
A REPRESENTAÇÃO DO SERTÃO NO IMAGINÁRIO NACIONAL

Ana Carolina Negrão Berlini de Andrade^a

RESUMO

O presente trabalho discute as representações e concepções de “sertão”, espaço recorrente na literatura nacional, sobretudo nas vertentes regionalistas. Nesse sentido, propomos um percurso que evidencie a transformação diacrônica desse termo espacial, dando ênfase para a mudança conceitual operada que associa o sertão, primeiramente concebido como espaço ermo e distante das capitais, à aridez e à seca.

PALAVRAS-CHAVE: sertão; literatura e espaço; regionalismo.

Recebido em: 31/10/18

Aprovado em: 01/02/19

Este trabalho faz parte de uma pesquisa mais ampla de doutorado, cujo *corpus* foi o romance *Galileia* (2009), de Ronaldo Correia de Brito. Pesquisa esta que se propôs a estudar como o sertão e a aridez, temas recorrentes nas artes nacionais, são manipulados em *Galileia*, de maneira a exercer um papel fundamental na construção do significado da obra, uma vez que a aridez, figura constante do sertão, não é apenas tema, mas elemento estrutural que reitera – e amplia – a aridez temática do romance.

Já neste artigo em específico, abordaremos os estereótipos e as concepções de sertão difundidos culturalmente, levando em conta a transformação

^a Professora de Teoria da Literatura na URCA/Missão Velha. Doutora em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara.

diacrônica desse termo espacial e dando ênfase para a mudança conceitual operada que associa o sertão, primeiramente concebido como espaço ermo e distante das capitais, à aridez e à seca. Nesse sentido, começamos a nossa discussão abordando a noção etimológica de sertão, a qual denota, segundo o *Grande Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, um espaço afastado da costa:

orig.obsc.; JM registra que, “na opinião de certos autores, o voc. seria evolução do lat. **desertānu-*, com operações fonéticas ainda não suficientemente esclarecidas”; Gustavo Barroso (À margem da história do Ceará, 1962) lembra que a grafia *certão* era corrente em Portugal desde o sXVI e credita sua origem provável ao voc. angolano *muceltão* ‘interior, região distante da costa’, donde >*celtão*>*certão*>*sertão*; *versertan-*; f.hist.sXV*sertão*, sXV*sartão*, sXV*sertaão*, sXV*ssertaão* (SERTÃO, 2014)..

Ainda no mesmo dicionário, percebemos que, a essa definição etimológica, são acrescentados outros significados, inclusive relacionando o sertão com a aridez:

1 região agreste, afastada dos núcleos urbanos e das terras cultivadas; 2 terreno coberto de mato, afastado do litoral; 3 a terra e a povoação do interior; o interior do país; 4 toda região pouco povoada do interior, em especial, a zona mais seca que a caatinga, ligada ao ciclo do gado e onde permanecem tradições e costumes antigos (SERTÃO, 2014).

É com base na última concepção, amplamente instaurada no imaginário cultural, que o binômio sertão-árido é reforçado via constructos discursivos. Segundo Moraes, essas concepções acerca do sertão fazem parte de um “pensamento geográfico”, ou seja, de

um conjunto de discursos a respeito do espaço que substantivam as concepções que uma dada sociedade, num momento determinado, possui acerca de seu meio (desde o

local ao planetário) e das relações com ele estabelecidas. Trata-se de um acervo histórico e socialmente produzido, uma fatia da substância da formação cultural de um povo (MORAES *apud* ANSELMO; ARAÚJO, 2009, p. 27).

Retomando o mesmo conceito para aplicar à literatura, os autores Leitão Júnior e Anselmo reiteram, do ponto de vista geoclimático, que não existe empiricamente um bioma ou uma localização tipicamente sertanejos, mas, pelo contrário, esses são definidos historicamente:

Por conta de uma inserção obrigatória em uma dada esfera socioespacial, os discursos literários expressam *pensamentos geográficos*, os quais, segundo Moraes (2005), referem-se a discursos que substanciam o modo pelo qual uma dada sociedade, num momento histórico específico, entende o seu meio e as relações estabelecidas com ele. Esses discursos sedimentam certas concepções e difundem, segundo esse autor, valores – *ideologias geográficas* –, engendrando uma espécie de “senso comum”, uma mentalidade coletiva acerca do espaço. Destarte, a expressão do espaço, seja ela *material* ou *ideal*, reflete a historicidade de um grupo humano, fazendo emergir uma ordem espacial [...] Sob essa perspectiva, destaca-se o fato de que a noção geográfica *sertão* não expressa uma realidade fáctico-material, distinta por seus elementos naturais ou por uma determinada especificidade de paisagem humanizada, ainda que exista um imaginário acerca do qualificativo que se imputa a uma localidade como sertaneja: tal noção não se refere, pois, a um *local* (materialidade terrestre localizável, passível de ser delimitada e cartografada), mas a uma *condição* (um qualificativo básico imposto, implicando na valoração de determinadas condições locais), em geral a ser superada, conduzindo a contínuos processos de domínio territorial em diversos momentos históricos, calcados, sobretudo, num ideal expansionista e dialógico, uma vez que o sertão só se expressa a partir do *não-sertão* (LEITÃO JR.; ANSELMO, R.C.M.S, 2011, p. 3)

Se de um lado Moraes, Leitão Júnior e Anselmo afirmam a impossibilidade de um sertão empiricamente verificável, por outro lado, Darcy Ribeiro, em *O povo brasileiro* (1995), aborda características dos espaços denominados sertanejos, colocando as relações climáticas como fatores definidores da formação de uma cultura e sociedade tipicamente sertanejas, bem como a sua evolução ao longo da história. Assim, no subcapítulo nomeado “O Brasil sertanejo”, Ribeiro aborda as relações sociais instauradas no âmbito do sertão nordestino a partir das relações climáticas e geográficas, chamando a atenção para a exploração humana em um ambiente cuja natureza além de inóspita *per se*, fomenta uma “indústria da seca” (RIBEIRO, 1995, p. 348), em que a pobreza e marginalização causadas pelo clima regional são também elementos de controle do *status quo* dominante.

Para Ribeiro existe, sim, uma área geoclimática e sociocultural denominada sertão, pois para o autor, além da organização econômica e social desse espaço, temos uma representação cultural de um povo bastante específica, ainda que influenciada pelo aspecto natural e político da região. Dessa maneira, as posições de Ribeiro contrastam com aquela de Moraes, Leitão Júnior e Anselmo para os quais existe uma “mentalidade coletiva”, ao mesmo tempo resultado e causa de elaborações discursivas, que originam tanto a concepção de sertão em si quanto sua associação com a seca.

Assim, existe uma diferença de abordagem entre os autores, uns defendendo a inexistência geográfica e climática do sertão, tendo como hipótese a construção discursiva desse espaço em detrimento de uma região empírica, e Ribeiro abordando a construção histórico-social de uma sociedade no interior de um espaço geográfico bem delimitado pelo seu bioma e por suas características climáticas. Por outro lado, todos os autores citados caracterizam o sertão, em menor ou maior grau, a partir de uma oposição com outras áreas do território brasileiro, em especial as urbanas e litorâneas, caso não só dos escritores mencionados acima, mas também de Euclides da Cunha (2010).

A categorização dos espaços sertanejos a partir da diferenciação é definida por Moraes, Leitão Júnior e Anselmo (2009) como o “não sertão”. O sertão como “outro geográfico” se contraporia, portanto, ao litoral e à civilização urbana (MORAES, 2003, p. 2-3), de tal maneira que a construção do imaginário

rio sobre o sertão também perpassa pela questão da construção de identidades e pelos conceitos de alteridade e outridade, temas frequentemente abordados pela literatura da seca.

Portanto, além da realidade empírica descrita por Ribeiro, também existe um “pensamento geográfico”, um constructo discursivo baseado tanto nas questões observáveis do sertão quanto em textos produzidos sobre este espaço, mas não necessariamente a partir dele. Na verdade, a relação entre o espaço e sua representação é cíclica, como afirma Michael Jakob em *Il paesaggio* (2009, p. 45). Pesquisando a história da “paisagem” como conceito¹, Jakob afirma que essa é um palimpsesto imagístico, em razão da abundante criação, difusão e circulação de “imagens-paisagens” que sempre remetem umas às outras, sobretudo graças à globalização, a qual “disponibiliza” acesso global e virtual aos mais diversos e longínquos espaços, assim como às leituras realizadas a partir destes, de modo a criar uma *onnipaisagem*:²

A paisagem se encontra no centro de uma sofisticada rede semiótica. De um lado, existem, em escala planetária, milhares de imagens-paisagens que nos perseguem a partir das telas, dos painéis publicitários ou dos jornais. De outro lado, existem milhares de imagens-paisagens que nós produzimos viajando, as nossas fotos-paisagens e vídeos-paisagens. A indústria turística mundial e a indústria da imagem digital têm hoje um impacto enorme sobre o nosso modo de descobrir e memorizar as paisagens. A circulação dessas imagens é a expressão mais eficaz e ambígua da onnipaisagem [...] A questão principal diz respeito à autenticidade da experiência paisagística em si. Essa parece, à luz do que foi dito, direta ou manipulada pelo *discurso* sobre a

¹ Relacionado com essa concepção espacial, em *Il paesaggio* (2009), o autor aborda especificamente a “transformação” do espaço, ou da percepção deste, em Paisagem, construindo uma história do imaginário coletivo relacionado a esta concepção espacial.

² Obviamente, nesse processo de globalização de imagens, existe a procura de um denominador comum, que torne mais acessíveis e vendáveis (sobretudo quando se pensa no turismo de “cartões-postais”, fato abordado por Jakob), as imagens difundidas, acarretando um grau de homogeneização entre elas (JAKOB, 2009, p. 11).

paisagem.[...] Mesmo quando nos sentimos completamente livres na fruição das mais diversas paisagens, na realidade estamos submetidos aos condicionamentos de um dispositivo cultural e econômico. A experiência da paisagem se revela, usando um conceito heideggeriano, *uneigentlich*, realmente não autêntica (JAKOB, 2009, p. 11 – tradução nossa).³

Seguindo o preceito de Jakob, podemos afirmar que todas as manifestações culturais colaboram na criação de uma imagem do sertão, cuja leitura, mesmo *in situ*, é influenciada por elas. Apesar da principal fonte de imagens-áridas ser, na contemporaneidade, as reportagens televisivas, que divulgam amplamente os problemas causados pelos períodos de estiagem, reforçando paradigmas e estigmas, a literatura, em conjunto com outros construtos discursivos, contribui na elaboração de textos e imagens sobre o sertão, além de fornecer ou renovar parâmetros, valores e conceitos culturais acerca do espaço sertanejo – influenciando a própria “experiência paisagística” (JAKOB, 2009, p. 28):

É possível, cotejados como somos pela onipaisagem, compor uma paisagem sem reproduzir, conscientemente ou inconscientemente, os modelos ou esquemas preexistentes? A experiência em questão, da paisagem ‘verdadeira’, já seria, na realidade, uma representação da representação, situação repetida ao infinito,

³ “Il paesaggio si trova al centro di una rete semiótica sofisticata. Ci sono, da un lato, su scala planetaria, miliardi di immagini-paesaggio che ci perseguitano dagli schermi, dai pannello pubblicitario o nei giornali. Ci sono, d’altro lato, miliardi di immagini-paesaggio che produciamo viaggiando, i nostri foto-paesaggio film-paesaggi. L’industria turistica mondiale e l’industria dell’immagine digitale hanno oggi un impatto enorme sul nostro modo di scoprire e di memorizzare paesaggi. La circolazione di queste immagini è l’espressione più efficace e più ambigua dell’onnipaesaggio. [...] La questione principale riguarda l’autenticità dell’esperienza del paesaggio stesso. Questa appare, alla luce di quanto detto, diretta o manipolata dal *discorso* sul paesaggio [...] Sentendoci completamente liberi nel godimento dei paesaggi più diversi, subiamo in realtà i condizionamenti di un dispositivo culturale ed economico. L’esperienza del paesaggio si rivela, per usare un concetto heideggeriano, *uneigentlich*, propriamente non autentico.” (JAKOB, 2009, p. 11).

dato o número de imagens-paisagens sedimentadas na nossa memória cultural (JAKOB, 2009, p. 28 – tradução nossa)⁴

Ou seja, a tradição representativa sobre um espaço interfere necessariamente nos modos de representação, mas, mais do que isso, influencia a nossa própria percepção do espaço, cuja experiência perceptiva é, desse modo, também uma representação baseada em outras anteriores.

Impulsionando o imaginário da aridez sertaneja, temos a literatura da seca, com narrativas que transcorrem nos sertões brasileiros e cuja tradição caminha paralelamente aos movimentos literários regionalistas. Isso porque esses movimentos exploram justamente as especificidades de regiões, as quais se caracterizariam como verdadeiramente e autenticamente nacionais (GALVÃO, 2000, p. 47), em oposição aos grandes centros que, desde o descobrimento, “importariam” valores culturais e costumes. Essa valorização do semiárido como elemento tipicamente nacional é vista em autores como Trystão de Athaide, para quem a literatura da seca se revela como uma importante vertente literária nacional (ATHAÍDE *apud* ARRIGUCCI JR., 2000, p. 111).

Tal situação pode ser explicada a partir das proposições de Antonio Candido, as quais afirmam a existência de dois movimentos na literatura nacional em constante diálogo ou embate, cujos níveis de consciência crítica são variáveis: de um lado, a filiação a modelos cosmopolitas e estrangeiros, de outro lado, a afirmação de soberania cultural e política, por meio de elementos “autênticos” da cultura local, como é o caso das obras de cunho regional, cujo início, no movimento romântico, coincide com a independência do país (CANDIDO, 2000, p. 101-102).

Em ensaio sobre *O quinze*, de Rachel de Queiróz, Davi Arrigucci Jr. afirma a recorrência da literatura da seca, manifestação literária iterativa desde o Romantismo e que “se alastrou na crônica jornalística e, na esteira do Natura-

⁴ È possibile, confrontati come siamo con l’onnipaesaggio, costituisce un paesaggio senza riprodurre, concianamente o inconcianamente, i modelli o gli schemi preesistenti? L’esperienza in questione, quella del paesaggio ‘vero’, sarà già in realtà rappresentazione di una rappresentazione, e questo all’infinito, visto il numero di immagini-paesaggio sedimentate nella nostra memoria culturale (JAKOB, 2009, p. 28).

lismo, em romances de fins do século XIX e começo do XX; recebeu impulso decisivo rumo à consciência crítica dos problemas brasileiros com ‘Os sertões’ (1902) de Euclides” (ARRIGUCCI JR. 2000, p. 109).

Do mesmo modo como o regionalismo, a seca e a aridez, colocadas sob o paradigma da afirmação de uma autenticidade literária e de uma denúncia sociopolítica, atravessam a história da literatura brasileira em vários momentos, a começar pela obra *Os retirantes* (1879), de José do Patrocínio, que inaugura a literatura da seca (LANDIN, 1992, p. 26), passando pelo clássico *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, até chegar em *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, o primeiro romance regionalista após o movimento modernista de 22, dando início, portanto, a um novo conjunto de obras e romancistas regionalistas (GALVÃO, 2000, p. 55), que congregam as conquistas formais e estéticas do modernismo à temática crítico-social da literatura árida nordestina.

Esse novo movimento regionalista, reunido sob a alcunha de “romance de 30”, foi profundamente influenciado não só pelo Modernismo, mas pela obra de Euclides da Cunha, que, segundo Walnice Nogueira Galvão, passou por uma desvalorização no período modernista heroico para, em seguida, obter novo destaque, estabilizando a sua posição de referência, em particular para a literatura regionalista-árida. Segundo a autora,

O impacto da publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902 pesaria sobre o regionalismo. Esse livro, certamente filiado aos padrões estéticos do Naturalismo, embora matizado de Parnasianismo e até de Romantismo, exerceu uma influência incalculável, que excedeu de muito a seu tempo. Embora, após ter sido bem aceito no Pré-modernismo, atravessasse um interregno de ostracismo decretado pelos modernistas, cujo programa era avesso à sua retórica altissonante, vai deixar marca visível na produção da década de 1930. E isso, tanto no romance quanto no pensamento social que produz as grandes interpretações do Brasil publicadas no período (GALVÃO, 2000, p. 49).

Ou seja, a obra *Os sertões* influenciou não só a literatura, mas o pensamento intelectual de autores como Gilberto Freyre, Caio Prado Jr. e Sérgio Buarque de Hollanda (GALVÃO, 2000, p. 49), o que denota a importância da mesma obra na construção de um imaginário coletivo que perdura efetivamente até os dias de hoje no que diz respeito ao sertão-árido e sua diferenciação em relação às áreas de maior desenvolvimento social e econômico. Áreas estas representadas, em geral, pelas cidades costeiras, cuja habitação e cujo desenvolvimento aconteceram desde o descobrimento, ou seja, previamente aos desbravamentos do interior do país.

Justificava-se a ideia, generalizada, de que essas cidades não teriam valores essencialmente brasileiros, dada a “interferência” de valores e costumes europeus, como afirma Galvão, ao abordar o regionalismo no contexto romântico:

[...] as dimensões continentais do país instigariam manifestações localistas, em protesto contra a hegemonia das letras na Corte, posição que o Rio de Janeiro ocupou durante dois séculos [...] Tais reações, havidas tanto ao Norte quanto ao sul, decidiram que o Brasil autêntico fica no interior e não no litoral deslumbrado pela Europa. E reivindicariam uma expressão própria e autônoma de sua peculiaridade” (GALVÃO, 2000, p. 47)

Como exemplo, podemos citar Franklin Távora que, na introdução ao *Cabelereira* (2019), publicado em 1876, em contexto temporal próximo ao Romantismo, defende uma literatura do Norte, com especificidades regionais em oposição à literatura que vinha sendo produzida no Sul, contaminada “dia a dia” pelas ideias estrangeiras. Além disso, essa diferença entre regiões do país também justificava a discrepância entre as situações econômicas e sociais do litoral e das zonas interioranas do país, caso do sertão nordestino visitado e descrito por Euclides da Cunha.

Afirma-se isso tendo em vista que, na tessitura temática de *Os Sertões*, o autor explora a dicotomia do sertão *versus* o “nãosertão” e, mais especificamente, a distinção entre sertão e o litoral, desenvolvido e “civilizado”, a tal ponto que

Ao procurar transmitir o mundo do sertão para o público leitor, transmite a sensação de sentir-se estrangeiro em seu próprio país [...] Para Euclides, a questão não se refere somente à distância espacial, mas principalmente à distância temporal. Esta distância poria em risco a nacionalidade. Para pensar e propor o encontro do litoral com o sertão (sociedades separadas, indiferentes uma à outra), Euclides terá que superar o dilema derivado das teorias raciais de seu tempo [...] A homogeneidade étnica não é apresentada como condição indispensável ao progresso civilizatório. Mais importante será colocar lado a lado sertão e litoral, unificar os diferentes ritmos civilizatórios (OLIVEIRA, 1998, p. 200)

A oposição entre litoral e sertão proposta, principalmente, por Euclides da Cunha, será retomada pelo regionalismo de 1930 e pelo Cinema Novo da década de 1960⁵, que, no entanto, modificam a direção desse movimento, na medida em que, ao contrário do criador de *Os Sertões*, não se parte mais do Sudeste em direção ao Nordeste, invertendo-se agora o movimento. Essa situação fica clara ao pensarmos nas proposições de Gilberto Freyre, por exemplo, que clama, em seu Manifesto Regionalista (1996), por uma valorização e revitalização da cultura nordestina em contraposição à estrangeira.

Assim, os discursos sobre o sertão, ou a “não-cidade”, são volúveis por lidarem com conceitos essencialmente ideológicos, e não espaciais ou climáticos, e que, pouco a pouco, se associam ao semiárido nordestino de maneira peremptória, consolidando uma leitura específica do vocábulo “sertão”, atribuído não só a qualquer área interior e distante do litoral, mas à aridez.

⁵ Segundo Galvão “Impregnando-se dessa oposição excludente, logo haverá quem cite errado a famosa frase das profecias encontradas em Canudos e estampadas em *Os sertões*, que reza ‘Então o sertão virará praia e a praia virará sertão’. Mas, devido à adaptação feita por Sérgio Ricardo ao compor a trilha sonora do filme de Glauber Rocha, *Deus e o diabo na terra do sol*, todo mundo trelê a frase, escandindo-a como: O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”. A nova formulação nem teria cabimento, porque tal corrupção desvirtua o significado nada marítimo de praia na região, onde designa até hoje as manchas de solo mais fértil circundadas pela terra calcinada circundante” (GALVÃO, 2000, p. 45)

Analisando *Os retirantes*, de José do Patrocínio, e a seca de 1878, que lhe deu tema, Frederico de Castro Neves afirma que houve uma mudança gradativa de abordagem sobre o sertão que culmina na consolidação de uma “única” imagem do mesmo:

O mundo sertanejo idealizado, de fartura e estabilidade, sem conflitos, se contrapõe ao tempo conflituoso e incerto da seca, da fome e da miséria, que chega sem aviso, posto que engendrada num mundo à parte, desconectada das relações sociais, “naturalizada”. De *O Sertanejo* (1875), de José de Alencar, até *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, uma transformação radical nos significados conferidos ao *sertão* torna-se perceptível, metamorfoseando a “secca do Norte” em “Nordeste seco” no imaginário político, literário e científico brasileiro (NEVES, 2007, p. 89).⁶

Percebe-se que, por metonímia/sinédoque, uma parte específica do Nordeste foi convertida em seu símbolo absoluto. Isso porque a estiagem cearense de 1877 a 1879, noticiada e discutida nacionalmente (NEVES, 2007, p. 82), teve profundo impacto no imaginário coletivo, sendo fator determinante no aumento de obras de cunho regional-árido (GABURO, 2009, p.28), a começar pela produção de poesia oral, na qual a seca de 1877 era *leitmotiv* (BOSI, 2006, p. 206).

Corroborando essa transposição imagética, tanto a diferenciação entre “civilização” e sertão quanto a descrição desse último como árido e perigoso permeiam *Os sertões*, que, como uma das obras precursoras⁷ da literatura sertaneja, fornece elementos que serão, intertextualmente, abordados por obras vindouras, mesmo que invertendo os paradigmas propostos.

⁶ O mesmo se dá com os personagens, segundo Bosí, para quem “O sertanejo altivo de Alencar não sofria das misérias que nos descrevem *A fome*, de Rodolfo Teófilo, e *Luzia-homem*, de Domingos Olímpio” (2006, p. 183).

⁷ Ainda sobre Canudos, segundo Oliveira, Afonso Arinos é um dos precursores no tema, antecipando Euclides da Cunha ao escrever, sob o pseudônimo de Olívio de Barros, o romance *Os jagunços* (1998. s/p.).

Apesar de exceções, como o conto regionalista pré-modernista, em décadas passadas houve uma construção literária do sertão pautada por esse “não-sertão”, como é o caso da tão famigerada distinção entre o litoral e o urbano *versus* o sertão. Essa oposição entre litoral e sertão, tão em voga na literatura de 1930 e no Cinema Novo, é um dos aspectos da literatura – e da cultura – da seca que serão retomados pelas narrativas contemporâneas.

Atualmente, no entanto, temos um espaço em que, como Santini (2009, p. 259) afirma, se fundem imagens do sertão ao litoral ou urbano, situação amplamente abordada em *Galileia*, mas também na obra de Francisco J.C. Dantas e nos filmes *Árido movie* (2008), e *Cinema, aspirinas e urubus* (2005) que, em diferentes graus, trazem marcas de uma globalização sertaneja.

Mesmo assim, dizíamos, existe uma imagem daquilo que é o sertão, e, se por um lado, as obras da contemporaneidade negam classificações estanques, por outro, elas balizam o imaginário cultural pré-concebido, discutindo certas discursivizações e utilizando esse mesmo imaginário para propor novas significações, em um tipo de intertextualidade que se apropria dos discursos pré-existentes e de suas figuras e reverte seus significados.

Sendo assim, somente por situar-se no sertão cearense dos Inhamuns, no Nordeste brasileiro, o romance *Galileia* já se inserem paradigma do sertão-árido, conforme sentido usual e culturalmente atribuído às zonas interioranas do Nordeste brasileiro, construído por obras – e discursos – anteriores a ele, como é o caso de *Os sertões*, cuja descrição do cenário semiárido é implacável, assim como a ideologia com ele relacionado, aspectos frequentemente retomados por Ronaldo Correia de Brito, mas também por outras obras que compõem o *corpus* da tradição regionalista como *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo, *Dona Guidinha do Poço*⁸ (1891), de Manuel de Oliveira Paiva, *Os Brilhantes* (1895) e *O Paroara* (1899), de Rodolfo Teófilo, *Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos, *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio, *Aves de Arribação* (1913), de Antônio Sales, *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e o ciclo da seca e misticismo de José

⁸ Publicado apenas em 1951 (BOSI, 2006, p. 207).

Lins do Rego, até chegar na literatura contemporânea, com autores como Antônio Torres, Francisco J. C. Dantas e Guilherme Dicke, por exemplo.

Ao longo desse tempo, a imagem do sertão passou por modificações estético-ideológicas, como nota Oliveira (1998) que, citando Fernando Cristóvão, afirma a existência de três grandes concepções de sertão:

Na literatura brasileira o tema do sertão aparece pelo menos sob três perspectivas (Cristóvão, 1993-94). A primeira é o “sertão como paraíso”, que se expressa basicamente no Romantismo. Evoca-se um paraíso perdido em que tudo era perfeito, belo e justo e cuja linguagem retrataria uma pureza original a ser apreciada e preservada. Esta linha romântica se mantém no século XX por figuras como as de Catulo da Paixão Cearense, no âmbito da cultura popular, e Afonso Arinos, na veia mais erudita e de elite. /A segunda forma de lidar com o sertão o associa ao inferno. O destempero da natureza, o desespero dos que por ele perambulam (retirantes, cangaceiros, volantes, beatos), a violência como código de conduta, o fatalismo, são os principais traços apontados. Euclides da Cunha é certamente um dos representantes desta leitura do espaço do sertão como inferno ainda que sua explicação seja de ordem político-cultural./ Por fim, o sertão é o purgatório. Lugar de passagem, de travessia, definido pelo exercício da liberdade e pela dramaticidade da escolha de cada um. Identificado como lugar de penitência e de reflexão, o sertão aparece como reino a ser desencantado e decifrado. Aqui estamos no mundo de Guimarães Rosa. (OLIVEIRA, 1998, p. 199)

Se por um lado o romance *Galileia*, por exemplo, aproxima-se da última concepção, dado o caráter ritualístico e reflexivo da viagem de Adonias, por outro lado a leitura de sertão como inferno se traduz na forma como, primeiramente, o narrador-protagonista vê o sertão⁹. Todas essas concepções

⁹ Ao fim do primeiro capítulo, em um dos poucos momentos de identificação interpessoal,

perpassam a tradição regionalista e estão presentes no imaginário cultural, orientando tanto a leitura de *Galileia* quanto dos filmes sobre o mesmo tema, compondo uma rede de discursos que se intercomunicam.

A valorização do cenário como elemento determinante na caracterização de uma estética não é, no entanto, exclusiva dos movimentos regionalistas, apesar da relação mantida com esses. Na verdade, como afirma Antonio Candido, o espaço é um elemento constante e determinante na formação do romance brasileiro *tout court*, de maneira que as imagens estéticas se sobrepõem à realidade em si:

Em todos, porém, ressalta a atenção ao meio, ao espaço geográfico e social onde a narrativa se desenvolve. [...] Por isso mesmo, o nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país. [...] Assim, o que se vai formando e permanecendo na imaginação do leitor é um Brasil colorido e multiforme, que a criação artística sobrepõe à realidade geográfica social (CANDIDO, 1959, p. 114).

Ou seja, o espaço, como elemento de autenticidade nacional, foi utilizado ao longo da história da literatura brasileira, sendo essencial na construção de uma identidade estético-literária, criando imagens de um Brasil e de um sertão “de papel”, especificamente fictícios e literários. Logo, existe um vínculo com a tradição nacional ou regional que se dá a partir da isotopia do espaço, o qual, manipulado esteticamente à exaustão, cria uma rede de relações intertextuais que perpassam as obras literárias.

Conforme demonstramos ao longo deste artigo, as representações do espaço, sobretudo do espaço sertanejo, são constructos discursivos e não se referem, necessária e objetivamente, a espaços empíricos concretos, mas fazem

Davi e Ismael cantam, aos gritos, Paranoid Android, do grupo Radiohead, enquanto o narrador relaciona, diretamente, a sua experiência no local geográfico e no seio da família como uma viagem ao inferno, retomando uma fala de Ismael: “Aonde vamos? – gritei acima de todos os ruídos./ Ninguém me respondeu naquele carro. As vozes pareciam vindas de uma barca, dos tenebrosos autos medievais: - Ao inferno! Ao inferno!/ Ao inferno.” (BRITO, 2009, p. 20)

referência a um repertório discursivo e imagístico, cuja circulação afeta não apenas os discursos textuais, mas a própria percepção *in situ* desses espaços, como afirma Jakob (2009, p. 11). Além disso, como todo discurso, as representações espaciais do sertão fazem parte de um complexo sistema de valores, em que os textos simultaneamente exercem e sofrem influência uns dos outros.

Por fim, ressaltamos que as representações do sertão não são estáticas, passando por modificações, como pudemos verificar pelas transformações operadas no conceito, o qual, associado a terras longínquas, distantes dos centros urbanos, passa a significar terras inóspitas, áridas e inférteis. Ambas as definições, no entanto, serviram para construir uma imagem do sertão que o coloca como representante da brasilidade, positiva ou negativamente.

Referências

- ANSELMO, R.C.M.S.; ARAÚJO, K.F. 1915: a seca e o sertão sob o olhar de Raquel de Queiroz. *Estudios Historicos*. Uruguai, 2009. Disponível em: http://www.estudioshistoricos.org/edicion_3/araujo-martins.pdf, 28/05/2018.
- ARRIGUCCI JR. D. O sertão em surdina. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, 2000. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/18330>, 17/07/2014.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRITO, R.C. *Galileia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. v. 2. São Paulo: Martins, 1959.
- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CUNHA, E. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de pesquisas sociais, 2010. Ebook Kindle.
- FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.
- GABURO, V. R.P. *O sertão vai virar gente: Sertão e identidade nacional em Afonso Arinos*. 148f. Dissertação (Mestrado em História Social das Relações Políticas) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

GALVÃO, W.N. Anotações à margem do regionalismo. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, 2000. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/l/article/view/18327>, 17/07/2014.

JAKOB, M. *Il paesaggio*. Bologna: Il Mulino, 2009.

LANDIM, T. *Seca: a estação do inferno*. Fortaleza: Casa de José de Alencar/ Programa Editorial, 1992.

LEITÃO JR.; ANSELMO, R.C.M.S. O sertão na literatura nacional: O expansionismo do projeto modernizador na formação territorial brasileira. *Revista Geográfica de América Central*. Costa Rica, 2011, 29/05/2014.

OLIVEIRA, L. L. A conquista do espaço: sertão e fronteira no pensamento brasileiro. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6648/LuciaLippi_MANGUINHOSv5s0.pdf?sequence=1&isAllowed=y, 22/07/2014.

MORAES, A.C. R. O Sertão: um outro geográfico. *Terra Brasilis*, 2003. Disponível em: <http://terrabrasilis.revues.org/34>, 17/07/2014.

NEVES, F.C. A miséria na literatura: José do Patrocínio e a seca de 1878 no Ceará. *Tempo*. Niterói, 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042007000100005, 20/05/2015.

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1995. Disponível em: http://www.usp.br/cje/anexos/pierre/ribeiro_darcy_povo_brasileiro_formacao_e_o_sentido_do_brasil.pdf, 25/05/2015.

SANTINI, J. Entre a memória e a invenção: a tradição na narrativa brasileira contemporânea. *Revista Cerrados*. Brasília, 2009. Disponível em: <http://www.revistacerrados.com.br/index.php/revistacerrados/article/view/106/84>, 16/07/2011.

SERTÃO. *Grande Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, 2014. <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=sert%25C3%25A3o>, 17/07/2014.

TAVORA, Franklin. *O cabeleira*. [S.l.]: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/o_cabeleira.pdf, 20/04/2019.

THE BACKLANDS REPRESENTATION IN THE NATIONAL IMAGINARY

ABSTRACT

This paper discusses the Brazilian “backlands” representations and conceptions, a recurrent space in the national literature, mainly in the branch known as regionalism. Therefore, the paper proposes a path that highlights this spatial concept diachronic transformation, focusing on the concept’s change, at first conceived as a bleak space far from the metropolis and later bounded to the barrenness and the drought.

KEYWORDS: backland; literature and space; regionalism.