eu –, buscaram refúgio ao redor da fogueira que ardia num descampado ao lado da casa.

As chamas tremulavam ferozes, lançando sombras vivas no chão, subindo facilmente uns cinco metros, como se tentassem devorar o céu. O calor era intenso; sentei-me um pouco afastado, pois assim o demanda a imponente fogueira. Junto dela, quase me esqueço de quão fria já está a noite, apenas a alguns passos de distância.

Tenho me isolado um pouco todas as noites. As estrelas me convocam, e a cada dia que passa, ceder a esse chamado se torna menos um dever do que uma escolha: o prazer que tenho tirado em redescobrir o céu noturno não tem preço. No ermo do sertão, a noite é mais profunda[5].

[5] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Ao recordar minhas próprias “noites no sertão”, sentado à beira de uma fogueira, cujas chamas dançavam em direção ao céu estrelado, sinto uma conexão profunda com as narrativas de Rosa. Assim como suas personagens são envolvidas pela atmosfera noturna que propicia reflexões e confrontos internos, eu também fui levado a contemplar minha existência

sob o vasto manto estrelado do sertão. As estrelas, testemunhas silenciosas das histórias humanas, pareciam ecoar os dilemas de Soropita e as emoções secretas de Lalinha e Iô Liodoro.)

Figura 69 - Fogueira em noite de estrelas.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

Figura 70 - Noite de festa em Barra da Aldeia 01.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 71 - Noite de festa em Barra da Aldeia 02.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

5º dia - 10/07: de Barra da Aldeia à Serra das Araras

05:40 - Como eu posso explicar o que vejo?

A manhã é fria e o céu de um azul claro gelo, ainda com resquícios prateados da noite. O caminho é formado por uma areia branca e um pouco úmida, mas compacta que, a princípio, não gera tanta dificuldade ao caminhar - o que é bom, pois eu já estou muito cansado de todos os dias anteriores. Ainda sem que tenhamos nos afastado muito de Barra da Aldeia, ouvimos ao longe o som de água correndo[1] - de certo de algum dos pequenos córregos que já atravessamos, mas deixamos para trás, e agora nos seguem correndo ocultos no meio da vegetação densa - e a paisagem já se desenha bela, mas nada poderia me preparar para o que encontrei, ao adentrar o território das Veredas do Acari. Não me lembro de já ter mirado em minha vida lugar tão calmo e etéreo.

Figura 72 - Alvorada nas Veredas do Acari 01.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

[1] (*P.S. à margem da folha:* Eventualmente um dos guias me contou que o barulho das folhas do buriti se batendo ao vento pode se parecer muito com o som de água corrente, sendo provavelmente isso o que eu escutava, já que muitas vezes o volume e a velocidade da água das veredas não chegam a produzir um ruído que se ouve de muito longe.)

Com o passar do tempo, enquanto caminhava, o azul ainda fraco do céu começava a se tingir de um dourado que vinha vigoroso, anunciar o raiar de um novo dia. O horizonte dessas cores era limitado pela sobreposição de silhuetas negras de vegetação que se revezavam com uma bruma baixa e suave, transposta apenas pelos buritis, majestosos, que pareciam cortar a neblina, acentuando ainda mais a perspectiva daquilo que se via. Tamanho era o esmero e a coesão daquela paisagem que se revelava que parecia impossível que seus contornos fossem naturais, e não a obra de um talentoso artista - se bem que também parecia improvável que o ser humano fosse capaz de imaginar tamanha harmonia. Era como se, subitamente, eu não caminhasse mais pelo plano terreno, porém tivesse a sorte de um pequeno gosto do que deveriam ser os campos elísios ou os jardins do paraíso[2].

[2] (*Escrito à margem da folha:* Há algo na ordem dessas cores e formas que ultrapassa a compreensão imediata e a minha capacidade de registro. Esta paisagem não se deixa capturar inteiramente na palavra, toda narrativa parece que depõe em falso. Sinto que qualquer tentativa de a descrever é apenas um esboço pálido diante da plenitude do que se apresenta. Atravessar as veredas é, antes de tudo, ser atravessado por elas.

Continuação da nota, com tinta de outra cor: Já que não tenho as dádivas de Guimarães Rosa para torcer a linguagem e reinventá-la em *matéria vertente* - sentimento -, talvez seja por isso que recorro à pintura, a forma de arte que mais me pertence.)

Figura 73 - Alvorada nas Veredas do Acari 02.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

Figura 74 - Travessia pelas Veredas do Acari.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Enquanto eu contemplava - pasmo - esquecia de que eu me encontrava em um meio bravio. Só vim a me lembrar do frio, que subindo do chão, o vento jogava sobre os meus cabelos, e perceber as lágrimas, que já se juntavam em meus olhos, quando o canto de um par de araras que passavam me despertou de meu devaneio e me trouxe de volta à realidade: de que eu estou em uma paragem remota, cuja localização eu desconheço, sem nenhuma estrutura, distante de qualquer cidade, e que por isso é preciso caminhar, apertar o passo e seguir em frente, para não deixar crescer muito a distância que me separa dos demais. Por sorte poderei tomar desta paisagem a motivação necessária para vencer o cansaço e continuar o caminho.

Opera-se em mim algo que eu ainda não sei o nome[3].

[3] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Ainda agora não o sei.)

10:20 - Conforme a manhã avança, o sol esquenta e o frio cede lugar ao calor tão próprio do sertão. A areia se tornou cada vez mais fofa e a vegetação já não provocava nenhuma sombra pelo caminho[4]. O caminhar foi se tornando cada vez mais difícil e se não desisti antes, foi porque o farfalhar das folhas dos buritis se parecia com palmas, dando a impressão de que eles me aplaudiam, torciam por mim - “vamos lá, só mais um pouco, só mais um passo, você consegue”. Achei graça, e isso fez com que eu abstraísse do cansaço por mais um tempo.

[4] (*Escrito à margem da folha:* Esta parece ser de formação savânica: além do estrato campestre, observo apenas alguns núcleos mais cerrados de arbustivas onde vemos os buritis. Estes núcleos são as veredas, correndo junto à água.)

Figura 75 - Brumas da manhã nas Veredas do Acari.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

Figura 76 - Veredas do Acari 01.

Fonte: Helder Macedo, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Não sei bem quanto nós já andamos desde a partida, porém todos os 8 caminhantes da retaguarda que me acompanhavam já vinham muito cansados quando encontramos uma árvore, cuja sombra poderia abrigar a todos. Resolvemos então parar e aguardar pela Kombi.

Enquanto uns conversavam sobre assuntos diversos, um dos guias recita aos demais algumas de suas poesias - também diversas, sobre a vida, o amor, a natureza…

No entanto, por mais que eu o escute, já não presto muita atenção: deitado ao pé da árvore, de olhos fechados, coloco a mão no chão e sinto a areia passar entre os meus dedos - aquela areia que antes afundava meus passos - enquanto penso nessa paisagem em que me encontro e me sinto pequeno - tão pequeno - frente a sua indomável quietude.

O sertão é implacável, e se por um instante os meus olhos se deixam enganar, ele não tarda a impor sobre meu corpo provações dignas de qualquer deserto.

13:40 - Estamos há cerca de duas horas, todos os caminhantes e guias, sentados à beira do caminho, no local combinado, disputando as pequenas manchas de sombra disponíveis enquanto esperamos, em vão, os carros de apoio com o almoço, que hoje se dará aqui mesmo, na estrada. Parece que uma das Kombis ficou sem gasolina e os carros de apoio se perderam no caminho, e sem GPS vagam agora pelas proximidades, enquanto a outra van, depois de deixar aqui a mim e aos demais caminhantes que ficaram para trás, saiu em busca daqueles.

Figura 77 - Veredas do Acari 02.

Fonte: aquarela do autor, 2024.

Alguns caminhantes cantam, enquanto outros contam estórias para passar o tempo. Eu, que não me sinto muito sociável desde a manhã, abstraio de sua companhia enquanto reflito: um grupo de pessoas sem mantimentos ou meios de comunicação, perdidos em um lugar remoto, a quilômetros da última casa de morador, de onde apenas alguns sabem o caminho de volta… o que poderia acontecer[5]?

[5] (*Escrito à margem da folha:* Pensando bem, creio que desde que deixamos Barra da Aldeia não passamos por nenhuma moradia. Lá foi o nosso último contato com o mundo de fora d'O caminho…)

Ao mesmo tempo em que penso nisso, não sinto nenhum medo. De alguma forma sei que as coisas vão se resolver. Sei também que caso os carros não venham, basta caminhar, e chegaremos eventualmente a algum lugar.

Se tem algo que essa experiência vem me ensinando é que nenhum lugar é longe demais para que se chegue, independente dos nossos meios, pois com um passo após o outro toda distância pode ser vencida.

Além disso, ter que me preocupar com a água, que já vem acabando, e a comida, que não se sabe quando chegará, tem colocado as minhas preocupações cotidianas em perspectiva: Será que os textos que eu ainda não escrevi são tão importantes assim? Será que valem toda a ansiedade que eles vinham me trazendo?

15:10 - Contentamento.

Escrevo estas linhas sacolejantes de dentro do ônibus que nos foi conseguido pelo coletivo para compensar o atraso e o transtorno do almoço. Eventualmente os carros se aproximaram o suficiente para que a comunicação via rádio fosse restaurada e logo eles chegaram trazendo "paçocas" (a forma como se referem à farofa no norte de Minas e Nordeste do Brasil) de carne seca, frango e rapadura (que por mais estranho que possa soar é muito gostosa), sucos gelados de caju, acerola e umbu e fatias suculentas de uma melancia que estava docinha.

Depois do banquete, que pareceu a todos ainda mais grandioso quanto maior fora sua espera, finalmente seguimos a travessia rumo ao município de Serra das Araras[6]!

[6] (*Escrito à margem da folha:* Onde de fato há uma serra homônima que podia ser avistada desde o início da manhã, ainda em meio às veredas, como uma pequena mancha azulada no horizonte, para onde os guias, jocosos, apontavam e diziam “olha lá para onde vamos. deve estar perto, não é? já dá até pra ver”, e que agora já se desenha com contornos mais detalhados.)

Figura 78 - Serra das Araras avistada das Veredas do Acari.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

17:05 - Cerca de 2 km antes de Serra das Araras, uma surpresa: a Vereda do Feio.

Para coroar este dia que passamos andando por entre veredas sem poder, no entanto, penetrá-las, finalmente nos coube enveredar-nos por suas águas. Para vários dos caminhantes este foi o primeiro contato com a paisagem que muitos conheceram apenas através das palavras de Rosa - depois de um dia todo atravessando o “grande sertão”, finalmente alcançamos as “veredas” - então não foi de se estranhar a comoção geral que tomou conta de todos enquanto nos banhávamos nas águas geladas da Vereda do Feio. Agora somos todos folia!

Penso em como o tempo, aqui, corre diferente: parece que vivemos cinco dias em um…

Mas chega de reflexões, pois ainda preciso dar mais um mergulho antes de seguir a caminhada. Quando chegarmos ao local de pouso me dedicarei melhor a narrar o que vem sendo este momento.

P.S. no espaço deixado em branco abaixo da entrada das 17:00: Ao longe já podíamos avistar o retiro, anunciado pelas copas verdeamareladas dos buritis, os reis do sertão, que, se elevando bem acima do horizonte, são como cicatrizes vibrantes no grande pano de fundo azul daquele céu de brigadeiro que não conhece limites. Como um reduto de vida em meio à aridez, as cores vivas e refrescantes da vereda e da fauna que lá se refugia se contrastam com o cinza, o ocre, e o marrom que dominam a paisagem sertaneja nos tempos de seca. Dos buritis, de suas folhas em leque, que se abrem a todas as direções e bailam ao vento imitando o murmúrio de uma água corrente que ainda não se vê, e no topo do tronco daqueles que já morreram, ninhos dos mais diversos pássaros, cujo canto concertam uma sinfonia, que junto ao rumor do preguiçoso regato que corre cristalino e refrescante labirinteando por entre nossos pés, compõem a trama de sons na qual ficamos submersos enquanto adentramos nos caminhos sinuosos da vereda. Aqui a paisagem não conhece padrões, a cada mirada uma nova tela se desenha diante dos nossos olhos: é a natureza celebrando sua própria liberdade de nascer e renascer em um lugar que, se não for o próprio paraíso, é sem dúvida qualquer coisa muito próxima.

Se as paisagens têm o poder de afetar o sujeito, essa me atravessa por completo. Em sua calmaria não encontro ausência, porém densidade. O que ecoa no vento é também a sonoridade de um tempo que não se mede em horas, mas em fluxos - o curso lento da água, o crescimento paciente das palmeiras, a decomposição das folhas caídas alimentando um solo sempre úmido. Caminhar aqui é se inscrever nesse ritmo outro, fora do compasso cotidiano.

Figura 79 - Vereda do Feio 01.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

Figura 80 - Ninho de papagaios num tronco de Buriti.

Fonte: Helder Macedo, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 81 - Vereda do Feio 02.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

21:10 - Após a travessia da Vereda do Feio, o restante do caminho até Serra das Araras foi tranquilo - cerca de 4 km por estradas de terra planas e bem compactadas[7]. Depois de organizado o acampamento, jantamos, e então nos dirigimos à praça da cidade, onde uma pequena festividade acontecia em nossa homenagem.

[7] (*Escrito à margem da folha:* Serra das Araras foi um dos lugares por onde passei em minha excursão anterior pelos sertões. Naquela ocasião apenas almocei por aqui e segui viagem, sem dar muito valor ao entorno da cidade - que, com exceção da serra, é perfeitamente ordinário. Quem diria que eu estava tão próximo de um lugar tão especial…)

Vencido pelo cansaço, infelizmente não posso narrar os ocorridos da praça uma vez que já retornei e me preparo para dormir. Amanhã, se for o caso, pergunto a algum dos caminhantes mais animados como é que foi a festa, sem dúvidas não faltarão ocasiões para conversar à toa.

6º dia - 11/07: de Serra das Araras ao Barro Vermelho

06:10 - Aqui em Serra das Araras não foi necessário montar acampamento, àqueles que estivessem dispostos a pagar havia a possibilidade de passar a noite na casa de alguns moradores, acostumados a receber viajantes. A fim de poupar minhas forças - afinal não sou nenhum tipo de aventureiro profissional, e esta é minha primeira vez acampando - decidi pelo caminho do conforto. E como foi acertada a decisão!

Mesmo se tratando de um colchão sobre o chão - e não de uma cama propriamente dita -, estar entre quatro paredes próximo a um banheiro fez mais diferença do que eu gostaria de admitir. Essa história de acampar não tem sido fácil.

Depois do café, durante as explicações sobre o trajeto do dia, fomos informados de que a travessia da Serra da Mariana, que ocorrerá após o almoço, além de desafiadora, não contará com o apoio logístico. O percurso seguirá por trilhas estreitas, barrancos íngremes e cânions, por onde não passam veículos de nenhum tipo. Por isso, nos alertaram para refletirmos bem antes de seguir adiante: uma vez iniciada a travessia teríamos de completá-la, posto que desistir no meio do caminho não seria uma opção.

Enfim, resolvi poupar as minhas energias percorrendo a primeira parte do trajeto, até o pé da serra, de Kombi. Assim espero enfrentar a travessia - segundo contam, de cima da serra temos um panorama de tirar o fôlego - contratempos e imprevistos, apesar das dores e dos cansaços que já se acumulam[1].

[1] (*Escrito à margem da folha:* Vale destacar que hoje ambas as vans estão bem cheias. Parece que vários caminhantes tiveram a mesma ideia que eu, a fim de não perder a travessia.)

08:30 - Sem que tenhamos percorrido mais do que 5 km desde o núcleo urbano de Serra das Araras, alcançamos os demais caminhantes em um vasto descampado cortado por um rio: era a Vereda do Catarina.

Figura 82 - Vereda do Catarina, e aos fundos, a Serra das Araras.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Guardo um carinho especial por este lugar pois, durante minha primeira viagem a campo, depois de percorrer mais da metade do trajeto planejado sem conseguir encontrar nenhuma vereda acessível, ao passar pela ponte sobre o Rio Catarina, logo antes de Serra das Araras, identifiquei uma família fazendo um piquenique às suas margens. Imediatamente encostei o carro no acostamento da via e caminhei até o ponto onde os buritis se concentravam. Aquela foi a primeira vereda onde pisei[2].

[2] (*Escrito à margem da folha:* Este local onde estou agora não é o mesmo ponto que visitei anteriormente. O outro ficava às margens da BR - 479, enquanto aqui chegamos através de uma estrada vicinal.)

O rio flui raso - alcançando as canelas - e se expande no centro de um grande campo de areia margeado de ambos os lados por uma densa vegetação. Pelas copas dos buritis, revela-se ao longe a silhueta de duas serras: das Araras e da Mariana. No meio do rio - tão preguiçosa é sua correnteza - se formam pequenos bolsões de areia, sendo possível atravessá-lo caminhando sem molhar os pés, de forma que a estrada continua do outro lado, como se não houvesse nenhum obstáculo. No entanto, é

preciso caminhar com cautela, pois os barrancos de areia à margem do rio se desmancham sob nossos passos. Aqui a areia toma um matiz alaranjado, que evoca certa sensação de calor, bastante diferente daquela que tive ontem, caminhando na areia pálida e gelada do Acari. Nesta paisagem, os tons quentes da areia, em contraste com os reflexos violáceos da água e o azul índigo do céu, criam uma composição vibrante e cheia de vida.

Figura 83 - Vereda do Catarina 01.

Fonte: Luiz Guilherme de Oliveira, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 84 - Vereda do Catarina 02.

Fonte: aquarela do autor, 2024.

Quando pergunto se o baixo volume de água se deve ao período de estiagem, o guia que conduz a Kombi me explica que na realidade, outrora, não se podia passar por aqui de carro comum, uma vez que o nível d'água era bem mais alto. Ele responde: esta vereda está morrendo - processo visível no assoreamento de seu leito, nas águas que estão secando e nos buritis ressecados, reduzidos a troncos cinzentos, como cicatrizes no azul do céu.

Sua resposta me entristece. Enquanto eu me deleitava na fruição daquela natureza, sob meu olhar ela morria, silenciosa e impassível. Enquanto a van se afasta e a linha verde se desfaz na poeira da estrada, me sinto impotente frente àquela vereda que morre - e à consciência de tantas outras, que estão morrendo ou já morreram sem que eu sequer as conhecesse.

09:15 - Pouco depois do primeiro cruzamento da Vereda do Catarina, passamos por um grupo de pessoas em romaria. Por mais que eu não seja religioso e não saiba por que festejam, sua atitude me contagia. Me comoveu especialmente um senhor que conduzia um carro de bois todo enfeitado com flores e fitas - brancas, vermelhas e cor-de-rosa - e passava por nós sorrindo, satisfeito em sua celebração. Logo depois de encontrar este grupo, novamente atravessaríamos o Catarina, porém desta vez, ao invés de olhar para suas águas, melancólico por sua efemeridade, celebro sua existência. Celebro o fato de que ele ainda corre, ainda reflete o céu em tons azul-arroxeados, ainda molda a areia sob a luz do sol. Celebro por tê-lo visto, por tê-lo sentido sob meus pés, por ter escutado o som leve de sua correnteza.

Sei que um dia ela pode desaparecer, como tantas outras veredas já desapareceram, mas agora, neste instante, ele está aqui – e eu também.

Figura 85 - Carro de boi.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

11:40 - Acabei de chegar ao quilombo de Morro do Fogo, onde vamos almoçar. O lugar é bonito e pacífico, parece uma pequena fazenda que se encaixaria perfeitamente no interior de onde eu venho, apesar da distância que nos separa. Estou sentado no chão de cimento da geodésica, aproveitando a sombra e o vento que me aliviam o calor, observo a agitação das pessoas.

Ao lado de onde estou sentado, sob as sombras de uma mangueira há uma pequena fonte que me chamou a atenção pela presença de duas estátuas mal-acabadas de cimento: um velho capiau sentado ao lado de uma onça que se agacha para beber água no poço. Conforme me contaram, é uma referência ao conto "Meu tio o Iauaretê", de Guimarães Rosa, que trata sobre um caçador de onças que, ao longo da história, se identifica e compadece com sua caça, até se transformar ele mesmo em onça. Achei muito curiosa a coincidência, pois as estátuas estavam me lembrando aquelas do zoológico de pedras, em Cordisburgo. É engraçado como tudo aqui de certa forma me remete a Rosa.

Um grupo de mulheres - de todas as idades - se preparam para fazer uma

apresentação de dança circular. Elas se vestem com saias de chita, fitas no cabelo e uma camiseta verde com o nome do quilombo: este é seu uniforme. Enquanto isso, alguns homens afinam seus instrumentos para o forró que seguirá a apresentação. Durante a reunião da manhã o Coletivo expressou que não tinha certeza sobre como seríamos recebidos em Morro do Fogo, pois uma das lideranças da comunidade acabava de morrer e estavam todos de luto. Foi uma surpresa que, quando chegamos, todos foram às suas portas para nos receber, e agora se preparam para celebrar nossa visita.

Meu coração se enche de alegria ao constatar que, apesar do luto coletivo, aqui a vida insiste em se afirmar. Não se trata de simplesmente fazer festa, mas de abraçar a existência e transformar a dor em um recomeço, exatamente como me senti pela manhã, enquanto atravessava a Vereda do Catarina pela segunda vez.

Figura 86 - Dança circular em Morro do Fogo.

Fonte: Luíza Kot, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

14:15 - A saída de Morro do Fogo foi penosa, e mais ainda foi a subida da serra. Desde o início da caminhada meus passos afundavam na areia, que parecia querer me segurar naquele lugar, como se meu avanço fosse uma afronta[3]. A trilha era estreita e a mata que a ladeava era densa - tornando, por vezes, imperativo que eu a

afastasse do caminho -, sendo o único alívio da situação o fato de eu caminhar na sombra. Quando alcançamos o sopé da serra, onde já não havia vegetação de tamanho substancial, a trilha que já era estreita se tornou quase vertical. Os paredões de areia que limitavam a estrada serviram-me como antolhos de cavalo, me forçando a seguir em frente sem pensar nas adversidades.

[3] (*Escrito à margem da folha:* O que veio a fazer sentido, pois uma vez que cheguei ao topo da serra compreendi ter adentrado em um território sagrado.)

Figura 87 - Garganta de areia.

Fonte: o autor, 2024.

Meus passos lentos e cautelosos me levaram a um estado meditativo que só foi interrompido quando notei a companhia um pequeno burrinho, tocado por meninos da comunidade, que levava nas costas dois galões d'água[4]. Um pouco desconcertado com a situação, notei que ele demonstrava destreza muito maior do que a minha nos trechos de subida íngreme - seu sorriso como que debochava de meus pés afundados na areia.

[4] (*P.S. à margem da folha:* Seu apoio se provou fundamental, pois, como eu descobri mais tarde, mesmo depois de descer a serra muitos quilômetros ainda nos

afastavam do ponto onde era possível chegar com os carros de apoio.)

Quando já estava difícil de abstrair da areia que se encontrava dentro de minhas botas, as pedras tomaram conta da trilha, e o “caminhar” foi substituído por um leve “escalar”. A partir deste ponto comecei a me sentir bem mais à vontade com a subida, uma vez que estou mais familiarizado com este tipo de terreno. Além disso, todas as vezes que eu virava para trás, era arrebatado por uma vista de tirar o fôlego - que levava a uma parada contemplativa, que por sua vez me devolvia o fôlego.

Figura 88 - No topo das serras.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Do topo da serra - de onde escrevo estas linhas - tenho uma ampla visada da região. Surpreendo-me que esta seja tão verde - afinal não é o que se esperaria do sertão no período de estiagem. Apenas ao final da subida o cerrado tomou um aspecto mais campestre, como aquele das serras ao redor de Belo Horizonte e Diamantina, no restante da paisagem caminho vejo-o verde e expressivo. No mais, escuto o canto de pequenas aves, cantos novos. Suponho que não sejam as mesmas da planície[5].

[5] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Curioso. Lembro de ter visto diversas araras ao longo do caminho, ao menos um casal por dia, exceto enquanto estive nas cercanias da Serra das Araras.)

22:40 - A descida da serra - como era de se esperar - foi bem menos cansativa do que a subida, no entanto não foi menos desafiadora. Os diferentes ritmos de caminhada fizeram com que se distanciassem os grupos de caminhantes, tornando toda encruzilhada motivo de ansiedade: qual será o caminho certo? Foi preciso seguir com cautela, sempre atento às pegadas na areia, que nem sempre davam a segurança que eu gostaria…

Além disso, andávamos às margens de grandes voçorocas, cujos sulcos chegavam a dar vertigem. Apenas um passo em falso e…

Em meio à descida outro encontro inusitado: parados no centro de uma encruzilhada na trilha, três garotos, dois montados em cavalos com o triplo de seu tamanho e o outro sentado sobre uma caixa de isopor. Eles estavam vendendo sacolé! Novamente fiquei desconcertado, sem saber se ria ou agradecia, afinal três meninos vendendo sacolés naquele lugar mais que remoto era um evento difícil de se acreditar, até parecia miragem. Me cobraram 3 reais pelo sacolé de morango com leite condensado, porém poderiam ter cobrado 50, e talvez eu ainda comprasse, tamanho o inusitado da situação. Aquilo foi um oásis diferente daquele das veredas, mas um oásis ainda assim[6].

[6] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Até hoje penso muito nesse episódio, e sempre quando penso, acho difícil de acreditar…)

No final da descida adentrei um grande cânion onde encontrei reunidos os caminhantes da vanguarda acompanhados de algumas famílias de moradores da comunidade de Barro Vermelho. Todos estavam alegres, os moradores haviam organizado uma feira de quitutes para nos receber em suas terras. Descobri ali que aqueles garotos da encruzilhada são filhos de uma das famílias que estão vendendo bolos e sucos. Descobri também que, por mais que aquilo parecesse o final da jornada, ainda faltavam muitos quilômetros até o ponto onde efetivamente montaríamos acampamento. Aquilo me desanimou, pois já me encontrava bastante cansado.

O cânion se abriu em uma grande faixa de areia que, conforme contavam, era o leito seco de um antigo rio, que serpenteava entre maciços vegetados e pequenos morros de arenito colorido. O tempo já estava mais fresco, porém a luz do sol começava a desaparecer e a caminhada não rendia, por conta da areia que nos

enterrava até as canelas. Vi muitas sempre-vivas, que são flores que sempre-me-fazem-sorrir. Apesar da paisagem, que era bela, a fadiga não me permitiu saborear o restante do caminho. Não sei se o pior era o cansaço, ou a quebra da expectativa de que descer a serra seria o desafio final.

Vencida certa distância passei por uma fogueira onde descansavam alguns colegas. Avisado de que lá ainda era inacessível aos carros de apoio, não me demorei. Adentrei um lugar chamado Vereda do Rio Pardo, onde tive que andar de par com outro caminhante, pois já estava escuro e eu não portava minha lanterna. Após alguns passos em falso botas ficaram molhadas, o barulho do que deviam ser sapos e rãs que eu não enxergava me distraíam e me inquietavam: tenho medo de tais animais. Quando alcancei uma segunda fogueira na estrada eu já estava completamente exausto e abatido. Lá, dois guias aguardavam os carros de apoio junto a alguns caminhantes. Teríamos de esperar pelos carros, pois ainda estávamos longe do acampamento e não seria seguro continuar caminhando por lá naquelas condições.

Me lembro apenas de me sentar no chão, próximo à fogueira, onde estava mais iluminado, e fechar os olhos, pois estava tonteado e com o estômago embrulhado. Não sei quanto tempo me demorei assim até que chegasse a kombi. No restante do caminho até o destino, ainda tive que descer do carro três vezes, pois o solo sedia sob as rodas, fazendo-o atolar na areia molhada. No caminho encontramos um grupo de umas 12 pessoas que ainda caminhavam: seriam os únicos dos 90 a completar a travessia daquele dia inteiramente a pé.

Quando chegamos à geodésica o jantar já nos aguardava. Passei pela mesa e as comidas me pareceram muito bonitas, no entanto eu não tinha apetite. Quando questionei sobre os nossos equipamentos, me disseram que ainda estávamos distantes de onde deveríamos subir acampamento, e que só seríamos levados até lá depois do jantar. Vendo meu semblante derrubado um dos membros do coletivo se compadeceu da minha condição e me levou de carro até o caminhão que levava nossas mochilas.

Assim que terminei de montar minha barraca peguei o caderno e comecei a registrar essas linhas, pois por pior que eu me sinta, hoje foi um dia denso - tão denso que parece não querer acabar. Hoje sinto como se eu tivesse sido mastigado e cuspido por essa terra. Nesse ritmo, temo como chegarei ao Grande Sertão…

7º dia - 12/07: de Barro Vermelho ao Vão dos Buracos

04:00 - Acabo de acordar. Ainda me sinto um pouco mal e creio que isso tenha me impedido de descansar devidamente. Por mais que ainda me falte apetite, vou me forçar a comer algo, pois preciso de forças para a caminhada de hoje.

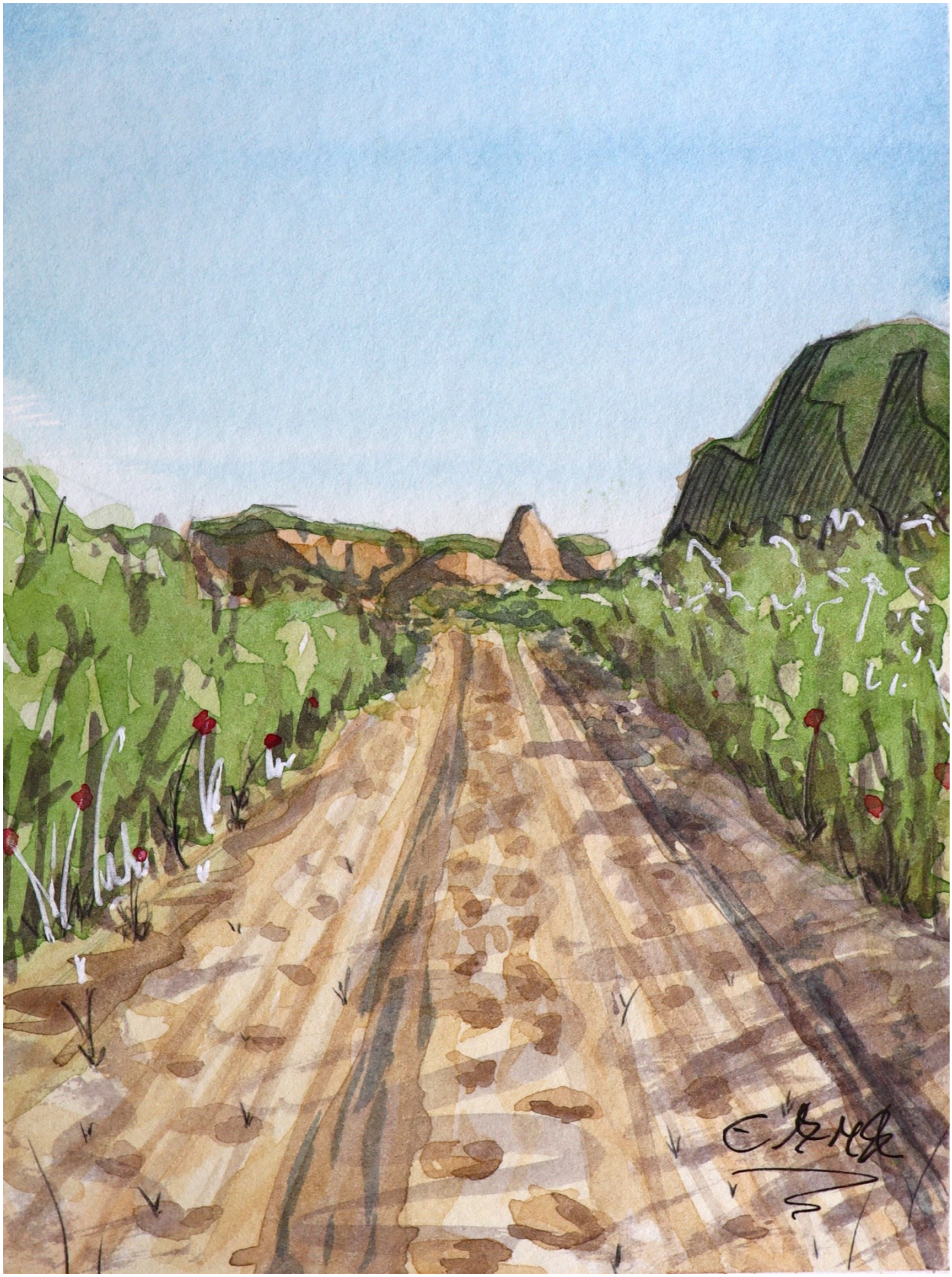
08:10 - Sentado em um bolsão de areia, às margens do Rio Pardo, enquanto os demais caminhantes se banham, resolvi aproveitar a pausa para registrar um pouco de como tem sido esta manhã.

Durante a conversa de início do dia, após o café, o Paraca nos explicou que o percurso do dia seria todo em meio ao território de comunidades quilombolas da região, e por isso nos propôs um exercício: caminhar em silêncio, pelo maior tempo possível, observando e absorvendo a paisagem que nos cerca, enquanto refletimos sobre as comunidades que são responsáveis por sua manutenção. Acompanhando o curso do Rio Pardo, atravessaremos a região conhecida como “Vão dos Buracos”, um grande vale que compreende as áreas das comunidades de Buracos e Buraquinhos.

Em silêncio: assim foi que, por volta de 05 horas, os 90 caminhantes saíram da comunidade de Barro Vermelho, deixando ouvir apenas o barulho de seus passos esmagando as folhas secas na areia e seus suspiros, inevitáveis quando se caminha no paraíso.

O começo da travessia se deu em meio de um bosque que, aos poucos, se afunilou em um caminho de areia margeado por vegetação densa em ambos os lados, por onde não chegariam a passar dois carros ao mesmo tempo. A areia estava fria e um pouco úmida - imagino que por conta do sereno -, segurava meus passos, porém com o tempo aprendi um truque: desviar das marcas de pneu, onde a areia era mais fofa, e caminhar nas laterais da estrada, onde a vegetação rasteira que nascia e o acúmulo de folhas caídas estruturavam melhor o solo. A sensação era que seria um dia arrastado, de passo lento e com vista muito limitada, porém vencidos os primeiros quilômetros tudo mudou.

Figura 89 - A caminho do Vão dos Buracos.



Fonte: aquarela do autor, 2024.

À direita da estrada se abriu uma clareira limitada por uma falésia que enquadravam a nossa primeira imagem do Rio Pardo, que corria raso e sinuoso por uma larga fossa de areia que só era delimitada bem ao longe por uma massa vegetada de maior porte e algumas chapadas de arenito com bordas escarpadas. Todos foram inevitavelmente chamados à contemplação daquela paisagem que, de tão bela, parecia até não existir. Quanto mais eu me abria àquela cena, mais emocionado ficava[1].

[1] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* E se não fossem os suspiros dos demais caminhantes que também a testemunharam, talvez até hoje eu acreditasse se tratar de uma miragem.)

Figura 90 - Primeiro encontro com o Rio Pardo.

Fonte: Helder Macedo, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 91 - Rio Pardo e o Vão dos Buracos.

Fonte: aquarela do autor, 2024.

Esse episódio se repetiu algumas vezes ao longo do caminho: de tanto em tanto a vegetação cerrada que margeava a estrada se abria revelando uma nova perspectiva do rio onde pude reconhecer alguns elementos comuns. Esse constante rearranjo das partes em um novo quadro me fez entender que devíamos estar percorrendo um caminho rico em curvas e desníveis, de forma que a mesma paisagem, a cada janela, se apresentava de uma forma distinta[2]. Característica tão típica da paisagem, sua unidade múltipla, me fez sorrir quando me dei conta de estar experimentando um caso tão típico que diversas vezes já discuti nas aulas de teoria: uma mesma natureza pode produzir em um mesmo sujeito diferentes paisagens, a depender do seu ponto de vista[3] [4].

[2] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* O que pude comprovar posteriormente enquanto produzia um mapa do trajeto que percorri n'O Caminho do Sertão.)

[3] (*Escrito à margem da folha:* Ponto de fuga da perspectiva de uma tela que se pinta. Ou então do ponto onde ele se encontra na vida.)

[4] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Enquanto revisito este caderno,

para a elaboração do mapa, percebo como cada grão de areia e brisa de vento se inscreveram em minha memória, compondo um mapa sensorial que transcende aquele espaço físico numa série de fragmentos da minha experiência.)

Agora, depois de tangenciar o Pardo diversas vezes sem, no entanto, cruzá-lo, estou a alguns segundos de banhar meus pés em suas águas. É como se o próprio caminho quisesse criar em nós a expectativa da travessia.

Figura 92 - Travessia do Pardo.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

10:00 - O Pardo é largo - creio que mais de 20 metros -, porém raso - nos pontos mais profundos não passou do meio da minha coxa - e de fraca correnteza. O único empecilho de sua travessia é ter que tirar a bota para logo em seguida calçá-la novamente nos pés molhados.

Fiz essa rotina das duas primeiras vezes com um pouco de cerimônia, porém já é a quinta vez que me deparo com ele, e, pelo que dizem os guias, hoje teremos de atravessá-lo mais de 30 vezes. Compreendo que será inútil lutar contra a vontade de manter os meus pés secos e protegidos. Já calcei os chinelos e acabo de devolver minhas botas à Kombi.

Hoje o dia será assim, caminhando descalço pela orla do Rio Pardo, e me lembro então de Maria Nunes, da primeira vez que vi uma praia de rio e me banhei nas águas turvas do Jequitinhonha.

Figura 93 - Rio Jequitinhonha visto de uma ponte a caminho de Maria Nunes.

Fonte: aquarela do autor, 2023.

12:20 - Parada de almoço no quilombo dos Buraquinhos. Depois do feijão tropeiro - preparado pelas comunidades e fornecido pelo Coletivo, tal como nas demais refeições -, alguns moradores trouxeram de casa caixas de isopor cheias de sacolés para vender, tal como ontem. Enquanto saboreio um de buriti, depois de já ter experimentado outro de maracujá do mato, fico pensando na receptividade dessas comunidades para conosco.

Somos um bando de malucos que resolveram fazer uma travessia de 200 km pelo sertão, e ao invés de nos estranhar, eles montam barraquinhas ao longo da estrada, perto de suas roças, oferecendo quitutes frescos por preços simbólicos, que mais parecem um gesto de apoio à nossa travessia do que uma fonte real de renda.

Eu poderia simplesmente pegar um carro, comprar mantimentos e atravessar

essas terras por conta própria, admirando as paisagens de forma confortável, mas também hermética e distante. No entanto, uma experiência imersiva e profunda como esta - de pés descalços sobre o chão quente, sorvendo esse grande sertão - só é possível pela hospitalidade dessas comunidades.

Hoje, ao longo de todo o trajeto, diversas famílias nos esperavam entusiasmadas ao pé de suas casas, e é por conta delas que ao longo da manhã comi bolo de mandioca e pão de queijo e tomei suco de mangaba. O Coletivo d'O Caminho faz um trabalho muito bonito ao organizar e promover essa travessia anual, porém é às comunidades que eu sou especialmente grato por essa oportunidade de conhecer o cerne do sertão.

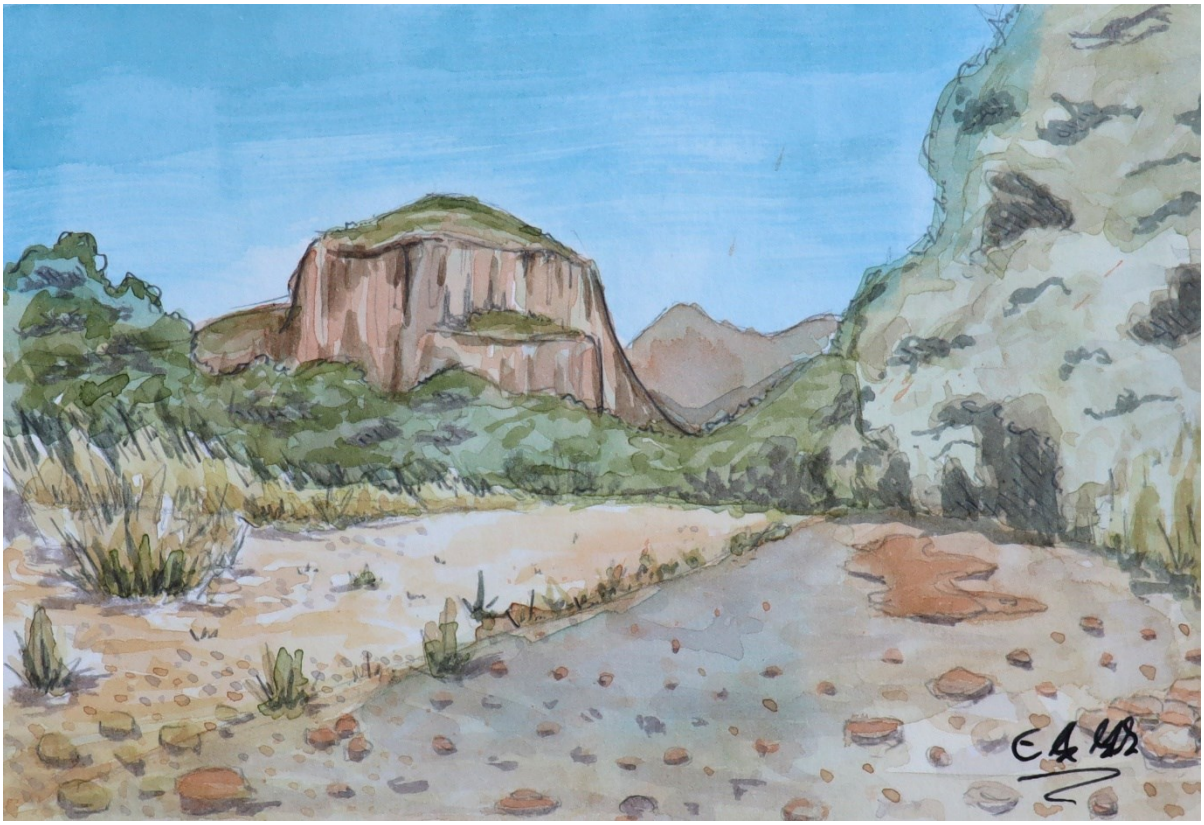
Figura 94 - Barraca familiar ao longo do caminho.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

15:00 - Desde o almoço, as travessias pelo Rio Pardo vêm sendo cada vez mais constantes e mais difíceis. Em alguns momentos a estrada simplesmente se dissolvia no leito do rio, e, sem alternativa, seguíamos pela água, deixando que o próprio curso do rio nos guiasse. O álveo de areia macia que nos acompanhava foi cedendo lugar a um tapete de pedras que machucava os pés descalços, como se o rio impusesse à travessia um novo ritmo, mais lento e cauteloso[5].

[5] (*Escrito à margem da folha:* Fico pensando se esta não foi uma artimanha do próprio Pardo, para que, caminhando lentamente, eu pudesse aproveitar daquele lugar por mais tempo.)

Figura 95 - Rio Pardo 01.



Fonte: aquarela do autor, 2025.

Apesar de seu nome, que anuncia águas barrentas e turvas, o rio corre cristalino, refletindo tons inesperados de laranja, arroxeado e verde, um brilho quase furta-cor, delicioso de se olhar. Ele corre tímido por sua larga cama de areia, estreito demais para a vastidão que o cerca. Essa amplitude seca, porém, sugere justamente o contrário: a força com que ele deve se alargar, na cheia, varrendo tudo em seu caminho, explicando porque ali, onde agora só há areia e silêncio, a vegetação não ousa tomar lugar.

Há algo de sensual na dinâmica dessa paisagem que aprisiona o olhar. A mata ciliar, heterogênea e robusta, parece ser a plateia para quem o rio desfila, sem nenhuma pressa. Sobre ela, algumas palmeiras saltam, como se estivessem ansiosas para ver por cima da multidão, enquanto dos cânions de areia ao fundo emana uma segurança despretensiosa de que é para eles que acontece aquele eterno cortejo.

Há lugares que são prolixos em sua exuberância[6].

[6] (*Escrito à margem da folha:* E de repente passo pela mesma catarse de quando subi pela primeira vez a Serra do Cipó, momento em que formulei esta máxima.

18:00 - Há pouco cheguei na comunidade de Buracos e pela primeira vez concluí a caminhada entre a vanguarda. Acabo de montar minha barraca e resolvi aproveitar a claridade e o tempo de que ainda disponho para registrar aquilo que vim pensando ao final da jornada.

Perto do meio da tarde, enquanto caminhava envolvido pela paisagem, tive consciência de margear uma pequena lavoura com árvores dispersas. Era uma cultura de milho, que destoava do restante da natureza pela disposição ordenada das mudas, seu porte uniforme que sugeria uma mesma idade e o limite retilíneo de sua extensão. Era evidente não se tratar de um ambiente espontâneo. Uma cerca de arame farpado me separava daquela roça, encerrada do outro lado por uma escarpa de altura mediana e vegetação nativa, incluindo um conjunto de buritis.

Um pouco desconcertado me lembrei de que aquelas comunidades mantinham com a terra uma relação extrativista. À princípio parecia insensata a ideia de se extrair algo daquele lugar - por acaso se poderia arrancar uma árvore do paraíso? E então me lembrei daquilo que havia sido dito de manhã: estas comunidades são as responsáveis pela manutenção desta paisagem. Sua relação é ancestral, e estas terras por onde vim pisando durante todo o dia são o resultado de um carinho mútuo entre essas pessoas e a natureza que habitam.

Ao observar com mais cuidado pude perceber na presença dos buritis e das demais árvores dispersas ao longo da lavoura um sinal de que aquela era uma relação saudável e respeitosa com a natureza.

Imediatamente me lembrei da saída de Morrinhos, das intermináveis monoculturas de soja e dos danos que elas causaram à natureza daquele lugar.

Figura 96 - Rio Pardo 02.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

Frente a um dos lugares mais fascinantes que eu já tive a sorte de conhecer, não pude deixar de me entristecer em pensar que alguém pôde optar por explorar a natureza de uma forma tão irresponsável e insustentável como aquela, quando existem alternativas de uma coexistência equilibrada entre extração e preservação.

22:20 - Me preparo para descansar após uma noite admirável.

Quem nos recebeu para o jantar foi a família de um dos guias, morador de Buracos, e ouso dizer ter sido essa a maior das honrarias que tivemos em todo o caminho. Foi uma fartura de comida boa e histórias melhores ainda sobre a vida neste lugar. Um privilégio para poucos, sem dúvidas.

Após a refeição nos ajuntamos na geodésica para o segundo sarau dos caminhantes. Desde a declamação de trechos de *Grande Sertão* e poesias autorais, até a exposição de *polaroids* tiradas durante a caminhada, apreciei todas as apresentações. No entanto, uma delas se destacou das demais por conta de seu caráter mais científico.

Durante o primeiro sarau, um dos caminhantes - professor de astronomia na Federal de Santa Catarina - se sentiu tocado pelas apresentações e decidiu retribuir o gesto no sarau desta noite. Por conta de sua natureza pragmática e da falta de talentos artísticos, acabou se desiludindo na busca por algum objeto que pudesse encantar a plateia. Até que, nas conversas com os demais, percebeu ser o seu próprio conhecimento o presente mais valioso que ele poderia nos dar. E que contribuição! Depois de dias caminhando sob um céu inacreditável, onde as estrelas e os matizes pareciam mais vivos do que nunca, ouvi-lo falar sobre constelações, galáxias e os mistérios do universo fez todo o sentido. Entre relatos científicos e histórias que pareciam beirar a poesia, ele nos guiou por aquele céu que já vínhamos contemplando há dias, mas que agora, iluminado por sua explicação, se revelou ainda mais vasto e impressionante[7].

[7] (*P.S. à margem da folha, com tinta de outra cor:* Ainda hoje me arrepio com as lembranças daquele céu do sertão. Não há equivalente.)

Terminarei por aqui as digressões desta noite, vencido por um frio que desencoraja até o pensamento. Que o leitor desta entrada não estranhe os garranchos - são culpa do vento cortante e das minhas mãos trêmulas, que tentam, teimosamente, segurar a caneta.

Figura 97 - Entardecer cor-de-rosa no sertão.

Fonte: Helder Macedo, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024

Figura 98 - Entardecer alaranjado no sertão.

Fonte: Luiza Kot, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024

8º dia - 13/07: do Vão dos Buracos ao Grande Sertão Veredas

Figura 99 - Alvorada no Vão dos Buracos.

Fonte: aquarela do autor, 2024.

05:00 - De longe a mais fria das noites d'O Caminho. Levantar-me foi um desafio quase homérico, diante do frio cortante que reinava fora da barraca[1].

[1] (*Escrito à margem da folha:* Desmontar o acampamento, por sua vez, foi o segundo desafio do dia, visto que todas as barracas foram molhadas pelo sereno da noite.)

Uma pequena gota de alegria nesta manhã, que parece antecipar um dia mais que difícil, é o céu. O dia ainda não clareou, da silhueta das árvores no horizonte irrompe uma mancha rosada que aos poucos toma o lugar do azul escuro com uma calma quase poética. É como se o céu também tivesse assistido ao sarau de ontem e dele tirasse inspiração para o resplendor que se apresenta. Parece pertencer a um sonho…

Ao meu lado, a fogueira de ontem ainda arde - brilho tênue de uma chama débil - e este pretexto é mais do que o suficiente para o pequeno grupo de caminhantes que se reúnem ao seu redor, trocando silêncios. Logo mais abandonaremos o vale do Pardo, subiremos em direção à chapada onde nos espera o Grande Sertão. Avante.

10:40 - Pouco nos distanciamos da comunidade para encontrarmos a estrada que sobe a serra. De início, pareceu se tratar de uma subida bem mais leve do que aquela da Serra da Mariana, uma via larga de areia compactada e não tão inclinada por onde também trafegavam carros. A única impressão negativa que eu tive do trajeto é que ele parecia muito longo: cada ladeira vencida era sucedida por outra. Subíamos de passo lento, porém em grupos grandes.

Figura 100 - Ascensão 01.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 101 - Ascensão 02.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Depois de ganhar certa altitude, olhar para trás se tornou uma atividade constante - jornada feita de desafios e contemplações. Em alguns pontos da estrada alcançávamos uma ampla visão do Vale do Pardo, enorme, sem fim. Era como um mar de morros suaves que se dissipavam no longe do horizonte, começando a se confundir com o céu, e o rio, que ontem parecia enorme, nem se podia ver. Nesse momento, depois de contemplar a paisagem do Vão dos Buracos por dentro e por fora, finalmente compreendi seu nome. Um grande vale, um vão, esculpido ao longo de toda a sua extensão por diversos recortes e erosões, ou seja, buracos.

Figura 102 - Vão dos Buracos 01.

Fonte: Helder Macedo, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 103 - Vão dos Buracos 02.

Fonte: aquarela do autor, 2024.

Há pouco tempo concluímos a subida e chegamos na chapada à qual o nome “Chapada Gaúcha” se refere, cujo relevo contrastava notavelmente com o anterior. Assim que se tornou plana a vicinal por onde caminhávamos, ela se encontrou com uma estrada maior, mas também de terra, que liga aquela região a Januária. O tráfego de carros e caminhões era intenso, obrigando-nos a caminhar por uma trilha mais estreita, tomada por macega e pequenos arbustos que arranhavam as pernas, paralela à via principal. Daquele ponto o Vãos dos Buracos não faz nenhuma menção na paisagem, é como se ele se escondesse daquele movimento da estrada para preservar sua paz. Ainda tivemos que caminhar alguns quilômetros, sem a proteção de nenhuma sombra, para alcançar a primeira parada do dia, de onde registro essa entrada.

Figura 104 - Chegando na Chapada Gaúcha 01.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d’O Caminho do Sertão, 2024.

Na região de Chapada Gaúcha, o terreno plano se estende a perder de vista, como um imenso tapete verde-amarelado formado pela soja e pelo capim. A perspectiva, livre de elevações marcantes, permite enxergar o horizonte em todas as direções, e a impressão é de que nada interrompe a vasta uniformidade da

monocultura. De tempos em tempos, pequenas manchas mais escuras – florestas de eucalipto – pontuam a cena, mas são raras, como ilhas solitárias em um oceano agrícola. A aridez do lugar se revela não pela falta de vegetação, mas pela falta de diversidade: a monotonia do cultivo intensivo dá à paisagem uma atmosfera quase inerte, onde o olho não encontra refúgio em cores ou texturas que escapem à hegemonia das monoculturas. Aqui não se encontra nenhuma terra que não tenha sido dominada pelo capital e nenhum remanescente florestal que não esteja em áreas de preservação - o que torna o PNGSV e suas demarcações ainda mais relevantes no contexto local.

Figura 105 - Limite entre o Parna GSV e a Monocultura[26].

Fonte: o autor, 2024.

13:00 - Atravessamos o aglomerado urbano de Chapada Gaúcha em comitiva, como numa passeata. Conforme explicou o Coletivo, O Caminho foi criado em 2014

[26] Ao margear o parque, nota-se que não existe nenhuma zona de amortecimento entre ele e as monoculturas ao redor. É uma verdadeira “fronteira” agrícola.

como uma forma de manifestação contra o avanço da fronteira agrícola da região sobre as áreas de preservação ambiental. No primeiro ano um pequeno grupo de ambientalistas e líderes comunitários da região se juntaram e organizaram a peregrinação como uma forma de chamar atenção à importância da natureza daquele território e dar visibilidade aos conflitos travados naquelas terras. Desde então, sempre que o grupo de caminhantes alcança o limite de Chapada Gaúcha, eles se unem e caminham juntos, enquanto os carros de apoio seguram o trânsito e tocam músicas, chamando a atenção da cidade, como da primeira vez, relembrando a todos de que a luta pela preservação da natureza e das comunidades tradicionais é uma pauta que persiste no presente.

Figura 106 - Chegando na Chapada Gaúcha 02.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Figura 107 - Silo.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Andamos agora em direção ao ponto final do caminho, o Parque Grande Sertão Veredas. Até agora não tivemos a sorte de nenhum trecho sombreado pelo percurso, e dado o histórico de desmatamento da vegetação nativa para o plantio de monoculturas, penso que o fato desta aridez se prolongar por toda a cidade não seja mera coincidência, e sim um reflexo da cultura do agro na região[2].

[2] (*Escrito à margem da folha:* E o sol, para variar, arde como se estivesse provando um ponto.)

16:45 - Seguimos por uma estrada de terra, bem próxima ao perímetro da cidade, por poucos quilômetros até o Mirante dos três irmãos localizado na entrada do parque, de onde tem-se uma vista panorâmica da reserva. Desde que vim para cá em minha última viagem, há alguns meses, reformaram o mirante, onde agora além de um deck de madeira, construíram um quiosque com alguns bancos, de onde podemos contemplar, protegidos do sol, uma vasta extensão do parque[3].

[3] (*Escrito à margem da folha:* Segundo dizem os guias, daqui podemos avistar inclusive parte da área do parque que se encontra na Bahía, depois do Rio

Carinhanha.)

A caminhada até alcançarmos o parque foi muito interessante, pois ao longo do trajeto, enquanto margeávamos o perímetro do parque, pude notar o contraste entre os dois lados da estrada. À direita, vegetação densa de cerrado, e à esquerda um enorme descampado - parece que o capim foi recém ceifado[4].

[4] (*Escrito à margem da folha:* Curioso com o objetivo das agroindústrias daqui cultivando tanto capim - visto que as criações animais são bem menos expressivas do que as monoculturas - questionei uma guia, moradora de Chapada Gaúcha. Segundo ela, o plantio do capim tem como objetivo a produção de sementes forrageiras - majoritariamente braquiária - para pastagem.)

Figura 108 - Às margens do Grande Sertão.

Fonte: Caio Clímaco, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

Aqui, a fronteira entre os remanescentes do cerrado nativo e a exploração agrícola intensiva se faz presente em todos os sentidos: é como estar em uma zona de conflito, no coração da guerra. Se me lembro bem de minhas pesquisas, o PNGSV foi criado no final da década de 80, motivado pelo crescimento desenfreado das atividades agro-silvo-pastoris na região do sertão mineiro. Uma série de iniciativas

públicas do regime militar, que visavam a integração econômica e territorial dos “vazios demográficos” constituídos principalmente pelas áreas dos biomas do Cerrado e da Amazônia, se desdobraram no desmatamento de grandes extensões de mata nativa, que foram substituídas por latifúndios economicamente produtivos. O Grande Sertão foi uma das primeiras reservas ambientais de cerrado criadas em Minas, e até hoje representa uma região de conflito, sendo constantemente vítima de pressões ilegais pelo avanço sistemático da fronteira agrícola. Pois bem, este é o sertão - como diz Zé Bebelo: “é o mundo à revelia!” (Rosa, 2015, p. 214).

Os arrepios que tomaram conta do meu corpo ao longo do trajeto só foram interrompidos quando, já no mirante, tivemos uma despedida simbólica dos demais caminhantes e do próprio sertão, após uma travessia de apenas nove dias, mas que trouxe, para mim, mais experiências do que eu julgava possíveis em toda uma vida.

18:30 - Aproveito enquanto os demais terminam de se aprontar para registrar: em breve iremos em comitiva ao Encontro dos povos do Grande Sertão Veredas. Este é um evento tradicional da região que acontece todos os anos, no mês de julho, no município de Chapada Gaúcha. Há mais de 20 anos, nele reúnem-se integrantes de diversas comunidades tradicionais dos arredores do parque para celebrar sua cultura e sua natureza.

Segundo contaram, a primeira edição do Caminho foi organizada de forma que os caminhantes alcançaram Chapada Gaúcha no auge do evento, levantando seus estandartes e cantando suas canções como forma de manifestação ao público que se reunia na cidade. Desde então, em todas as edições, a chegada do cortejo de caminhantes é um dos eventos mais esperados do último dia do encontro dos povos, quando alguns de nós somos convidados a falar um pouco de como foi a experiência dessa travessia.

Estou especialmente entusiasmado para o evento, pois, conforme contaram, encontraremos, além das apresentações artísticas, uma variedade de iguarias típicas da culinária sertaneja, que desde o início da minha pesquisa, vem me encantando tanto[5]…

Figura 109 - Caminhantes ao final da travessia, no Mirante dos Três irmãos.

Fonte: Isabela Andrade, caminhante d'O Caminho do Sertão, 2024.

[5] (*P.S. abaixo da entrada das 18:30:* Foi uma noite fria. Aproveitei o evento para confraternizar uma última vez com os caminhantes e experimentar alguns pratos que me cativaram na minha última viagem. As apresentações foram tão plurais, quanto foram interessantes: é surpreendente a riqueza cultural do sertão - não de se surpreender que ela tenha dado tanto caldo à literatura rosiana.

9º dia - 14/07: Partindo de Chapada Gaúcha

Hoje, sem a necessidade de nos levantarmos enquanto o mundo ainda dorme, nos reunimos pela última vez, não mais como um grupo de estranhos em peregrinação, mas como colegas que compartilharam de uma travessia em comum, pelos confins desses gerais. São sete dias de passos que ecoam em nossos músculos, de longas noites sob as estrelas do sertão e de manhãs com alvoradas tão frias quanto reveladoras. Hoje deixamos esse lugar, levando conosco apenas a memória uns dos outros e dela: a travessia.

Chapadões de gerais ardendo sob o sol, grandes rios que hoje só existem na memória dos moradores, veredas que beiram o sagrado, desmedidos latifúndios que se perdem de vista, sítios modestos com vidas de outros tempos e comunidades, cujas tradições têm raízes mais profundas que aquelas do pequi: esse sertão tem de tudo. Em seus textos, Rosa nos narra sobre diversos sertões - aquele onde viveu, aquele com que sonhou e aquele que guardava no peito - construindo uma paisagem extremamente rica e diversa, à altura de seus enredos. No entanto, nesta travessia, encontrei um sertão tão plural e complexo que nenhum livro, por profundo que fosse, poderia conter.

Aqui, aprendi sobre tristes realidades, de um cerrado devastado pela ganância do agronegócio, de rios e veredas encarcerados que secam lentamente pela sede do capitalismo extensivo, de povos que tem seu passado extinto em nome do progresso. Apesar disto, visitei refúgios, onde a paisagem ainda respira livremente e a natureza floresce em toda sua diversidade. Conheci aqueles que, teimosos e persistentes, são responsáveis pela manutenção desses santuários, transformando suas próprias vidas em uma forma de luta. Por fim, e talvez mais importante, reencontrei as estrelas, em um céu colorido como eu nunca havia visto, que me levaram de volta a lugares de toda a minha vida.

Ah, mas escrever essas linhas é em vão…

Por mais que eu me esforce em traçar com palavras os rastros dessa travessia, cada frase é apenas aproximação, contorno impreciso, tentativa. Há algo de essencial na experiência que escapa - aquilo que pulsa no corpo cansado, no suor salgado, no silêncio entre um passo e outro, nos olhos marejados diante de uma vereda ao entardecer. Nenhum relato, por mais fiel ou sensível, é capaz de conter ou contar o

que realmente se viveu. Toda narrativa é, em alguma medida, uma invenção: não porque falte verdade, mas porque falta vida. A vida não cabe em palavras.

Me lembro enfim das palavras de Riobaldo:

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado. (Rosa, 2015, p. 158)

Acho que foi Benjamim quem escreveu - se não me falha a memória - que a experiência vem se tornando cada vez menos comunicável, nós não conseguimos falar, e os outros não conseguem entender. Nem nós mesmos conseguimos entender o que dizemos! Ainda assim, ele defende que precisamos tentar, que é na arte da narrativa onde pode estar escondida a chave para se transmitir uma experiência. Narrar uma história é dar um conselho. Basta ao narrador, saber contar, e ao interlocutor, saber receber (Benjamin, 1985).

A narrativa é a sabedoria transmitida, a experiência comunicável. A narrativa não se desnuda de uma vez ao interlocutor (se é que o faz eventualmente), porém se mantém misteriosa, opaca. Compreender uma narrativa significa inventar nossas próprias explicações, nossas próprias justificativas, a partir dos nossos desejos e paixões. Tal empreitada pode nos levar anos, e durante esse tempo, a narrativa descansa em nossas mentes, sempre dormente, porém presente. E quando finalmente terminamos o exercício de compreender a narrativa, ela se torna em nós uma experiência, pois talvez seja justamente o tempo que ela passa decantando em nossa mente que a faz uma sabedoria compreensível.

Este diário, como o próprio sertão, é tecido de paradoxos: cansaço e êxtase, dor e celebração, silêncio e suspiros. Ao chegar no Grande Sertão Veredas, não houve grande clímax, mas um instante de suspensão: o horizonte aberto, o vento que carrega o eco das últimas palmas de buriti, o sopro de liberdade que nos lembra por que viemos até aqui. O propósito todo desta travessia foi poder contá-la, porém o mais importante foi de fato atravessá-la.

Levo comigo não apenas as marcas no corpo — as bolhas, as feridas, as noites de frio — mas, sobretudo, essa experiência.

Fecho este diário como quem fecha um ciclo de luz e sombra, que estas páginas

guardem sempre o calor do sertão e a coragem dos passos que ousaram atravessá-lo. O Caminho do Sertão termina aqui, mas o sertão, ele, segue - infinito e eterno - dentro da gente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da presente dissertação procurei *desenvolver uma narrativa da paisagem do sertão mineiro, relacionando sua representação na literatura rosiana com a experiência dessa paisagem n'O Caminho do Sertão*. A pesquisa - que nascida da literatura, completou sua trajetória até se tornar experiência de paisagem – revelou uma complexa trama de relações entre os campos do saber, mostrando que a aproximação entre a literatura e a paisagem não é apenas possível, mas fundamental a todo estudo paisagístico que deseje alcançar maior profundidade. Ao fim do percurso, tornou-se evidente que a ligação entre o sertão mineiro e a obra de Guimarães Rosa transcende a ideia de mera inspiração ou representação: sua literatura pulsa a paisagem sertaneja em cada linha.

Como foi possível observar ainda no início do trabalho, a paisagem representa, para a literatura rosiana, mais do que o pano de fundo ou o cenário das *estórias*, um motivo central da narrativa e das tramas nelas desenvolvidas. Rosa, embora tenha deixado o sertão ainda jovem, demonstra ser um escritor com extrema sensibilidade e consciência em relação às paisagens sertanejas, o que lhe permitiu transmitir em seus textos experiências complexas e completas. Uma análise atenta de seus diários e cartas, evidencia que, para ele, escrever era um ato de saudade e lembrança[27]: ao criar e narrar suas estórias, sentia-se transportado de volta àquele lugar, descrito com a mesma intensidade fantástica com a qual ele, sem dúvida, o experimentou.

As metodologias de pesquisa e a estruturação desta dissertação foram traçadas de forma espontânea *ao longo da travessia*, de forma que sua validação só foi possível ao final do processo. A primeira travessia – pela literatura – revelou a necessidade de uma abordagem menos rígida e classificatória, capaz de permitir que paisagem e palavra bailassem num ritmo mais livre, artístico e envolvente. A segunda travessia – pelo território – escancarou a complexidade e a multiplicidade da paisagem do sertão mineiro, deixando claro que nenhuma dissertação daria conta de abarcar sua totalidade. Foi a partir dessa consciência que compreendi que meu papel seria o de tecer *uma narrativa*, dentre as tantas possíveis para esta paisagem.

---

[27] "[...] devo dizer-lhe que nasci em Cordisburgo, uma cidadezinha não muito interessante, mas para mim, sim, de muita importância. Além disso, em Minas Gerais; sou mineiro. E isto sim é o importante, pois quando escrevo sempre me sinto transportado para esse mundo. Cordisburgo." (Rosa; Lorenz, 1994, p. 30)

A temática da experiência – e também da narrativa, como será exposto a seguir – figurou, desde o princípio, entre as questões centrais desta pesquisa, mas só ganhou o devido destaque quando compreendi sua legitimidade e potência enquanto método. Após a banca de qualificação, um dos comentários que mais reverberaram durante a reestruturação da pesquisa foi: “desapegue um pouco da voz do Guimarães Rosa e permita que o Eduardo tome conta do texto, pois ele também tem muito a dizer”. Essa escuta foi decisiva para que eu reconhecesse o valor da minha própria vivência na construção do trabalho. A partir dessa tomada de consciência, a pesquisa pôde se orientar por uma chave mais sensível e subjetiva, na qual o olhar e a escuta do pesquisador se tornam ferramentas essenciais para compreender e narrar as paisagens estudadas.

Apesar das palavras de Guimarães Rosa serem, para muitos, não apenas a porta de entrada, mas também o único contato com o sertão, foi possível perceber, ao longo da pesquisa, que esta relação *sujeito x paisagem* estabelecida através da literatura não substituiu a experiência concreta daquela paisagem. As idas a campo permitiram observar de perto certas dinâmicas - como a situação, por vezes crítica, por vezes mística, das veredas - e, mais do que isso, possibilitaram uma intimidade para com a paisagem que só pode ser construída através do encontro direto com o território. Foi a partir dessa experiência que os temas abordados passaram a se delinear com mais nitidez, como se brotassem naturalmente do chão percorrido, indicando caminhos que a própria paisagem parecia sugerir.

A possibilidade de empreender a travessia da paisagem a partir d’*O Caminho do Sertão* se mostrou extremamente fortuita à pesquisa por diversas razões. O roteiro da peregrinação atravessa territórios em que a literatura rosiana se faz presente não apenas na natureza e na cultura locais, mas também como agente ativo na própria produção das paisagens. Além disso, o modo como essa travessia se dá - feita prioritariamente a pé, sem o auxílio de veículos, por uma rota afastada dos centros urbanos - criou uma aproximação com a experiência paisagística das personagens rosianas (e, de certo modo, com a do próprio escritor, em sua viagem de 1952), que percorrem o sertão por dias a fio sem os confortos da cidade, contando apenas com a roupa do corpo e muita coragem.

Dormir em acampamentos, tomar banho em rios, depender do ritmo dos próprios passos, respondendo não mais ao tempo do relógio, mas ao tempo imposto pela

natureza tornou-se, de certa forma, um exercício de alteridade e empatia, que me permitiu experienciar as paisagens por uma perspectiva outra – mais complexa do que aquela inicialmente pretendida. Essa possibilidade e o direcionamento da banca – ao sugerir que as paisagens concretas ganhassem destaque, a partir da perspectiva do investigador - redirecionaram a pesquisa para um rumo mais autoral, sensível e próximo do campo da arquitetura e do urbanismo do que aquele inicialmente pretendido.

Assumir a forma narrativa como estrutura para esta dissertação foi, desde o início, uma escolha coerente com os próprios caminhos da pesquisa, cujo objetivo maior era desenvolver uma leitura sensível das paisagens do sertão mineiro. Ao unir o conteúdo à forma de contá-lo, a narrativa revelou-se um método apropriado para *conduzir o leitor pelo mesmo trajeto trilhado pelo investigador*, deslocando-o da posição de espectador passivo para agente ativo no processo de criação deste conhecimento. Ao fazer isso, a narrativa permite que o leitor se aproprie da história que está sendo contada, abrindo espaço para que ele a continue por conta própria, traçando, a partir dela, os seus próprios caminhos. Em outras palavras, não busquei nesta narrativa encerrar o assunto das paisagens do sertão mineiro, porém oferecer um ponto de partida, um campo fértil, onde novos trabalhos possam florescer.

Procurei construir esta narrativa por meio da costura de diferentes experiências, vividas por diferentes sujeitos, em diferentes lugares. Ao reunir essas vozes e pontos de vista, a intenção foi ampliar o escopo da paisagem narrada, permitindo que ela se mostrasse em suas múltiplas dimensões. Para isso, recorri a diferentes mídias - textos, desenhos, fotografias, aquarelas, mapas -, cada uma contribuindo com uma forma própria de dizer, sentir e representar as experiências colecionadas. Ao juntar essas *estórias* multicoloridas de temas diversos, a narrativa ganha em profundidade e amplitude, revelando-se menos como um relato linear e mais como um tecido feito de fios entrelaçados.

Uma temática recorrente nas experiências narradas ao longo dessa pesquisa é o exercício da viagem. Ao longo dos três capítulos, o texto acompanha diferentes travessias: (1) das personagens da literatura rosiana, (2) do próprio Guimarães Rosa e (3) do *leitor-investigador* – este que vos escreve. Toda a narrativa paisagística sobre o sertão mineiro construída neste trabalho se apoia sobre essas travessias – sejam elas literárias ou concretas. Assim, o ato de viajar – por mais que este possa ter se

afastado do fazer científico – não se apresenta apenas como um método eficaz, mas como um exercício essencial ao pesquisador da paisagem: pois é no caminhar atento, no atravessamento dos territórios e das palavras, que a paisagem se revela, e o conhecimento, enfim, se perfaz.

Enfim, “entre o concreto e o literário” significa estabelecer-se justamente neste limiar *entre* os dois universos, sem, no entanto, subordinar-se a qualquer um deles, mas antes permitindo que os dois polos se tencionem, dando origem a uma *terceira margem*: aquela da paisagem. Retomando a expressão final, e uma das mais marcantes, de *Grande Sertão: Veredas* – e quiçá de toda a literatura rosiana –, o real da paisagem reside justamente no meio da *travessia* (Figura 110). Mais do que um jogo de dicotomias, percorrer as paisagens sertanejas da literatura de Guimarães Rosa e de Minas Gerais é um exercício de conciliação entre esses dois mundos, que na realidade são um só. Assumir esse *entre-lugar* é um gesto que abre a pesquisa ao que é incerto, fluido e provisório – ou seja, à paisagem. O que se buscou, afinal, foi uma escrita que caminhe junto da paisagem, sem dominá-la, mas deixando-se transformar por ela.

Figura 110 - Travessia.

Fonte: aquarela do autor, 2025.

REFERÊNCIAS

ALVES, Priscila Viana. **Experiências Poéticas em Porto Alegre:** uma leitura geográfica de Mario Quintana. 2017. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2017.

ALEX, Sun. **Projeto da praça:** convívios e exclusão no espaço público. Editora Senac. São Paulo, 2008. 291p.

ANDRADE, Isabela. **Caminhante d'O Caminho do Sertão**. 2024. 3 Fotografias.

ANTONIO FILHO, Fadel David. Sobre a palavra “sertão”: origens, significados e usos no Brasil (do ponto de vista da ciência geográfica). **A nova ordem mundial e a geografia do poder.** Bauru: Ciência Geográfica, Vol. XV, Nº 1, p. 84-87, Janeiro/Dezembro, 2011.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 40, p. 7-29, nov. 1994.

ASSUNTO, Rosario. A paisagem e a estética. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). **Filosofia da paisagem**. Uma antologia. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013, p. 339-376.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. 1.ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1989.

BASTOS, Lázaro Antônio; FERREIRA, Idelvone Mendes. Composições fitofisionômicas do bioma Cerrado: estudo sobre o subsistema de Vereda. **Espaço em Revista**, Catalão, v. 12, n. 1, 2012. DOI: 10.5216/er.v12i1.17656. Disponível em: https://periodicos.ufcat.edu.br/index.php/espaco/article/view/17656. Acesso em: 10 dez. 2024.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 197-221

BERQUE, Augustin. **Cinq propositions pour une théorie du paysage.** Seyssel: Editions Champ Vallon, 1994.

BERQUE, Augustin. **La pensée paysagère.** Paris: Aux éditions Éoliennes, 2016.

BERQUE, Augustin. **O Pensamento-paisagem.** Tradução: Vladimir Bartalini, Camila Gomes Sant’Anna. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2023. 141p.

BERQUE, Augustin. Podemos ultrapassar o espaço-lixo (junkspace) da Baixa Modernidade? In: BESSA, Altamiro Sergio Mol. (Org.). **A unidade múltipla:** ensaios sobre a paisagem. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2021. p. 110-157.

BESSA, Altamiro Sérgio Mol. Paisagem e natureza: da ordem cósmica à acosmia racionalista… e uma vontade de retorno. In: Colóquio Utopias Urbanísticas Experimentais - UPONTO, 10., 2020, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2020. p. 1-17

BESSA, Altamiro Sérgio Mol. Paisagens em mundos sensíveis: entre a sutileza e a usura. In: BESSA, Altamiro Sergio Mol. (Org.). **A unidade múltipla:** ensaios sobre a paisagem. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2021. p. 26-61.

BRINA, Ana Elisa. **Caminhante d'O Caminho do Sertão**. 2024. 1 Fotografia.

CLÍMACO, Caio. **Caminhante d'O Caminho do Sertão**. 2024. 26 Fotografias.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p.199-215

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. São Paulo: Todavia, 2023. 230p.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: **Tese e antítese**. 2.ed. São Paulo: Nacional, 1971. p. 119-139

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2007. p. 136-142.

COELHO NETTO, José Teixeira. **A construção do sentido em Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2009. 184p.

COLETIVO D'O CAMINHO DO SERTÃO. **O Caminho do Sertão**. 2024. 2 Fotografias.

COLLOT, Michel. **Rumo a uma geografia literária.** Gragoatá, Niterói, n. 33, 2º semestre, p. 17-31, 2012.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil.** 4.ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964. 392 p.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões:** Campanha de Canudos. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013. 662 p.

DEWEY. John. **A Pedagogia de Dewey** (Esboço da teoria de educação de John Dewey). In: DEWEY. John. Vida e Educação. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 113-135

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2019. 648p.

DICIO. **Estória**. c 2009-2025 Disponível em: https://www.dicio.com.br/estoria/. Acesso em: 14 jun. 2024.

GARBUGLIO, José Carlos. A estrutura bipolar da narrativa. In: COUTINHO, Eduardo (org.). **Guimarães Rosa.** Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1983. p. 422-423. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

FRAGOSO, Andressa. **Caminhante d'O Caminho do Sertão**. 2024. 1 Fotografia.

GOMES, Júlia. **Caminhante d'O Caminho do Sertão**. 2024. 1 Aquarela.

IBAMA; FUNATURA. **Plano de Manejo do Parque Nacional Grande Sertão Veredas.** Brasília, 2003, 429p.

INGOLD, Tim. A temporalidade da paisagem. In: BESSA, Altamiro Sergio Mol. (org.). **A unidade múltipla:** ensaios sobre a paisagem. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2021. p. 110-157.

INGOLD, Tim. **Estar vivo:** Ensaios sobre o movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015. 392p.

INSTITUTO NACIONAL DE FLORESTAS - IEF. **Parque Estadual Veredas do Peruaçu.** [201-].
Disponível em: https://ief.mg.gov.br/w/parque-estadual-veredas-do-peruacu-?p_l_back_url=%2Fbusca%3Fp_l_back_url%3D%252Fbusca%253Fdelta%253D20%2526start%253D200%26delta%3D20%26start%3D59. Acesso em: 17 dez. 2024.

KOT, Luíza. **Caminhante d'O Caminho do Sertão**. 2024. 16 Fotografias.

KURY, Lorelai. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, vol. VIII, p. 863-880, 2001.

LEITE, Maria Angela Faggin Pereira. Criar paisagens: expressão artística ou instrumento civilizatório? In: BESSA, Altamiro Sergio Mol. (org.). **A unidade múltipla:** ensaios sobre a paisagem. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2021. p. 14-23.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antônio. O sertão-mundo de Guimarães Rosa. **Revista Légua & Meia**, v. 5, n. 1, p. 114–123, 2017.

MACEDO, Helder. **Caminhante d'O Caminho do Sertão**. 2024. 9 Fotografias.

MACHADO, Ana Maria. **O recado do nome.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 188p.

MAILLARD, Philippe; PEREIRA, Doralice Barros de; SOUZA, Cláudio Gregório. Incêndios florestais em veredas: conceitos e estudo de caso no Peruaçu. **Revista Brasileira de Cartografia**, *[S. l.]*, v. 61, n. 4, 2009. DOI: 10.14393/rbcv61n4-43653. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/revistabrasileiracartografia/article/view/43653. Acesso em: 9 dez. 2024.

MARANDOLA, H. L.; DE OLIVEIRA, L. Origens da paisagem em Augustin Berque: pensamento paisageiro e pensamento da paisagem / Landscape origins in Augustin Berque: landscaping thought and landscape thinking. **Geograficidade**, v. 8, n. 2, p. 139-148, 6 nov. 2018.

MARTINS, Geraldo Inácio; SOUZA, Angela Fagna Gomes de. O com-viver de tempos-espaços: territórios e representações entre os veredeiros do Parque Nacional Grande Sertão - Veredas. **GeoNordeste.** São Cristóvão: Núcleo de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Sergipe, n. 1, p. 128-149, 2013.

MEMORIAL MINAS GERAIS VALE. **Baixo Peruaçu**: Comunidade Fabião I. [200-]. Disponível em: https://memorialvale.com.br/virtual/sites/recadodasaguas/baixo-peruacu-sala-3.html. Acesso em: 18 de dez. 2024

MEYER, Mônica. **Ser-tão natureza:** a natureza em Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 232p

MICHAELIS. **Sertão**. c 2025. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=sert%C3%A3o. Acesso em: 27 mai. 2024.

MINAS GERAIS. Lei nº 20.922, de 16 de setembro de 2013. **Diário Oficial do Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 16 out. 2013.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama:** ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002. 242p.

O CAMINHO do sertão. **O Caminho.** [201-]. Disponível em: https://ocaminhodosertao.com.br/o-caminho/. Acesso em: 15 jun. 2024.

OLIVEIRA, Luiz Guilherme de. **Caminhante d'O Caminho do Sertão**. 2024. 4 Fotografias.

PARREIRAS, Mateus; RIBEIRO, Luiz. A cidade onde a mais bela vereda de "Grande sertão" some em poças de lama. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 14 de jul. 2024a. Disponível em: https://www.em.com.br/gerais/2024/07/6897411-a-cidade-onde-a-mais-bela-vereda-de-grande-sertao-some-em-pocas-de-lama.html. Acesso em: 11 dez. 2024.

PARREIRAS, Mateus; RIBEIRO, Luiz. Os oásis do sertão de Guimarães Rosa estão secando: entenda por quê. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 14 de jul. 2024b. Disponível em: https://www.em.com.br/gerais/2024/07/6897411-a-cidade-onde-a-mais-bela-vereda-de-grande-sertao-some-em-pocas-de-lama.html. Acesso em: 11 dez. 2024.

POTTEIGER, Matthew; PURINTON, Jamie. **Landscape narratives:** design practices for telling stories. Nova York: John Wiley & Sons, 1998. 340 p.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Trilhas no Grande sertão, In: PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Augusto dos Anjos e outros ensaios.** Rio de Janeiro: José Olympio, p. 155-239, 1976.

RIBEIRO, José Felipe; WALTER, Bruno Machado Teles. As Principais Fitofisionomias do Bioma Cerrado. In: SANO, Sueli Matiko; ALMEIDA, Semiramis Pedrosa de; RIBEIRO, José Felipe (Ed.). **Cerrado:** ambiente e flora. Planaltina: EMBRAPA-CPAC, 1998. p. 153-212

RIBEIRO, Rayanne Kételle; SILVA, Telma Borges da. Histórico da palavra sertão em Grande Sertão: Veredas. In: Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia, Vol. XVIII, Nº 04, 2014, Rio de Janeiro. **Diacronia e História:** Linguística e Filológica. Rio de Janeiro: Universidade Estácio de Sá, 2014, p. 67-81.

ROGER, Alain. **Breve tratado del paisaje**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

ROSA, João Guimarães. Cartas e evocações. In: ROSA, Vilma Guimarães. **Relembramentos:** João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p. 141-398.

ROSA, João Guimarães; LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa** - Vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 27-61.

ROSA, João Guimarães. **Discurso de posse**. [200-]. Disponível em: https://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/discurso-de-posse. Acesso em: 25 mar. 2024.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão:** Veredas. 21.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. 492 p.

ROSA, João Guimarães. **João Guimarães Rosa:** correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. 207p.

ROSA, João Guimarães. O recado do morro. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa** - v. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 615-666.

ROSA, Vilma Guimarães. **Relembramentos:** João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. 459p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da educação.** São Paulo: Difel, 1973. 569p.

SILVA, Marília Raiane Rodrigues; PEREIRA, Doralice Barros. Escassez hídrica e instabilidade socioambiental na bacia do Rio Peruaçu, norte de Minas Gerais. **Sociedade e Território,** [S. l.], v. 34, n. 3, p. 75–90, 2023. DOI: 10.21680/2177-8396.2022v34n3ID30909. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/sociedadeeterritorio/article/view/30909. Acesso em: 17 dez. 2024.

SIMMEL, Georg. A filosofia da paisagem. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo. **Filosofia da Paisagem**. 2. ed. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013. p. 42-51.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 319p.

WISNIK, J. M. Recado da viagem. In: **Scripta**, v. 2, n. 3, p. 160-170, 14 out. 1998.