

O SERTÃO E A LITERATURA

*Albertina Vicentini**

Resumo

O artigo aponta quatro grandes polêmicas para o estudo da relação sertão/literatura: 1) a questão do arbitrário, do convencional na literatura regionalista estereotipada; 2) a questão da alteridade entre o escritor e o mundo sertanejo; 3) o problema da exterioridade narrativa na adesão ao pitoresco sertanejo; e 4) a questão da posição do escritor da região frente à hegemonia do centro. O texto termina por indagar sobre o amálgama entre cidade e sertão que aparece na literatura regionalista de hoje.

A temática do sertão na literatura brasileira determina uma espécie de corrente literária intitulada *literatura sertanista* ou *literatura sertaneja*, situada dentro da corrente maior da *literatura regionalista*, que tem sido, entre as mais diversas correntes que a história da literatura de modo geral tem gerado, a mais polêmica delas e a que mais tem enfrentado problemas de conceituação e de aceitação por parte da crítica.

Fundamentalmente, esses problemas podem se resumir no que se segue:

a) Tanto a literatura sertanista quanto a literatura regionalista têm obtido sua denominação a partir da matéria sobre a qual escrevem – o sertão ou a região – e não necessariamente a partir da forma com a qual escrevem o fato literário enquanto tal. De uma maneira geral, esses temas se referem sempre a um certo espaço geográfico, paisagístico e socialmente delineado – ao sertão, no Centro-Norte e Nordeste, e aos pampas no Sul; a alguns usos e costumes rústicos, sobretudo rurais; à

*Professora do Departamento de Letras da Universidade Católica de Goiás.

religiosidade e ao trabalho, também rurais; e a uma linguagem idioletizada tanto no nível regional quanto local.

Essa sobredeterminação temática da região, que de certa forma se efetiva quando a corrente se atualiza, enquanto tal, justamente para se reconhecer no regional acaba trabalhando muito perto do mundo empírico, da 'mimese' propriamente dita, dificultando a reinvenção do imaginário, o objetivo máximo de qualquer literatura. Ou seja, de fato, a literatura regionalista trabalha sempre a um passo da estereotipia da paisagem, da personagem e da ação, da reprodução da linguagem, seguindo de perto o imaginário que se encontra pronto – matéria feita, elaborada pela realidade na sua concretude física e pela história e pelo pensamento social nos seus valores. Caso contrário, não consegue se identificar como região, ou como sertão. Os cangaceiros, boiadeiros, caatingas, veredas, jagunços, guerras e lutas no sertão, tropeiros, pagodes, festas de santos, quadrilhas, benzeduras, superstições, vaquejadas, corridas, mortes, violência, assombramentos, amores passionais, coronéis, cavaleiros, heróis, desvalidos, engenhos, parceiros, camaradas, rios, sóis, arroz com pequi etc., que povoam esse tipo de literatura, se são diferentes a cada livro, acabam por ser tão pouco diferentes e tão poucos na qualidade, que terminam iguais em todos eles, de Bernardo Guimarães a Hugo de Carvalho Ramos, de Graciliano Ramos a Guimarães Rosa.

É por isso que um romance novo como *Essa terra* (1976), de Antônio Torres, ao caracterizar Junco, uma cidadezinha perdida no sertão da Bahia, diz, de enfiada, parte desses estereótipos, economizando a narrativa e, de certa forma, trabalhando entre o sério – descrevendo de fato a cidadezinha – e o irônico, evidenciando a sua consciência de escritor que evita a tipificação. Ele diz:

Um pássaro vermelho chamado Sofrê, que aprendeu a cantar o Hino Nacional. Uma galinha pintada chamada Sofraco, que aprendeu a esconder seus ninhos. Um boi de canga, o Sofrido. De canga: entra inverno, sai verão. A barra do dia mais bonita do mundo e o pôr-de-sol mais longe do mundo. O cheiro do alecrim e a palavra a açucena. E eu, nunca vi a açucena. Os cacos: de telha, de vidro. Sons de martelos amolando as enxadas, aboio nas estradas, homens cavando o leite da terra. O cuspe do fumo

mascado de minha mãe, a queixa muda de meu pai, as rosas vermelhas e brancas de minha avó. As rosas do bem-querer:

– Hei de ti amar até morrer.

– Essa é a terra que me pariu.

– Lampião passou por aqui.

– Não, não passou. Mandou recado dizendo que vinha, mais não veio.

– Por que Lampião não passou por aqui?

– Ora, ele lá ia ter tempo de passar neste fim de mundo?

Com uma enumeração assim, em que sequer a presença de Lampião falta, dificilmente alguém deixaria de presumir que a cidadezinha de que fala o autor situa-se na zona rural da região nordestina e que a vida do sertanejo dessas regiões é de uma labuta sem par, sem resultados, no campo e no pasto, com o gado e com o leite, numa região longínqua, chamada sertão. Só falta aqui uma referência ao messianismo, que o autor não deixa de mencionar na medida em que, dentro do livro, assinala que um personagem dessa cidade, o Jacá, conheceu Antonio Conselheiro. Felizmente, essa enumeração é feita, dentro do livro, com a devida crítica à sua retórica, o que, porém, não o exime de lançar mão da estereotipia inevitável.

Isso significa, na literatura, a passagem das formas e significações analógicas para o universo do arbitrário, do convencional, dos signos, cujas conseqüências para a renovação e a inventividade literárias são extremamente negativas. De fato, nos casos em que uma obra retoma esses estereótipos sem a devida crítica, trabalha-se mesmo é com uma vitrine de signos, a que não se procura estabelecer um sentido político, social ou humano (e, às vezes, mesmo esses sentidos são por demais estereotipados, como nos casos das leituras que retomam pré-conceitos do senso comum ou de teorias sociais) ou dar-lhe uma dimensão histórica de nosso tempo, capaz de reestabelecer outros sentidos e significações, ponto nevrálgico das renovações da literatura. Nesses casos se enquadram todas as obras literárias (e de cambulhada todas as atitudes regionais ou sertanistas) que não ultrapassam o nível de coleção de signos representativos de uma região – museus de usos, costumes, tradições, comidas típicas, causos e anedotas, roupas típicas etc. –, que se tenta recuperar como regionalistas, mas que, no fundo, não passam de

chapado equívoco. E que se distanciam da literatura na própria medida em que se aproximam das "tradições" de uma sociedade.

Mas há outros tipos de obras sertanistas literárias que conseguem bem representar o sertão: as obras em que essa sintomatologia corre paralela a um tratamento literário singular dos temas; e as obras em que essa sintomatologia é totalmente secundária, mas funcional, isto é, ela se torna paradigma dentro do qual se renovam, completamente, esses velhos temas. Exemplo da primeira são os regionalistas do fim do século XIX e início deste, como Arinos, Valdomiro Silveira, Monteiro Lobato e o nosso sertanista Hugo de Carvalho Ramos; da segunda, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, dois incomparáveis mestres de nossa literatura do sertão.

Esse tipo de escritura signíca, no entanto, não é aleatória, mas resultado de um tipo de tratamento que a literatura faz da realidade que tem nas mãos e que nos leva ao segundo grande problema que essa correlação tem com o sertão: o problema da alteridade.

b) A literatura sertanista, da maneira como ela quer existir, isto é, como letra representante de um mundo iletrado, não existe, diz a crítica, a não ser na literatura oral ou popular, ou na de cordel, ou afins, no caso do sertão nordestino. O mundo da literatura sertanista é o mundo do escritor citadino fingido de sertanejo, que escreve para um leitor também ele citadino, a respeito de uma cultura diferente da sua.

Tal representação parte de alguns pressupostos históricos montados pelo senso comum, pela própria crítica e pelo pensamento social de modo genérico e que podem ser resumidos mais ou menos da seguinte forma: sertão é uma dessas palavras que trazem, por dentro e por fora, como já disse Gilberto Mendonça Teles,¹ "onde quer que vá, a marca do colonizado e sua relação com o colonizador. Ela (a palavra) provém de um tipo de linguagem em que o símbolo comandava a significação, produzindo-a de cima para baixo, verticalmente, sem levar em conta a linguagem do outro, do que estava sendo colonizado".² Pressupõe sempre uma hierarquia, uma autoridade capaz de determinar onde começa e onde termina a sua significação e para quem ela se dirige. Trazida para o país desde o descobrimento, passou a refletir, na América, o ponto de vista do europeu: "era o seu dito, enquanto nas florestas, nos descampados, nas regiões tidas por inóspitas, de vegetação

difícil, se ia criando a subversão desse não-dito nativista e sertanista que se tornou um dos mais importantes signos da cultura brasileira".³

A etimologia da palavra sertão pode nos dar a primeira pista para entender sua história de colonização. É ainda Gilberto M. Teles quem nos diz: *De-Sertum*, supino de *desere*, significa "o que sai da fileira", e passou à linguagem militar para indicar o que deserta, o que sai da ordem, o que desaparece. Daí o substantivo *desertanum* para indicar o lugar desconhecido onde ia o desertor, facilitando a oposição lugar certo e lugar incerto, desconhecido e, figuradamente, impenetrável.

Observa ainda o crítico que o adjetivo *certum* através da expressão *domicilium certum* e da forma que tomou em português arcaico, *certão*, pode haver contagiado a significação (não a forma) de *desertanum* como "lugar incerto", *sertão*, vocábulo que aponta sempre para um sítio oposto e distante de quem está falando. Deve ter-se formado também no século XV, na época da supremacia portuguesa nos mares, quando as naus portuguesas começaram a chegar às costas da África, cujo interior, visto do navio (ou litoral), era tido como *sertão*, assim como foi todo o continente africano visto por Portugal. Foi com esse sentido que a palavra chegou ao Brasil, em 1500, na carta de Pero Vaz de Caminha, que dizia: "de pomta a pomta he toda a praya parma mujto chaã e mujto fremosa. Pelo sartaão nos pareceu do mar mujto grande".⁴

O que se tem aqui é a formulação da primeira oposição básica estruturante do sertão brasileiro, a oposição litoral/sertão, a partir do ponto de vista do mar, pode explicar o sentido popular segundo o qual o sertão é outro lugar, ou o lugar do outro. Fala-se dele, mas ele está sempre longe da enunciação, a qual se ampara num dêitico adverbial para melhor caracterizá-lo: *esse, lá, ali, acolá, mais além*.⁵

Também explica por que o sertão, mesmo visto do mar, em meio a tanta água, se associa sempre a deserto, isto é, área pouco povoada, inóspita e, pois, passível de tornar fronteira a ser conquistada, que é um outro conceito estrutural dos sertões brasileiros.

Já é um pouco com esse sentido que ela (a palavra e, conseqüentemente, o referente) aparece na obra de Frei Vicente de Salvador, que observa:

Da largura que a terra do Brasil tem para o sertão não trato, porque até agora não houve quem a andasse por negligência dos portugueses, que, sendo grandes conquistadores de terras, não se aproveitam delas, mas contentam-se de as andar arranhando ao longo do mar, como caranguejos.⁶

Isto porque quem vê do mar vê de longe e vê totalidades que quem está perto não vê, ou não consegue enxergar pela lógica aristotélica da grandeza e da proporção. Quem vê de longe, então, se quiser, se tiver cultura (em todos os seus sentidos) para isso, domina, porque tem a totalidade. E deu no que deu: a colonização e a formação dos sertões pelas Entradas e Bandeiras, cedendo àquele um terceiro conceito estruturante – a mobilização interna, a errância do sertanejo, a migração, o valor do boi que se transporta em pé.

Assim, a partir dessa ótica de colonização é que o sertão se estrutura, tanto nos seus conceitos básicos quanto na sua efetivação dentro da literatura, para a qual valeu também, durante todo o seu tempo, essa ótica do colonizador – o ponto de vista distanciado, que enxerga o próximo como um outro desconhecido e impenetrável, rude, iletrado, que vive num mundo desordenado, fora da lei, porque ordenado, conhecido, civilizado e letrado é o mundo de quem enxerga a totalidade, de quem conquista e não se deixa conquistar, um mundo que enxerga e fala pelo colonizado. Claro, a História acrescentou, à oposição genérica litoral/sertão, outras mais especializadas: Norte e Sul; sertão ou pampa e cidade; capital e interior, principalmente.

O exemplo máximo desse processo se encontra em Euclides da Cunha. N'*Os sertões*, Euclides defende o sertanejo, sim, mas fala por ele, explica-o, interpreta-o e a sua terra e a sua luta por parâmetros seus, de homem da cidade, do litoral, do mar, homem de ciência, ex-militar e jornalista. Fala com autoridade, em tom ensaístico, ensinando. Ele já tivera um precursor em José de Alencar e teve seus seguidores nas literaturas regionalistas que proliferaram ao final do século XIX, todas elas (exceção feita a Simões Lopes) de narradores distanciados, de terceira pessoa, de colonizadores disfarçados.

Por isso, a narração de Riobaldo em *Grande sertão: veredas* tem a importância que tem na literatura brasileira. Com ele é que o sertão virou mar. Até então, a voz do sertanejo só tinha sido, dentro dos textos literários, ou reproduzida, numa clara concessão do escritor da cidade,

homem culto, frente ao homem inculto do sertão ou do campo, ou omíftida, com o narrador da cidade tomando todas as iniciativas narrativas. Guimarães Rosa não reproduz a voz do sertanejo, mas cede a palavra a ele, mantendo-se só como presença simbólica, sem voz de homem da cidade, escutando uma narrativa de um homem sertanejo seu igual. Ele não passa, no livro, de um *doutor da cidade*.

E é ainda Guimarães quem vai adotar a linguagem do sertanejo como paradigma para a sua própria linguagem. A sua revolução literária foi justamente a de ter conseguido não trabalhar a linguagem inculta do sertanejo como linguagem culta, disfarçada, mas de ter trabalhado a sua linguagem culta como se fora inculta. Ter adotado o paradigma da fala cristalizada do sertanejo, dos arcaísmos, das perífrases, das expressões formulares, da fala experiencial e coletiva, da fala catacrética, que denomina inauguralmente as coisas que vê, da fala afetiva, lírica, da prolixidade do desalinhavo, que são características não da fala culta, mas da popular. O que se disfarça, no texto de Guimarães, é o escritor da cidade, não o sertanejo.

Segundo Angel Rama,⁷ esse é o ponto exato do processo de *transculturación narrativa*, ou seja, o ponto em que o escritor consegue, de dentro, construir uma língua literária específica a partir de um marco que já lhe foi externo um dia – no caso o referencial empírico do mundo do sertão – e com instrumentos de outra cultura, esta legada, como costuma acontecer com as literaturas dependentes ou dos países colonizados latino-americanos, em geral, e, no caso específico de Guimarães, todo o processo literário narrativo da literatura européia. É a virada de mesa do colonizado frente ao colonizador.

Mas, além dessa face literária da questão da alteridade/colonização (que se expressa claramente, em literatura, no ponto de vista do narrador, com todas as implicações que este tem na obra), duas outras ainda são polêmicas para o sertanismo ou regionalismo literário: a exterioridade e a posição real do escritor sertanista na sociedade.

A exterioridade parece ser o elemento que tem mais a ver com a fundação do imaginário do sertão da maneira como ainda o vemos, pelo menos em literatura. Há uma intimidade do sertão que não se desvelou ainda. Há uma psicologia do homem sertanejo que permanece em total obscuridade. Guimarães ergueu um pouco o véu desse universo,

mostrando que o sertão não faz o sinal da cruz ou a benção para inglês ver, mas que o sertão indaga se Deus ou o diabo existem; se existe destino ou tudo é homem humano e cousa dele; se o que há é travessia. Mas ainda não chegou, ainda não foi o bastante, e, certamente, se vivesse, ele ainda nos legaria um pouco mais dessa sabedoria que foi só dele. Porque, para nós, o que existe é quase sempre uma pintura – um espaço, um tipo de roupa, um modo de ser, o que podemos ver, olhar, observar, do mar, de longe. Essa foi a herança do olhar do descobridor, não dos seus ouvidos ou dos sentimentos. O nosso imaginário quase nunca pergunta pelo que vai na cabeça do sertanejo; mas o distingue prontamente nos seus traços característicos.

Luiz Costa Lima e Flora Sussekind⁸ estudam isso muito bem, o primeiro quanto ao imaginário brasileiro, a segunda com relação à literatura dos viajantes. Desta, diz Flora, herdamos a descrição que rege a nossa narrativa desde Alencar e que, acrescentamos, tem sido o instrumento a partir do qual temos construído o nosso imaginário, fundamentalmente descritivo no caso do sertão. Quando narrado, ele tende a ser histórico, isto é, verossímil demais, coletivo demais, característico demais. Pensa que tem de ser descrito nos seus detalhes de paisagens, de mitos, de circunstâncias, de ações e tipos só encontrados no sertão e, então, tende a estereotipar-se, como vimos.

A descrição, por si, já estatiza e fixa quer os personagens, quer os ambientes, quer as ações. E na literatura regionalista, pretende-se, através da observação e da distância que o ponto de vista descritivo requer, caminhar também rumo a uma isenção capaz de criar um efeito do real (Barthes)⁹ que satisfaça o conhecimento nos seus parâmetros de fidelidade. O que é visível a um dificilmente é invisível a outro. O visível, pelo menos em alguns termos, é coletivo, isto é, visível para todos. Por isso, o imaginário sobre o sertão, de certa forma, pelo menos em literatura, tem mudado tão pouco. E pode-se perguntar, com Riobaldo, mais uma vez: "E os crespos do homem, onde ficam? O sertanejo não os tem?".

Nisso, uma obra recente, *Os desvalidos* (1993), do sergipano Francisco Dantas, ousa, e muito bem, na linguagem onomatopaica, fina e poética do idioleto nordestino. Constrói intimidade para Lampião, o rei do cangaço e da exterioridade – o homem que teve sua cabeça decepada para ser exposta exemplarmente (como já tinha acontecido a Antonio

Conselheiro), o cangaceiro-protótipo do imaginário brasileiro. De repente, Virgulino vira gente, Virgulino singulariza-se e se preocupa com o parto de Maria Bonita, distante dele. Virgulino lamenta a si e a sua vida, manifesta a consciência de homem que serviu ao diabo, que age como age a volante que o mata. Virgulino ama, como Riobaldo amou. E diz, em discurso indireto livre:

Ha! me livrar para sempre desta catanga de suor encascada a pó de terra e borra de alguma pólvora, e sair pra tomar banho com o corpo dela nas mãos, no poço fundo do riacho São Domingos, onde me banhei ainda molecote, espadanando água com a pancada dos cangapés em cima da meninada que corria em algazarra, bordejando a caatinga aninhada ao pé da serra Vermelha. Ah! quem me dera um mundo diferente, sem cerca e sem tradição, sem cancela e sem persiga! Ah! Maria Alcina, Maria de Déia, Maria Bonita, enfim Santinha, mulher desses quatro nomes tão pouco para te conter...(p.187).

Isso é literatura sertanista bem acabada, que muda o visível no invisível, que imagina o imaginário.

Sobre a relação do escritor regionalista e, naturalmente, da literatura regionalista, com a sociedade, a polêmica é mais complexa e extrapola as questões propriamente literárias. Ela tem, no mínimo, dois lados. O primeiro refere-se às agremiações e ao conjunto dos literatos enquanto tais, e mesmo à crítica de modo geral. Pergunta-se: o que torna um escritor regionalista? O que determina sua preferência por um tema como esse do sertão? Origem? Ele é escritor sertanejo? A resposta é quase sempre não. Quase sempre, ele é de família citadina e escolarizada. Então, é um engajado? Um descolonizador? Também quase sempre a resposta é não. Ele, na maior parte das vezes, sequer proletário é, mas um abastado. Ainda o que sempre se percebe é que, normalmente, os escritores regionais e regionalistas buscam carreira em outro tipo de literatura que não regionalista sem conseguir os bons ânimos do meio literário nesse sentido.¹⁰ Ou são escritores de tempos de mudanças, que se dedicam a conservar aquilo que uma sociedade de certa forma perde em tempo de transformações mais radicais.

Dessa forma, o próprio escritor regionalista quase concede a sua literatura, além de um perfil conservador, uma função altamente

compensatória, ou seja, busca compensar em si ou na sociedade uma perda de valores que ele considera preciosos. E é assim que a literatura do sertão e das regiões entra nos currículos escolares ginasiais. Expondo o Estado ou a região, através de seus signos perdidos no tempo, busca ensinar às crianças valores e tipos que, afinal, já se perderam.¹¹

Mas o outro lado dessa moeda, que é preciso também atacar de frente, pode colocar a literatura regionalista numa outra função social, mais produtiva. Trata-se da questão que discute o eixo hegemônico da cultura. Silvia Abagno,¹² em um artigo notável, cruza o provincianismo com o centrismo e institui o *provincianismo de sentir-se centro*, retomando o eixo do colonialismo interno que repete, ciclicamente, o colonialismo externo. Nessa ótica, a literatura regionalista, a boa literatura regionalista, é uma subversão da ordem hegemônica central da cultura, é uma voz da periferia para o centro, e adquire uma função conativo-apelativa de chamar a atenção da sociedade para valores e resoluções literárias autodeterminados, ou para a denúncia social do desequilíbrio e das diferenças culturais e regionais (caso muito comum) ou até de renovar temas desgastados, como foi o caso dos regionalistas finisseculares, que renovaram o naturalismo doméstico no Brasil. A crítica a respeito de Guimarães Rosa é exemplo desse colonialismo. Como a sua literatura é estrela de primeiríssima grandeza, capaz de tornar a nossa literatura modelo de imitação lá fora, ou de incomodar como voz de Minas a voz do centro, a crítica não o aceita como regionalista ou sertanista. Trabalha o seu regionalismo como universalismo, alegando que o seu sertão, como ele mesmo disse, "não está em parte alguma" mas dentro da gente, sem perceber o que ele, Guimarães, percebeu com clareza – o seu paradigma era o seu sertão, o sertão de Minas e Goiás que, de fato, estava dentro dele. A crítica prefere-o como super-regionalista, como o chamou Antônio Cândido, por não buscar expandir o conceito de regionalismo, ou talvez, por não pretender, enquanto expressão hegemônica, que o sertanejo possa pensar e indagar em som mais alto e melhor. De praxe, quando o escritor é bom, para a crítica, ele não é regionalista.

c) Resta, afinal, falar de um problema que a literatura do sertão tem encontrado pela frente. O problema da identidade e da diferença. O sertão, por ser diferente, por ser o desconhecido, o fora da ordem, quando aqui aportaram as naus portuguesas, por resultar do cruzamento

racial do branco com o autóctone e do processo mais tipicamente português que o Brasil conheceu – as Entradas e as Bandeiras –, acabou por ser também o escolhido entre os resultados coloniais como o mais autêntico da nossa história e a responsabilizar-se pela nossa identidade nacional.

Claro, a lógica ainda é a velha relação litoral-sertão. O litoral, trocado em cidade e capital do Império, da República, ou do Estado, e que de fato sempre recebe o que vem de fora, acaba por se tornar impuro, artificial, inautêntico. O Sul também recebeu os que vieram de longe. Só o sertão restou puro. O ser nacional, portanto, está no ser tão nacional – uma aliança que não tem chegado a bons resultados literários. Um tema sozinho não constrói uma identidade. Ele precisará de muitas outras formas, pelo menos em literatura.

"A minha pátria é a Língua Portuguesa" já dizia Fernando Pessoa no começo do século. A autodeterminação e a singularidade dos processos populares e literários é que desalienam a língua, que a autonomizam e criam a nacionalidade autêntica, autodeterminada. Jamais o tema.

Aliás, o romance *Essa terra*, de Antônio Torres, do qual já falamos anteriormente, deixa claro que essa relação, hoje, é completamente contaminada. O romance conta a estória de Nelo, rapaz nascido no campo, que deixa a cidadezinha para a qual tinha ido criança, Junco, Bahia (hoje Sátiro Dias), e vai para São Paulo realizar o sonho da cidade grande. Frustrado e sem dinheiro, doente, com problemas com a polícia e separado da mulher que o traíra, volta à terra natal onde é recebido como vencedor. Intolerante à farsa que vem representando para si, para sua família e para o povo da cidade, suicida-se, para loucura da mãe, que já não vinha bem há muito e para o desapontamento de todos, em especial de seu irmão mais novo que ele 20 anos, Totonhim, que só o conhecera quando de retorno ao Junco. Totonhim, após o internamento da mãe na cidade vizinha, decide ir para São Paulo, retomando o fio da vida que o irmão deixara por lá e, quem sabe, repetindo também a mesma trajetória de frustrações e misérias, que há tanto lá quanto cá.

Os episódios, narrados de forma fragmentária pela memória de Totonhim, narrador principal da estória, contam o tempo de um dia cravado, do meio-dia, hora do suicídio de Nelo, até a manhã seguinte,

com o enterro e o retorno de Totonhim do hospício em que deixaria a mãe, e sua ida para São Paulo.

Mas Totonhim não é o único narrador da estória. Há outros, como o narrador-autor de terceira pessoa; a mãe; o próprio Nelo, que descreve sua bebedeira; Alcino, o louco da cidade; seu Caboco; e outros, que mantêm inclusive estórias lacunares e que fragmentam a narrativa em muitas vozes e muitos episódios, desrespeitando, como é da narrativa moderna, a cronologia.

Fundamental no livro, logo se percebe, é o signo da mudança – a de Nelo e a de Totonhim – para a capital paulista, mas elas também não são as únicas do livro. A família, de doze filhos, já viera do campo para a cidade mais próxima, e ali no interior mesmo, Junco, porque o pai perdera a roça para o Banco Ancar, que cedera empréstimo e prometera mundos e fundos a quem deixasse de plantar milho e feijão e plantasse sisal; depois os filhos mais velhos se foram do Junco, especialmente as filhas, fugidas, dando-se mal na vida; depois, o pai mudara ainda com os filhos pequenos restantes para outra cidade maior, também próxima: Feira de Santana, de onde veio com a mulher para o enterro do filho morto; depois Totonhim, que se exemplara em Nelo e vai para a cidade maior ainda, São Paulo.

Mas, afinal, que terra é essa que o livro *Essa terra* demonstra? São Paulo ou Junco, como os dois extremos da corda? A ambigüidade reina, a começar pelo demonstrativo *essa*. Enquanto dêitico, ele é intermediário. Não indica um lugar muito próximo do interlocutor, que usa *esta* neste caso, nem um lugar muito longe, quando o interlocutor, então, usaria *aquela*. O que significa que pode ser tanto um quanto outro, num movimento cíclico.

O livro divide-se em quatro partes de títulos significativos. São eles: "Essa terra me chama"; "Essa terra me enxota"; "Essa terra me enlouquece"; "Essa terra me ama" – ou seja, um acoplamento de ações e sentimentos válidos tanto para a cidade grande quanto para o sertão e a cidade pequena, que resume razões tanto para a saída da terra para as cidades quanto a volta ao sertão, determinando ciclicamente a miséria e o enlouquecimento a que levam todos esses lugares, um valendo já pelo outro. Nelo não conseguiu nada na cidade grande, como não havia conseguido nada na cidade pequena ou no campo. Os espaços hoje são

co-extensivos? O sertão vai virar mar? O mar vai virar sertão? *Bye, bye Brasil*, diz o filme de Cacá Diegues.

É isso. Hoje com esse sertão das espinhas de peixe, do telefone e da empresa agrícola; e com a população sertaneja das cidades grandes ouvindo música de fossa nos bordéis da periferia, o que resta ao sertão, ou à região, pelo menos?

Stewart,¹³ ao analisar a obra de William Faulkner, o maior dos regionalistas americanos, não fala mais de regionalismo em literatura, mas de consciência regional, ou regionalidade, que é a consciência de Faulkner em perceber que não teria o que contar sem a sua dimensão histórica de homem nascido na região Sul dos Estados Unidos, região de latifúndios e escravidão, de estupro e violência contra a dignidade humana. Com essa consciência de homem do Sul, Faulkner constrói a sua obra e a sua linguagem. Sem o Sul dos EUA, Faulkner não seria o escritor que é e talvez não pudesse terminar a sua principal obra, *Absalão, Absalão*, sem dirigir-se à sua terra para dizer *I don't hate it. I don't hate it. I don't hate it*. Muitos de nós precisamos aprender a dizer isso sobre a nossa terra.

Abstract

This paper lays bare four great problems in the *sertão*/literature relationship studies: 1) the arbitrary, the conventional in the stereotyped regionalist literature; 2) the alterity between the writer and the *sertanejo* world; 3) the narrative outwardness in the adherence to the *sertanejo* picturesque; and 4) the position of the writer from the region confronted with the hegemony of the center. The paper ends by questioning the amalgam between city and *sertão* in the regionalist literature of today.

Notas

- 1 *Coloque International de Rennes*, France, 1990. (mimeogr.).
- 2 Idem, *ibidem*.
- 3 Idem, *ibidem*.
- 4 Idem, *ibidem*.
- 5 Idem, *ibidem*.
- 6 Idem, *ibidem*.
- 7 RAMA, Angel. *La transculturación narrativa en la America Latina*. México: Siglo Veinteuno, 1982.

- 8 LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- 9 SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- 9 BARTHES, R. *Literatura e Semiótica*. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.
- 10 THIESSE, Anne M. *Écrire la France*. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.
- 11 Idem, *ibidem*.
- 12 ABAGNO, Sílvia. *Revista Projeto*. Jan./Fev. 1989.
- 13 Faulkner, Sholokhov and Regional Dissent in Modern Literature. In: Stewart, David. *William Faulkner. Prevailing verities and world literature*. Texas: Tech. University Press, 1973.