
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

OS SENTIDOS DO SERTÃO: LUGAR E ESPAÇO NA FICÇÃO DE JOÃO GUIMARÃES ROSA E MARIA VALÉRIA REZENDE

Márcia Michele Justiniano Luiz¹ (UFRN)
e André Tessaro Pelinser² (UFRN)

RESUMO: Este artigo objetiva analisar comparativamente os romances *Grande sertão: veredas* (1956 [2019]), de João Guimarães Rosa, e *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, com foco na representação do espaço regional. Inicialmente, discutem-se a vinculação dos textos ao regionalismo literário e a percepção dos escritores a respeito do tema, analisando os pontos de vista tornados públicos por Guimarães Rosa, entrevistado por Günter Lorenz, e Valéria Rezende, entrevistada pela *Revista Crioula*. Em seguida, examina-se como, nas duas obras, o sertão assume função estruturante à medida que afeta a subjetividade dos personagens e é constituído pela percepção delas. Argumenta-se que, nesse processo, o sertão deixa de ser lugar físico e se torna espaço praticado, conforme Michel de Certeau, ou paisagem, conforme Michel Collot. Conclui-se que as duas obras extraem sua força a partir do trabalho com esse espaço seminal para a literatura brasileira e assim contribuem para a renovação da tradição regionalista na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: região; lugar; espaço; *Grande sertão: veredas*; *Outros cantos*.

THE MEANINGS OF THE HINTERLAND: PLACE AND SPACE IN THE FICTION BY JOÃO GUIMARÃES ROSA AND MARIA VALÉRIA REZENDE

ABSTRACT: This article aims to conduct a comparative analysis of the novels *The Devil to Pay in the Backlands* by João Guimarães Rosa and *Outros cantos* by Maria Valéria Rezende, with a specific focus on the representation of regional space. Initially, the text delves into the connection of both works to literary regionalism and explores the perspectives of the authors on this theme. This exploration is undertaken through an analysis of the viewpoints articulated by Guimarães Rosa, as revealed in an interview with Günter Lorenz, and Valéria Rezende, as expressed in an interview with *Revista Crioula*. Subsequently, the article examines how, in both novels, the backlands assume a structuring function that profoundly influences the subjectivity of the characters, shaping and being shaped by their

¹ marcia.michelej@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-1328-4220>

² andre.pelinser@ufrn.br - <https://orcid.org/0000-0001-9756-0116>



perceptions. The argument put forth is that, in this process, the hinterland transcends its physicality to become a practiced space, echoing Michel de Certeau, or a landscape, in line with Michel Collot's conceptualization. The ultimate conclusion drawn is that these two works derive their strength from their engagement with the seminal space of Brazilian literature, the "sertão," thereby contributing to the revitalization of the regionalist tradition in the contemporary context.

KEYWORDS: region; place; space; *The Devil to Pay in the Backlands*; *Outros cantos*.

Recebido em 8 de abril de 2023. Aprovado em 12 de novembro de 2023.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O gosto pela expressão local e pelos elementos do pitoresco marcou o surgimento da ficção regionalista, no Brasil, no século XIX. Ao longo do tempo, tornou-se comum considerar tais elementos como impulsionadores do surgimento dessa tendência, que se faz presente em vários períodos da história do sistema literário brasileiro. Em vista disso, a concepção de regionalismo tem sido imprescindível à vida literária nacional, mas, igualmente, tem sido associada a valores e princípios estéticos tidos por anacrônicos e restritivos. Isto é, mesmo que a corrente regionalista seja constitutiva do romance brasileiro e ainda que se possa recorrer a ela para compreender movimentos decisivos da moderna literatura brasileira, o discurso crítico atual costuma vinculá-la com frequência a baixo valor literário e a adjetivos referentes a uma arte "documental", "exótica" e "pitoresca".

No ensaio "Literatura e subdesenvolvimento", por exemplo, Antonio Candido toma como base dois momentos para pensar a nação brasileira: a "consciência de país novo" e a "consciência de subdesenvolvimento". A respeito do regionalismo, o crítico afirma:

Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, [o regionalismo] dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com sentimento de urgência, o empenho político. (Candido 2011: 191)

Na perspectiva de Candido, ainda que o regionalismo possua relevância histórica do ponto de vista da formação da literatura brasileira, a presença do regional na literatura articula-se a uma questão econômica e a um passado que precisa ser superado. O regionalismo é associado pelo autor a regiões pobres e periféricas e continuaria atuante enquanto o país seguisse subdesenvolvido (Candido 2011: 192). Entretanto, com base nos estudos de Lígia Chiappini (1994: 700), pode-se defender que "talvez a questão do subdesenvolvimento ainda não seja suficiente para explicar o fenômeno, uma vez que outras assimetrias que não exclusivamente econômicas o determinam interna e externamente aos países subdesenvolvidos". Com efeito, segundo a pes-

quisadora, “a economia não explica tudo, e os regionalismos estão estreitamente vinculados às tradicionais lutas pela hegemonia e contra determinadas hegemonias” (Chiappini 2013: 24), de modo que as regiões ditas subdesenvolvidas ou os países de “terceiro mundo” não estão mais ou menos propensos a esse tipo de ficção.

Não obstante, Candido identifica certo declínio da literatura regionalista após a produção da década de 1930, de modo que qualquer tipo de persistência nessa vertente seria considerado um caso de anacronismo. Tal compreensão justifica a terceira e última fase apontada pelo crítico, quando o regionalismo teria sido “superado” com a ficção de João Guimarães Rosa (Candido 2011: 195). O conceito de “super-regionalismo” – que busca dar conta de uma produção que transcende a referência empírica do mundo, bem como ultrapassa o pitoresco e o documentário, na busca de uma universalidade – instaura e reforça a ideia de que uma obra precisa “superar” o regional para alcançar o “universal”.

Nessa perspectiva, percebe-se que o crítico manifesta certa visão negativa sobre a tradição literária regionalista, principalmente quando reconhece os elementos regionais na ficção rosiana, mas, ao mesmo tempo, os rejeita, argumentando que a obra transcende o regional. De acordo com Marisa Lajolo,

Obras e autores regionalistas – salvo exceções como alguns romancistas de 30 e as veredas sertanejas de Guimarães Rosa – costumam ser vistos pela crítica (e conseqüentemente pelas histórias literárias) como esteticamente inferiores, sendo a superioridade da produção literária não regionalista vinculada à sua universalidade, categoria também responsável pela redenção de escritores como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa que em nome da abrangência de sua obra alçam voo da vala comum do regionalismo. (2003: 327)

Diante disso, difundiu-se a percepção de que as obras de boa qualidade estética seriam aquelas que lidam com o universal, ao passo que as obras de má qualidade seriam aquelas que se valem de elementos regionais. Configura-se, desse modo, a qualificação de regionalista como um desprestígio em nossa literatura. Todavia, parece claro, hoje, que a tarefa da crítica, no que tange a esse tema, reside em estabelecer as devidas conexões entre autores, obras e épocas e fornecer interpretações que deem conta de explicar o fenômeno da tradição regionalista brasileira, “a partir de paradigmas que recusem a necessidade de ‘superação’ do dado regional e que desfaçam a relação de equivalência que se criou entre ‘Regionalismo’ e ‘literatura de má qualidade’” (Pelinser & Alves 2020: 12).

O ESCRITOR E O REGIONALISMO

A presença do binômio universal e regional tem sido bastante examinada pela crítica a respeito de *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, devido às questões formais e temáticas exploradas pela obra. Sob esse ponto de vista, a crítica lite-

rária tem se debruçado sobre a relação do particular e do universal, frequentemente buscando descartar ou minimizar a marca do regional para que de algum modo seja possível destacar o caráter universal do texto.

O próprio Guimarães Rosa manifesta uma visão conflitante a respeito das expressões “regionalismo” e “regionalista”, como é possível perceber na entrevista concedida a Günter Lorenz:

É necessário salientar pelo menos que entre nós o “regionalismo” tem um significado diferente do europeu, e por isso a referência que você faz a esse respeito em sua resenha de *Grande Sertão* é muito importante. Naturalmente não gostaria que na Alemanha me considerassem um *Heimatschriftsteller*. Seria horrível, uma vez que é para você o que corresponderia ao conceito de “regionalista”. Ah, a dualidade das palavras! Naturalmente não se deve supor que quase toda a literatura brasileira esteja orientada para o “regionalismo”, ou seja, para o sertão ou para a Bahia. Portanto, estou plenamente de acordo, quando você me situa como representante da literatura regionalista; e aqui começa o que eu já havia dito antes: é impossível separar minha biografia de minha obra. Veja, sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão... [...] E este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo. (1991: 66)

Lida à luz das discussões acerca do regionalismo literário brasileiro e dos juízos de valor atrelados ao binômio universal/regional, a resposta de Guimarães Rosa revela o caráter dúbio de sua interpretação sobre a vertente literária. Observa-se que o termo “regionalista” vem empregado entre aspas na primeira passagem, quando o autor o rejeita, e sem aspas na segunda, quando o aceita, ou seja, “a posição do escritor mostra-se ambígua e reflete a complexidade que o tema alcançou na literatura brasileira” (Pelinser & Alves 2020: 8).

A tensa relação da crítica literária com as características comumente associadas ao regionalismo, ora reconhecendo, ora negando sua presença na ficção literária, sobretudo na rosiana, faz com que diversos autores tenham receio de receber o qualificativo de regionalista. É o caso da escritora Maria Valéria Rezende, que geralmente expressa uma relação conflituosa com essa corrente. Em entrevista publicada na *Revista Crioula*, quando questionada sobre o regionalismo, a autora responde: “Não é exatamente como eu me vejo, assim como não me entendo como regionalista, como também já disseram. Porque o termo regionalista, aplicado a quem está escrevendo hoje, às vezes se tornou redutivo, no sentido de que você não é escritor “brasileiro”, é “regionalista” (Piaciski 2019: 257).

Embora o argumento da autora seja plausível, pois, conforme já foi sinalizado, a vertente regionalista recebeu ao longo do tempo um sentido redutivo, nota-se que ela acaba incorporando a mesma dicotomia entre o regional e o universal – ou sua outra versão, entre o regional e o nacional – proposta pela crítica literária. Nesse sentido, a postura da escritora reverbera a fórmula apresentada e problematizada

por Ligia Chiappini (1994: 699), de que quando a obra não atinge um certo padrão de qualidade ela é regionalista, mas quando consegue atingir esse padrão desvincula-se do regional e se torna uma obra da literatura nacional ou mesmo universal.

Face ao exposto, buscamos examinar a obra de João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas* (1956 [2019]), em comparação com a obra de Maria Valéria Rezende, *Outros cantos* (2016), tendo em vista a representação do espaço, com o intuito de compreender como o texto mais recente incorpora uma problemática já presente na série literária nacional. Para estabelecer um estudo comparativo, destacam-se duas e imprescindíveis questões: a primeira é a tradição literária regionalista, a partir do diálogo estabelecido com *topoi* literários dessa vertente; a segunda é a afinidade temática entre as duas histórias, ora pela travessia das personagens que percorrem o sertão descobrindo e lidando com diferentes paisagens e situações, ora pelas tradições e regionalidades locais.

O SERTÃO COMO ESPAÇO ADVERSO

O universo de *Grande sertão: veredas* é resultado do desembaraço narrativo que o protagonista Riobaldo manifesta ao rememorar suas aventuras como jagunço e chefe de bando, compartilhando espontaneamente com seu interlocutor os acontecimentos que marcaram sua trajetória no sertão de Minas Gerais. Dentre os fatos narrados, destacam-se dois momentos: as duas tentativas de travessia pelo Liso do Sussuarão, empreendidas em distintos momentos da obra.

No primeiro momento, em meio a um “sol em vazios” (Rosa 2019: 42), o grupo comandado por Medeiro Vaz fracassa ao tentar cruzar o Liso para “cutucar de guerrear nos fundões da Bahia” (Rosa 2019: 39). Já no segundo momento, Riobaldo assume a liderança, decidindo transpassar novamente e com êxito o Liso do Sussuarão. Com essas trajetórias em pauta, partimos da mesma perspectiva lançada por Pelinser e Arendt (2010: 14), os quais argumentam que os dois trechos da narrativa se distinguem devido à maneira como os personagens experimentam a relação com a região: a visão pessimista e trágica observada na primeira tentativa dá lugar a uma sensação de êxito e conquista na segunda, de modo que parece haver dois espaços diferentes presentes em um mesmo lugar.

Embora se diferencie por inúmeras maneiras de *Grande sertão: veredas*, algo semelhante parece ocorrer em *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende. No romance de Rezende, a narrativa surge com o retorno da personagem Maria ao povoado de Olho d'Água, onde a protagonista, agora com 70 anos, revive os anseios da sua juventude como professora militante infiltrada no Mobral em meio à ditadura militar brasileira. Há, portanto, dois tempos basilares na narração: o tempo presente, com o deslocamento de Maria dentro de um ônibus, e o tempo passado, vivido por meio da memória. Mas há, também, distintos espaços em um mesmo lugar: o sertão do passado, recuperado pelas malhas da lembrança, e o sertão do presente, experimentado em tempo real e com certo desgosto.

Se, como sinaliza Michel de Certeau, “Todo relato é um relato de viagem – uma prática de espaço” (2014: 183), o sertão de Rosa e de Rezende é o espaço praticado resultante dos deslocamentos e dos relatos de Riobaldo e de Maria, que produzem esse espaço ao atribuir significado a ele. Nessa perspectiva, não se trata de mera ambientação para os acontecimentos que sustentam a trama, mas de um espaço internalizado pelos indivíduos, produzido por sua experiência de mundo. Ao abordar o espaço na produção literária regionalista, é importante ressaltar que este se configura como prática simbólica que integra a composição da narrativa e estrutura o enredo da obra em sentido profundo, uma vez que emerge filtrado pela experiência dos personagens e costuma ser determinante para os eventos narrados.

Quando Riobaldo diz ao seu interlocutor que “O sertão está em toda a parte” (Rosa 2019: 13) ou quando Maria afirma estar “fora de lugar” (Rezende 2016: 24), não se trata necessariamente do lugar onde os personagens se encontram, mas da forma como ele é apreendido por meio das experiências e vivências manifestadas por esses personagens. Tal reflexão pode ser compreendida à luz da conceituação mobilizada por Certeau em *A invenção do cotidiano* (2014). Para o autor, “Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade”, ao passo que “o espaço é um lugar praticado” (2014: 184). Percebe-se, pois, que o lugar é físico, enquanto o espaço se organiza por meio da ação simbólica, cultural e humana.

Em *Grande sertão: veredas*, o Liso do Sussuarão é descrito como uma localidade árida e seca “[...] pra lá, pra lá, nos êrmos. 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” (Rosa 2019: 32). A paisagem é áspera e esquálida, mas isso não se torna um motivo para que o bando desista de atravessá-la, afinal eles eram os “medeiros-vazes” (Rosa 2019: 39). Todavia, o registro feito por Riobaldo anuncia uma tragédia iminente, pois o Liso:

Era uma terra diferente, *louca*, e lagoa de areia. [...] De longe vez, capins mortos; e uns tufos de seca planta – feito *cabeleira sem cabeça*.
Exponho ao senhor que o sucedido *sofrimento sobrefoi já inteirado no começo*; daí só mais aumentava. E o que era pra ser. O que é pra ser – são as palavras!
(Rosa 2019: 41; grifos nossos)

Na nuance de sentido, pode-se observar o caráter humano que o lugar assume pelo adjetivo “louca” associado à terra e pela comparação com uma cabeça sem cabelo, fazendo com que Riobaldo preveja sofrimentos. A espacialidade desse sertão determina as ações e a caracterização dos personagens, conforme se pode notar quando Riobaldo compara o Liso com o inferno e ao mesmo tempo deixa escapar algumas características de Hermógenes – personagem que se tornará inimigo do bando comandado até então por Medeiro Vaz.

É pelo relato de Riobaldo e pelas características selecionadas que se percebe o ar de tragédia e fatalidade que se anuncia. Quando Joca Ramiro é morto pela traição

do jagunço Hermógenes, a travessia pelo Liso se torna motivo de guerra e vingança, de modo que, se Hermógenes era comparado ao demônio, o Liso se torna o próprio inferno. O lugar é investido de subjetividade, tornando-se espaço praticado, uma vez que as ações humanas metaforizam a paisagem relatada: “Não como uma efetiva *prática de regionalidade*, mas sim como um *relato de regionalidade*, a linguagem toma para si a tarefa de significar o local que se desdobra à frente dos homens” (Pelinser & Arendt 2010: 151). Isto é, a região ganha densidade ao ser interpretada e relatada a partir da experiência humana, que lhe confere sentidos.

Em *Outros cantos* ocorre procedimento similar, pois a percepção espacial dialoga com a paisagem árida e seca exposta por Riobaldo. Recém chegada no povoado de Olho d’Água, Maria descreve o sertão como um cenário quase sem cor:

No cenário descortinado da frente da casa, podia-se ver o silêncio sólido do fim de tarde de um domingo num *mundo sem nada, ninguém, mundo sem criador, parecia*. Só eu estava lá, mergulhada na ausência, incrustada e imobilizada na quentura espessa, como um fóssil na rocha. *Teria chegado ao fim do mundo, onde tudo para, não há mais lugar para lutar? A razão nada me dizia e meu corpo entregava-se à imobilidade de um calango sobre a pedra, uma quase desistência de qualquer mudança.* (Rezende 2016: 12, grifos nossos)

A partir desse trecho, nota-se que o lugar também ganha sinais de subjetividade. Olho d’Água é inicialmente comparado ao “fim do mundo”, devido ao clima adverso e à terra escassa, hostis à vida. Desse modo, ao perceber e relatar a dureza e a imobilidade do sertão, Maria também relata sua dificuldade para se habituar àquele espaço, uma vez que a paisagem é compreendida a partir do seu confronto ao tentar se aproximar do povoado, de sua gente e de sua cultura. Há, portanto, uma espécie de espelhamento entre a sua difícil experiência inicial no local e a sua apreensão do lugar como espaço de sofrimento.

Olho d’Água era um deserto sem luz elétrica, sem sistema de água e com grande dificuldade econômica e social, onde os bens materiais estavam à mercê do Dono, fazendeiro rico, que determinava os modos de viver no povoado. Esses momentos de tensão e confronto levam a personagem a recorrer a seus “amuletos portadores de melancolia e bestagem” (Rezende 2016: 128), nos quais ela preserva memórias e experiências de outros países, onde também precisou lidar com diferenças culturais, sociais e econômicas.

No entanto, é essa mesma “paisagem áspera e espinhosa” (Rezende 2016: 12) que desperta Maria das reminiscências passadas, fazendo com que a personagem comece a se relacionar com o sertão. Para se libertar das vivências passadas e se abrir para o povoado de Olho d’Água, Maria resolve aprender com os sertanejos. Mas, antes, ela expõe seus objetos (e quem sabe suas lembranças) à luz e ao clima do sertão: “Exorcizar as ilusões era a melhor coisa a fazer, deixar tudo exposto, às claras, para que a luz do dia lhes tirasse o encanto” (Rezende 2016: 128).

Imersa nesse universo, Maria quase não se dá conta de que o deserto vai assumindo aos poucos uma feição diversa, que a captura por seu sortilégio e sua especificidade (Oliveira 2019: 200). Desse modo, pode-se considerar que o sertão percebido por Maria apresenta uma espacialidade física e geográfica, mas também aparece como uma terra constituída por elementos subjetivos, que surgem da experiência vivida pela personagem, de modo semelhante ao que é possível observar na travessia de Riobaldo.

Essa visão se aproxima daquela apresentada por Michel Collot em sua *Poética e filosofia da paisagem*. Para Collot, “Por definição, a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador” (2013: 17). Como espaço percebido, marcado pelo ponto de vista de um observador que lhe atribui sentidos, a paisagem assim concebida permite evocar a reflexão de Certeau para pensá-la como espaço relatado e praticado pelos sujeitos que a compõem. Em consonância com o que Michel de Certeau chama de “práticas de espaço” (2002: 200), o sertão representado nas obras de Rosa e Rezende torna-se uma teia de ações, relações e sentidos, muito mais do que apenas um lugar físico necessário ao bom andamento da narrativa.

O SERTÃO COMO ESPAÇO ACOLHEDOR

Refazendo sua trajetória pelo sertão mineiro, Riobaldo se torna o chefe Urutú-Branco e decide retomar a empreitada de atravessar o Liso do Sussuarão, conforme anuncia a seu interlocutor: “Agora, o senhor saiba qual era esse o meu projeto: eu ia traspasar o Liso do Sussuarão!” (Rosa 2019: 361). Nessa segunda travessia, a paisagem áspera e seca assume uma nova expressão, e o Liso agora:

não era só capim áspero, ou planta peluda como um gambá morto [...]. Ou cacto preto, cacto azul, bicho luiz-cacheiro. Ah, não. Cavalos iam pisando no quipá, que até rebaixado, esgarço no chão, e começavam as folhagens – que eram urtigão e assa-peixe, e o neves, mas depois a tinta-dos-gentíós de flôr belazul, que o anil-trepador, e até essas sertaneja-assim e a maria-zipe, amarelas, pespingue de orvalhosas, e a sinhazinha, muito melindrosa flôr, que também guarda muito orvalho, orvalho pesa tanto: parece que as folhas vão murchar. E herva-curradeira... E a quixabeira que dava quixabas.

Digo – se achava água. (Rosa 2019: 365)

Na nova investida, Riobaldo, não mais mero jagunço, mas chefe de bando, mostra-se mais experiente e confiante, o que transparece em seu modo de se relacionar e perceber o espaço. O terreno se modifica progressivamente, e, se antes o local era seco e árido, agora ele adquire novos contornos: tem água, possui folhagens e vida. No trecho apresentado, por exemplo, as árvores são tão exageradas que podem vir a murchar – não devido ao clima seco, mas em razão da abundância de água. Com isso em vista, podemos constatar que “o profundo sépia de velhice do Liso do Sussuarão,

enquanto lugar geográfico, captado nas lentes rosianas lentamente se transmutará em espaço pleno de significados” (Pelinser & Arendt 2010: 151).

Convém ressaltar que a segunda travessia é posterior ao suposto pacto com o diabo, dúvida que atormenta Riobaldo em todo o romance, haja vista que o jagunço questiona várias vezes se seu sucesso foi obtido pela venda ou não da sua alma. Dessa forma, “Urutú-Branco lança-nos um caminho: o pacto demoníaco alterou o lugar ou mudou a visão de mundo do jagunço, possibilitando-lhe outra apreensão de sentido, outra visão de espaço?” (Pelinser & Arendt 2010: 158). A questão é pertinente para pensar a representação espacial na obra, uma vez que um mesmo lugar é apreendido de forma diametralmente oposta pelo personagem nos dois momentos. Como espaço praticado, o Liso do Sussuarão é múltiplo, posto que depende do relato que lhe atribui sentidos.

Algo similar acontece na narrativa de *Outros cantos*, quando Maria enfim começa a dialogar com o sertão e seu povo. A partir desse ponto, a tensa relação com o local se modifica, e a personagem agora se vê angustiada por precisar ir embora de Olho d’Água sem conseguir completar seu trabalho como professora, pois o vereador que iria ajudá-la com os custos e os materiais para a organização das aulas sumiu. Se, num primeiro momento, a personagem manifesta certo descompasso em face do lugar, construindo com ele uma relação aflitiva, que deixa transparecer seu desajuste, num segundo momento os laços de pertencimento criados com a comunidade a convertem em espaço de afeto e transformam sua percepção acerca da região.

O ponto de inflexão ocorre quando a personagem, sem saber a quem pedir ajuda, resolve partilhar da crença e da cultura local: “e não via quem pudesse me ajudar, senão Nossa Senhora do Ó. Fui pedir um terço emprestado a dona Altina” (Rezende 2016: 106). Além disso, ouve atentamente os conselhos da amiga Fátima:

Então aprenda que aqui o que mais carece é de paciência, saber esperar. A gente vive esperando, a noite, o dia, a chuva, o rio correr de novo, esperando menino, esperando a safra, notícia, o caminhão do fio, o tempo das festas, visita de padre, tudo coisa que custa a chegar. [...] Conta é o tempo de seca, tempo de chuva, tempo de festa. Promessa de vereador, então, é demorado que só! (Rezende 2016: 123)

“Com a paciência enfim aprendida” (Rezende 2016: 129), Maria passa a partilhar da regionalidade de Olho d’Água e então se inicia um processo de modificação de sua apreensão espacial. Observa-se que o espaço muda de expressão, sobretudo com a chegada da chuva: “Toda a terra parecia fervilhar, movida pela vida nela escondida, prestes a romper. E era a cada dia um motivo novo para festejar, ‘Olhem lá uma arribaçã’, ‘Hoje vi botão de flor num mandacaru!’, ‘Diz que está chovendo nas cabeceiras do rio!’” (Rezende 2016: 136). Desse modo, da trajetória de Maria emerge um questionamento: o aprendizado das tradições e da regionalidade local altera o lugar ou muda a visão de mundo da personagem, possibilitando-lhe outra apreensão dos

sentidos de espaço? Assim como ocorre em *Grande sertão: veredas*, parece válida a segunda perspectiva.

Com isso em vista, cabe retomar a proposição de Collot (2013: 15), para quem “a paisagem aparece, assim, como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura”, haja vista que a chegada da chuva no sertão não só renova a terra seca e cinzenta, mas também ressuscita a missão de Maria:

por toda parte reverdeciam ramos onde eu antes pensava haver apenas madeira morta, brotavam flores nos cactos imensos ou minúsculos [...].

Mal aponte na rua larga, um alvoroço de meninos veio ao meu encontro, “Maria, Maria! Onde você se escondeu? Corra que o vereador está há tempos procurando por você, já quase vai s’embora”. (Rezende 2016: 138)

Como se afetado pela mesma chuva que ressignifica o lugar, aparece, enfim, o vereador, para dar início ao trabalho da professora. Como uma de suas primeiras funções e em busca de consolidar uma turma em sua escola, Maria inicia o período de matrículas e obtém sucesso, pois os moradores desejam agradá-la “depois de meses construindo com eles um laço de amizade atado pelas histórias trocadas sob o toldo da Via Láctea, o ir e vir pela rua larga, a partilha do trabalho, do cuscuz, das dores e das festas” (Rezende 2016: 138).

Dessa maneira, é lícito afirmar que o sertão mineiro e o sertão nordestino observados nas obras de Rosa e Rezende são construídos e constituídos pelas ações sociais e humanas, que convertem lugares físicos em espaços praticados dotados de múltiplos sentidos. Os relatos de Riobaldo e de Maria “efetua portanto um trabalho que, incessantemente, transforma lugares em espaços ou espaços em lugares” (CERTEAU 2014: 185). Podemos constatar que o sertão se efetiva como paisagem, segundo a perspectiva de Collot, ou como espaço, segundo a reflexão de Certeau, quando os personagens dialogam com o lugar em que estão inseridos e a ele atribuem sentidos. Em ambos os casos, sem exotismo ou exaltação do pitoresco, Riobaldo e Maria logram êxito mediante uma abertura para as particularidades regionais, com a aceitação das suas especificidades e diferenças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No capítulo “Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro”, Ligia Chiappini (1994: 701) adverte que “há mais mistérios no regionalismo do que pretende a nossa vã pressa de ser modernos”, posto que a crítica literária durante muito tempo considerou o regionalismo como uma “praga”, levando a crer que essa vertente deveria ser superada. Ainda que a análise aqui apresentada sinalize o vigor desse fenômeno literário, é possível afirmar que a perspectiva negativa sobre a tradição regionalista quase não mudou, uma vez que “muitos editores e autores ainda buscam se demar-

car do regionalismo e não admitem o enquadramento na tendência, do mesmo modo que vários críticos literários ainda consideram não valer a pena o estudo de obras singulares de caráter regional” (Chiapinni 2013: 30-31).

Apesar dos posicionamentos por vezes contraditórios por parte de críticos e autores igualmente, não há como contornar o fato de que a obra literária não existe no vácuo, tampouco está imune ao contato com a série literária nacional. Nesse sentido, abordar determinados temas e espaços implica filiar-se a determinadas tradições e ressignificar seus lugares-comuns, seja para reforçá-los, renová-los ou renegá-los. Conforme argumenta Juliana Santini,

a retomada do sertão em narrativas dos últimos 20 anos mobiliza uma imagem que se construiu como uma matriz ao longo da literatura brasileira desde o Romantismo. Não se pode falar em “sertão” na ficção contemporânea sem que, em uma espécie de palimpsesto, os significados reiterados ou desconstruídos nos sucessivos projetos estéticos e ideológicos que deram azo à representação de regiões interioranas no amplo conjunto da cultura brasileira apareçam como marcas rasuradas por um novo processo de escrita. (2018: 270)

Com efeito, o diálogo entre textos que alimenta a tradição literária está na base das aproximações aqui traçadas. Conforme sinalizado, nas duas obras o espaço sofre mudanças físicas ao mesmo tempo que se modifica em sua natureza íntima. Pela ação dos narradores, o local muda de expressão, passando de um estado a outro: o lugar torna-se espaço, o que era físico adquire dimensão simbólica. Em *Grande sertão: veredas* e em *Outros cantos* o sertão não constitui apenas o cenário que os personagens habitam, uma vez que adquire função estruturante da narrativa, pois forma e é formado pela subjetividade dos personagens. Um dos principais pontos de contato entre as duas narrativas é a conjugação do passado no presente, visto que os relatos de Riobaldo e de Maria recuperam importantes experiências, atividades e emoções e trabalham na reconstituição de um espaço e tempo que não voltam mais. Nos dois casos, as narrativas encontram-se ancoradas em uma complexa representação da região, da qual extraem sua força simbólica.

Em razão disso, pode-se encontrar persistência renovada do regionalismo no romance *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende, que, além de guardar afinidade com obras e autores anteriores, recupera símbolos exponenciais dessa tradição, conforme é possível observar nesta leitura comparatista com a obra de João Guimarães Rosa. Dessa forma, nosso gesto de interpretação possibilita evidenciar a representação do espaço a partir do diálogo entre o sujeito, a região e a cultura, com ênfase na imagem do sertão. Constata-se que Maria Valéria Rezende, além de recuperar *topoi* literários caros à vertente regionalista, renova essa tradição a partir dos elementos de identidade e pertencimento que são colocados em perspectiva, através das relações estabelecidas por sua personagem com o sertão e seu povo.

OBRAS CITADAS

- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. 169-196.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 22 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CHIAPPINI, Ligia. Regionalismo(s) e Regionalidade(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras. João Claudio Arendt, Gerson Roberto Neumann, orgs. *Regionalismus – Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: Educs, 2013. 13-35.
- CHIAPPINI, Ligia. Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro. In Ana Pizarro. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial, 1994. 665-702.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves [et al.]. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- LAJOLO, Marisa. Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história? Marcos Cezar Freitas, org. *Historiografia brasileira em perspectiva*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2005. 297-328.
- LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. Eduardo Coutinho. *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. 62-97.
- PELINSER, André Tessaro & Márcio Miranda Alves. A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 59, e593, p. 1–13, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/29322>.
- PELINSER, André Tessaro; ARENDT, João Claudio. Liso do Sussuarão: a região relatada e praticada. *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, ano 13, n. 14, p. 147-162, 2009. Disponível em: <https://www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=22969&s=grosa>.
- PIACESKI, Daiana Patrícia F. Maria Valéria Rezende: Colorindo invisíveis por meio da literatura. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 24, p. 250-267, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/160624/158696>.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de. Outros tempos, Outros cantos: o sertão na voz de Maria Valéria Rezende. Alexandre Pilati & Eloisa Pilati, orgs. *Línguas, culturas e literaturas em diálogo: identidades silenciadas*. Campinas: Pontes, 2019. 189-213.
- REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SANTINI, Juliana. “Um lugar fora de lugar”: a mulher e o sertão em Maria Valéria Rezende. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 55, p. 267-284, set./dez. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/10.1590/2316-40185514>.