

Regionalidade e identidade no sertão de *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende: uma experiência “fora de lugar”

Regionality and identity in the hinterland of *Outros cantos*, by Maria Valéria Rezende: an “out of place” experience

Regionalidad e identidad en el sertón de *Outros cantos*, por Maria Valéria Rezende: una experiencia “fuera de lugar”



Márcia Michele Justiniano Luiz

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

E-mail: marcia.michelej@gmail.com



André Tessaro Pelinser

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

E-mail: andre.pelinser@ufrn.br

Resumo: Este trabalho analisa como a tradição literária regionalista manifesta-se no romance *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, com base na representação do espaço e da identidade. Examina-se, ainda, como a crítica literária tem discutido a presença do regionalismo na contemporaneidade e como tal discussão reflete na adesão ou recusa da autora à vertente regionalista. Constatam-se que há ressonâncias da tradição regionalista no texto de Rezende, embora a autora rejeite o qualificativo de regionalista e qualquer relação da sua obra com essa corrente literária.

Palavras-chave: Regionalismo. Regionalidade. Identidade. *Outros Cantos*. Maria Valéria Rezende.

Abstract: This article analyzes how the regionalist literary tradition is present in the novel *Outros cantos* (2016), by Maria Valéria Rezende, based on the representation of the space and the identity. It also investigates how literary criticism has discussed the presence of regionalism in contemporaneity and how such discussion reflects on the author's adherence or refusal to being associated to regionalism. The article concludes that there are resonances of the regionalist tradition in Rezende's work, although the author rejects the qualification of regionalist and any relation between her work and this literary strand.

Keywords: Regionalism. Regionality. Identity. *Outros Cantos*. Maria Valéria Rezende.

Resumen: Este trabajo analiza cómo la tradición literaria regionalista se manifiesta en la novela *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, a partir de la representación del espacio y de la identidad. El artículo examina también cómo la crítica literaria ha discutido la presencia del regionalismo en la contemporaneidad y cómo tal discusión se refleja en la adhesión o rechazo de la autora al regionalismo. El trabajo concluye que hay resonancias de la tradición regionalista en el texto de Rezende, aunque la autora rechace la calificación de regionalista y cualquier relación entre su obra y esta corriente literaria.

Palabras clave: Regionalismo. Regionalidad. Identidad. *Outros Cantos*. Maria Valéria Rezende.

Submissão em 10 de setembro de 2021.

Aceito em 15 de abril de 2022.

Publicado em 14 de setembro de 2022.

Considerações iniciais

Os costumes locais, as tradições rurais, as paisagens e os símbolos culturais estão presentes na literatura brasileira desde antes do século XIX, mas ganharam proeminência, principalmente, na primeira fase do Romantismo que tinha como um de seus propósitos diferenciar-se da Europa e conquistar uma independência nacional e literária. Desse modo, os escritores românticos brasileiros desenvolveram um projeto nacionalista, em busca de sinalizar os elementos identitários do Brasil e de alcançar uma autenticidade nacional em seus textos.

Naquele contexto, os românticos deram ênfase a características locais, recorrendo a imagens e metáforas da natureza para cantar a nação brasileira, originando os traços que ficariam conhecidos como “cor local”. A perspectiva romântica baseava-se na crença de que na natureza, no campo e no interior seria possível encontrar a brasilidade autêntica, de modo que os habitantes desses espaços passaram a ser considerados representantes da nacionalidade. De maneira semelhante à forma como os românticos cultuaram o indígena como herói nacional, a figura do homem do campo também foi mitificada como herói e representante das regiões que supostamente não haviam sido afetadas pelos costumes estrangeiros.

Essa noção fica evidente nas obras *O Gaúcho* (1870) e *O Sertanejo* (1875), de José de Alencar, que, para representar a brasilidade autêntica, busca moldar a nação brasileira a partir das suas regiões. O autor, ao delinear em sua literatura as diferentes particularidades das regiões do país, firmou costumes, tradições e a linguagem em prol da nação brasileira. Assim procedendo, os escritores românticos deram origem à vertente literária que posteriormente ficaria conhecida como regionalismo. Porém, ainda que tenha sua gênese associada à ideia de nação, não tardou para que tal vertente fosse considerada incompatível com a nacionalidade. Mário de Andrade, por exemplo, em 1928, condenou a tradição literária regionalista, afirmando que ela não poderia ser nacional:

[...] o regionalismo, esse não adianta nada nem para a consciência de nacionalidade. Antes a conspurca e depaupera, lhe estreitando por demais o campo de manifestações e por isso a realidade. O regionalismo é uma *praga antinacional*. (ANDRADE, 2008, p. 554, grifo nosso).

Mário de Andrade advoga a incompatibilidade entre a corrente regionalista e uma arte nacional, afirmando que o regionalismo é uma arte restrita, caracterizada pela descrição ou documentação da realidade. O autor passa a tratar essa tradição literária como um “inimigo” a ser combatido, e, ao aderir a essa posição, acaba fazendo reverberar um problema, pois praticamente nega os espaços regionais e as suas diferenças.

A partir disso, difundiu-se uma percepção de que as obras da literatura regionalista seriam ruins, e vários outros críticos literários partilharam desse mesmo discurso. Em 1950, na sua *História da literatura brasileira: prosa e ficção: de 1870 a 1920*, Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 175) delimita que ao regionalismo “só lhe pertencem de pleno direito as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores”. Em seu ponto de vista, Miguel Pereira (1988) concebe o regionalismo como uma literatura menor, ou seja, incapaz de lidar com outros temas e questões, e que, portanto, só daria conta de traduzir as peculiaridades locais.

Diante disso, sinalizamos a visão marcadamente negativa da crítica literária sobre o regionalismo. Visão essa que consolidou uma repulsa ao rótulo de regionalista e fez com que escritores nacionais contemporâneos negassem sua vinculação a essa corrente literária, haja vista que não desejam ser associados a uma literatura julgada inferior. Com efeito, “por um procedimento que toma as falhas de obras individuais por pertencentes a toda uma vertente, estendem-se as críticas a tal ponto que as obras de qualidade não podem ser vinculadas à corrente regionalista” (PELINSER; ALVES, 2020, p. 3). Em outras palavras, anos de história

e crítica literária criaram um estigma de que as obras regionalistas são de menor qualidade artística, de modo que, caso uma obra venha a ser considerada esteticamente superior, ela não poderia estar vinculada a essa vertente.

Portanto, conforme argumenta João Claudio Arendt (2012, p. 88), o discurso da crítica literária evidencia um mal-estar na região, já que ora elogia as perspectivas regionalistas de obras e autores, ora despreza o tema por considerá-lo ultrapassado. Algo similar acontece com os escritores contemporâneos, que por vezes recusam o rótulo do regional(ismo), por vezes sentem-se à vontade em serem classificados com tal qualificativo. Essa posição se reflete também em suas personagens, que tanto podem se sentir integradas ao mundo regional, como também podem entrar em conflito com os valores culturais vigentes.

Uma relação conflitante

Reconhecendo o discurso hegemônico por parte de importantes críticos literários, que filiam o regionalismo a um campo limitado e negativo – associando-o a termos arcaicos e ultrapassados e delimitando seu conteúdo ao gosto do rural e do pitoresco –, os escritores contemporâneos brasileiros acabam sendo influenciados e muitas vezes recusam a vinculação das suas obras a essa corrente literária.

Maria Valéria Rezende, professora, missionária e escritora do premiado romance *Outros cantos* (2016), é uma das autoras que possuem relação tensa com essa corrente e com o qualificativo de regionalista. Em entrevistas veiculadas na mídia, Rezende frequentemente expressa sua rejeição à classificação regionalista, a exemplo daquela concedida ao jornal *Paraíba Já*:

Eu acho que esse é um rótulo que pode ter tido algum sentido há meio século atrás, mas que na verdade jamais me pareceu

importante. [...] Essa mania de querer botar rótulo é uma maneira de afastar a concorrência. Hoje em dia não tem cabimento. [...] A literatura com letra grande é a que escrevem os homens brancos de determinada região do Brasil. O resto é regionalismo, é literatura feminina, é literatura negra, é literatura da periferia, é literatura gay. (PARÁIBA JÁ, 2016, n. p.).

Ao mesmo tempo em que a escritora rejeita o qualificativo de regionalista, ela examina a construção dos rótulos na literatura brasileira, comentando que, no geral, a Literatura com inicial maiúscula dispensa qualquer rótulo. Em outras palavras, entende-se que devemos esquecer as classificações para conseguirmos ter uma Literatura autêntica, não adjetivada.

Não obstante, as literaturas regionais, feminina, negra, gay etc., possuem especificidades relevantes para a história literária e até mesmo para as lutas e causas sociais. Assumir uma única Literatura é inviabilizar esses temas, questões e autores. Nessa óptica, apagar os rótulos significa apagar parte dessas especificidades, significa suprimir a demarcação das diversidades, sem solucionar os estigmas historicamente associados a elas.

A esse respeito, a relação conflitante com a classificação regionalista pode ser vista em uma conversa oportunizada pelo blogue Livro & Café, em que a autora fortalece sua rejeição a essa vertente:

Uma coisa foi o movimento dos anos 1930, encabeçado pelo Gilberto Freyre, e que depois os escritores também entraram nessa, isto é uma coisa, um momento histórico lá em que eles tinham um certo sentido, agora, hoje dizer que meu livro era [sic] regionalista, tá me xingando, tá me diminuindo. (MENDES, 2019, n. p.).

Ainda que, para a escritora, ser vinculada ao regionalismo seja sinônimo de demérito, é interessante analisar a relação proposta entre o regionalismo literário e a figura de Gilberto Freyre. Notamos que Rezende compreende o regionalismo como um só,

embora tenhamos aqui dois tipos de regionalismo: o regionalismo programático de Freyre e o regionalismo enquanto corrente literária. Dessa forma, talvez seja possível afirmar que tanto os escritores do passado como os atuais não respondem diretamente às ideias de Freyre, mas fazem parte de uma tradição regionalista por conta de ressonâncias ou de diálogos que estabelecem com obras literárias anteriores e posteriores a eles.

Partindo da conjectura de uma tradição literária, o regionalismo contemporâneo “não perdeu seu sentido”. Inclusive, é possível dizer que as obras precedentes ecoam no regionalismo contemporâneo, pois: “Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos.” (ELIOT, 1989, p. 39). Com efeito, a tradição literária regionalista é recuperada pelo diálogo de imagens e temas do passado, e pela forma que esse conteúdo é trabalhado é que podemos relacioná-lo ou não com essa tradição.

“Outros cantos”: alteridade e diferença

A relação de identidade e pertencimento é produzida em toda a narrativa de *Outros cantos*. A história toma por base o retorno da personagem Maria ao sertão fictício de Olho d’Água, para realizar uma palestra em um sindicato rural. Em uma viagem que oscila entre presente e passado, a personagem, agora com 70 anos, reconta e revive, por meio de *flashes* de memória, sua primeira vez naquele interior como professora infiltrada no Mobral em tempos de ditadura militar.

Relembrando um cenário cheio de dificuldades econômicas, políticas e sociais, Maria ressignifica suas vivências, confrontando-as com o momento presente da narrativa, um cenário pós-moderno repleto de “correria, pressa e velocidade” (REZENDE, 2016,

p. 72). Ao dialogar com o discurso local do sertão de Olho d'Água, Maria adentra em uma negociação identitária, refazendo e constituindo sua história.

Quando decidi tomar o caminho de volta para minha terra e entrar-me no sertão, escolhendo o exílio para dentro, [...] pretendi saber tudo de antemão, o já acontecido e o ainda por vir, lendo tudo o que as literaturas me ofereciam. Mergulhar mais fundo na terra e abrir os olhos sob a superfície, porém, permitia ver uma vida miúda, insuspeitável, que não chegava à tona nos livros. A cada passo um espanto, obrigando-me a perguntar tudo a todos. (REZENDE, 2016, p. 18).

A personagem, que anteriormente já havia se exilado fora do Brasil, ao cruzar a fronteira para dentro, percebe um lugar totalmente diferente do centro urbano nacional, bem como de outros países e culturas que já havia conhecido. Assim, ela considera estar em uma situação de exílio – em seu próprio país – ao enxergar a posição de diferença entre si e os sertanejos, entre a cidade e o campo.

Esse espanto constitui um jogo de oposições que ocorre desde o título do romance, até o final da história. A disposição linguística do pronome indefinido “outro” movimentava um confronto entre passado e presente, e uma comparação entre o sertão e outros lugares do mundo, onde a personagem também esteve. Ademais, mobiliza um contraste entre Maria e os sertanejos, como podemos observar no trecho: “Lembro-me, no meu primeiro encontro com *aquele* povo [...] *aquela* gente que não havia *me* chamado, não precisavam de *mim*” (REZENDE, 2016, p. 24, grifo nosso).

De maneira análoga, o substantivo “canto(s)” também ganha sentido polissêmico. Presente no título da obra e em diversas passagens da narrativa, a expressão pode ser lida em seu significado popular, com ênfase geográfica, designando algum lugar ou re-

gião, como também permite uma leitura associada ao significado de canção e cantoria. Em suas lembranças, Maria revive suas experiências na Argélia e no México, confrontando esses “cantos” com sua estadia no sertão. As vozes presentes nesses países reproduzem-se em Olho d’Água, quando Maria precisa lidar novamente com um lugar desconhecido:

Riam à minha volta, com a alegria de quem descobre pela primeira vez o hipopótamo no zoológico. Eu sabia como eles se sentiam, eu também tinha rido assim, bobamente, quando me deparei, havia pouco tempo ainda, com meu primeiro camelo solto, bamboleando livre num palmeiral da Argélia e chegando cada vez mais perto de mim. (REZENDE, 2016, p. 15).

Percebendo que tanto fora quanto dentro do Brasil há visões de mundo diferentes, poderíamos dizer que a personagem fica deslocada ao ter que lidar novamente com um lugar desconhecido e aprender com ele. Bauman (2005, p. 19) salienta que: “Estar totalmente ou parcialmente ‘deslocado’ em toda parte, não estar totalmente em lugar algum [...] pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora”. Nesse contexto, Maria já havia presenciado a diferença nesses espaços, ao ter que lidar com outras vozes e culturas distintas da sua.

Assim, quando Maria se exila no sertão, um local distante da sua realidade e marcado por uma regionalidade desconhecida, o sentimento de diferença se reproduz novamente: “Eu havia escolhido voltar à minha terra, pensava, e ela me respondia com uma estranheza tão maior que todas as outras terras que eu havia percorrido” (REZENDE, 2016, p. 13). Nesse ínterim, ela terá que experimentar as diferenças culturais, físicas, sociais, econômicas e políticas, precisando novamente negociar sua identidade diante de um “outro canto”, isto é, o espaço do sertão e as vozes de seu povo.

Pode-se compreender o estranhamento cultural experimentado por Maria, em face desse “outro espaço” e dessas “outras vozes” que a tornam estrangeira, com o auxílio das reflexões de José Clemente Pozenato, para quem seria possível afirmar que regionalidade refere-se a uma “temática e um *modus faciendi* regionais, entendido este último não apenas como a utilização de uma técnica peculiar, mas como toda a maneira de se posicionar frente ao mundo, aquilo que se chama comumente ‘estilo de vida’, e que engloba tanto a *práxis* como o *ethos* que a preside.” (POZENATO, 2009, p. 27, grifo do autor). Confrontada com novos modos de ser e de fazer, isto é, frente a um novo *ethos*, a personagem passa a ver a diferença não apenas no outro, mas também em si mesma.

A partir da imagem do outro, inicia-se uma relação entre diferença e alteridade, entre aproximação e espanto, que confronta Maria (“eu”) e os sertanejos (“aqueles”, “eles”, “outros”). Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 82) explica que esses pronomes não são simples categorias gramaticais, mas são evidentes indicadores de posições-sujeitos fortemente marcados por relações de poder. De um lado, temos Maria na condição de intelectual, letrada, que sai da cidade para o campo; do outro lado, os sertanejos “inexperientes de outra vida” (REZENDE, 2016, p. 104), cuja maioria apenas conhecia a realidade do trabalho campestre.

É nessa conjuntura que Maria passa a compreender como o mundo se ordena e como fronteiras são delimitadas, as quais, por sua vez, só reforçam posições e relações de poder no tocante ao mundo e ao espaço de que esses personagens fazem parte. Tais relações de poder podem ser vistas como vetores de privilégios e desigualdades:

Aprendia eu, a cada dia, muito mais e indispensáveis saberes para a teimosa vida nos mais hostis cantos do mundo do que as letras que eu viera trazer-lhes, úteis apenas em mínimas ilhas de privilégio desigualmente espalhadas no globo terrestre. (REZENDE, 2016, p. 28).

Nesse percurso de tensão e confronto, a personagem vai afirmando uma imagem de alteridade que assinala sua relação com aquele espaço, mas também lhe dá a possibilidade de reconstruir sua identidade. Como explica Pollak (1992, p. 204):

A construção de identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com os outros.

No entanto, essa negociação vai sendo construída concomitantemente. Maria, por meio das suas histórias, apresenta o mundo aos sertanejos, e eles, da mesma maneira, apresentam a lógica do sertão a Maria: “Eles me ofereciam assim suas histórias, duramente realistas ou risonhamente fabulosas, entremeadas com as minhas, compondo novo xadrez, de mundos diferentes [...]” (REZENDE, 2016, p. 32). Essa relação de troca, de negociação com esse mundo diferente, ensina a Maria como aprender “o que era pertencer, de fato, a um povo” (REZENDE, 2016, p. 32).

Dessa forma, para garantir sobrevivência e sucesso em sua missão de professora revolucionária, Maria irá precisar aprender os meandros da vida do sertão. Vemos, contudo, que não será tarefa fácil, uma vez que a vida sertaneja segue uma lógica que lhe é peculiar:

Se havia inverno, explicavam, três curtos meses de chuva, então tudo verdejava, sertão afora, e se colhia o que se conseguisse semear [...]. Mais que tudo, alegravam-se com a água a escorrer pelas telhas e a encher sem cobrar tostão, quantos potes, fôrmas, bacias, baldes e panelas [...]. Se não havia inverno [...] só o Dono os podia salvar. [...] O que poderia eu dizer contra um poder invisível? (REZENDE, 2016, p. 33-34).

As práticas do campo, os símbolos e os costumes refletem-se em questionamentos sobre as práticas de vida e sobre as “leis” estabelecidas naquele espaço. No trecho apresentado, por exemplo, a chegada do inverno no sertão é marcada pela práxis rural: o semear e o colher. Ao mesmo tempo, sem o inverno seria impossível cultivar a agricultura, que sustenta a vida dos sertanejos. Logo, entender o sertão é compreender todo um modo de vida.

Disso, temos que a noção de identidade não é construída apenas pela diferença entre Maria e os sertanejos, mas, também, pelo contraste dentro da própria região. A dificuldade climática aparece associada a um quadro de poder que reverbera as desigualdades sociais no sertão. Maria percebe que, caso não chova, os sertanejos estão à mercê do Dono – fazendeiro rico – que regulamenta a vida do sertão, através da sua riqueza, estabelecendo regras de sobrevivência e determinando as condições de vida em Olho d’Água.

Assim, as práticas do campo evidenciadas no romance não possuem mera função de ambientação, mas estruturam a própria narrativa e fornecem matéria-prima para a construção de todo o drama humano que ali se desenrola. Com efeito, a região atua como elemento estruturante do texto literário:

[...] embora ficcional, o espaço regional criado literariamente aponta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geográfica existentes. Na obra regionalista, a região existe como regionalidade e esta é o resultado da determinação como região ou província de um espaço ao mesmo tempo vivido e subjetivo [...], *momento estrutural do texto literário, mais do que um espaço exterior a ele*. (CHIAPPINI, 1995, p. 158, grifo nosso).

Portanto, Maria, ao enredar o tempo passado, apresenta-se de forma conflituosa no que tange ao sertão. Todas essas práticas sociais e saberes locais apontam para uma regionalidade específica.

ca, que até então era desconhecida pela personagem, demandando negociação. Essa relação é comumente vista em obras atuais da tradição regionalista, pelo conflito entre centro e periferia, frequentemente posto em cena por personagens urbanos que não pertencem ao sertão e que, ao conhecer ou retornar ao interior, ficam aflitos em tentar pertencer a algum lugar. Em certa medida, por intermédio de Maria, *Outros cantos* põe em cena essa mesma face da ficção contemporânea.

Identidade fora de lugar

Experimentando aprender sobre os percalços do cotidiano sertanejo e na responsabilidade de se sustentar, enquanto não havia capital inicial e material para seu trabalho como professora, Maria se empenha em diminuir sua diferença em relação ao povoado de Olho d'Água, tentando se acostumar com o espaço e seu povo. Para tanto, quem ajuda a personagem a compreender os laços de regionalidade é a sertaneja Fátima, conforme Maria descreve no seguinte episódio:

[...] ouvi "Eu sou Fátima". Havia uma única mulher a remexer uma caldeira de tinta, entre os homens mudos. Socorreu-me, com solidária coragem falou comigo, explicou-me cada coisa que eu via, pegou-me pela mão e me levou a ocupar seu posto enquanto ia olhar seu fogo, seu feijão, seus meninos [...]. (REZENDE, 2016, p. 24).

Disso, retomamos as faces do jogo de oposições que compõe a narrativa. As imagens de alteridade e diferença também contornam a relação entre as duas personagens. Essa relação circunscreve a inversão de papéis entre professora e aprendiz: Maria ocupa o lugar de Fátima, para aprender sobre o trabalho e valores da

vida dura do sertão, e, conseqüentemente, Fátima ocupa o lugar de Maria, para ensinar como viver no sertão.

Se, como postula Silva (2008, p. 82), identidade e diferença estão estreitamente relacionadas, Maria é quem vai para ensinar, mas é quem acaba aprendendo. Na nuance de sentido, podemos perceber pelo relato de Maria uma recorrência de adjetivos e de verbos transitivos associados a Fátima, que passa a ser professora-mestre da personagem recém-chegada: "*Fátima ensinou-me* todo o necessário para ao menos sobreviver. Não me *ensinou* tudo o que sabia, mas sim tudo o que se podia *ensinar*. [...] Dela, paciência e persistência em *salvar-me*" (REZENDE, 2016, p. 25, grifo nosso). Desse modo, é dada ao leitor a oportunidade de conhecer Fátima, que ganha relevo na história, pois, como já sinalizado, ela é quem vai ensinar os costumes e valores do sertão a Maria.

Fátima passa seus dias no duro trabalho de tingir fios de redes, cuidando do sustento da sua família, enquanto o marido encontra-se na cidade em busca de melhores condições de vida. Assim, podemos afirmar que a construção da personagem estabelece diálogo com certos princípios determinados pela ordem patriarcal sertaneja. Essa ordem divide socialmente as tarefas entre homens e mulheres, bem como demarca os lugares sociais e culturais que cada pessoa deveria habitar. Tal marcação atravessa os personagens de Olho d'Água e permite que todo um imaginário social se estruture.

Essa ordem social, como ressalva Bourdieu (2019, p. 64), atua como poder simbólico para confirmar a dominação masculina frente ao feminino, de modo que os "dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais". É nessa conjuntura que a personagem está "fora de lugar", ao assumir um trabalho (considerado) marcadamente masculino, como ilustra a seguinte passagem:

Um lugar fora de lugar, como o dela, no qual seríamos duas a receber no rosto o vapor ardente subindo da tina, a tingir o fio

como um homem, os braços dela fortes como os deles, os meus, por certo mais jovens, incapazes de mover o peso das meadas no mesmo ritmo [...]. (REZENDE, 2016, p. 24).

Nessa condição, seria possível dizer que essa ordem entrelaça a visão de ambas as personagens, uma vez que temos Fátima, “como um homem” (REZENDE, 2016, p. 24), fazendo um “trabalho de macho” (REZENDE, 2016, p. 36), reproduzindo um padrão aparentemente naturalizado, e Maria, que se instaura naquele espaço, com experiências e opiniões de outros lugares e culturas, necessitando aprender o mesmo trabalho com a amiga sertaneja. Nessa conjuntura, Bourdieu (2019, p. 30, grifo do autor) argumenta que “quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação [...] seus atos de *conhecimento* são, inevitavelmente, atos de *reconhecimento*, de submissão”.

É interessante observar a esse respeito a posição que Fátima assume ao tingir fios “entre homens mudos” (REZENDE, 2016, p. 24), pois ninguém contesta quando a mulher adere ao trabalho tipicamente masculino. Entretanto, Maria, que vem de fora do sertão, percebe as relações patriarcais e as ordens sociais instauradas em Olho d’Água, sobretudo quando não consegue realizar as mesmas tarefas que sua amiga sertaneja: “De Fátima, a precisão dos gestos, nenhuma gota d’água ou de esforço perdida. De mim, tanta água e suor desperdiçados, exageros, desistências, gemidos” (REZENDE, 2016, p. 25).

Em virtude das dificuldades econômicas e da adversidade climática, em que se trabalha por “centavos, ou por um alguidar de milho, ou por seis paus de macaxeira, duas rolinhas [...]” (REZENDE, 2016, p. 36), não havia outra opção além de o sertão de Olho d’Água permitir o trabalho feminino. Mesmo que Fátima ocupe um trabalho-lugar que não lhe pertença socialmente, sua inserção nessa posição é operada por uma ordem mercadológica e econômica, voltada apenas para o sustento da sua família. Desse modo, Fátima continua atrelada à condição de mulher, pois dispensa qualquer intervenção contra a ordem patriarcal.

Todavia, pelo fato de ser alheia ao sertão, Maria percebe as posições de poder produzidas naquele local, principalmente ao se juntar a Fátima e experimentar seu espaço. Por esse motivo, em seu relato, Maria mistura:

a dimensão do eu à apreensão do outro justamente na relação que cria com Fátima: se as andanças de Maria fizeram com que ela conhecesse a amiga, foi justamente a imobilidade de Fátima que deu a ela o conhecimento suficiente para que ensinasse Maria a sobreviver no sertão. (SANTINI, 2018, p. 279).

As relações de poder de Olho d'Água colaboram para que a personagem também esteja "fora de lugar". Exemplar é a cena em que Maria participa pela primeira vez de uma festa típica do interior, em homenagem a Nossa Senhora do Ó. Sem saber que os lugares da igreja eram demarcados para homens e mulheres, ela ocupa uma cadeira na capela fora do lugar desejado:

Finda a modulação daquele longo brado, sentaram-se todos os que couberam nas duas fileiras de bancos rústicos de tábuas talhadas a machado, bem pousadas sobre seis pés igualmente toscos porém perfeitamente firmes e encaixados em seus assentos. Os demais, na maioria crianças e adolescentes, ajuntaram-se de pé ou de cócoras sob os arcos e nas estreitas naves laterais. *Só então percebi que eu estava fora de lugar.*

Sem nenhuma outra exceção, as mulheres ocupavam a metade direita da capela, os homens a esquerda. (REZENDE, 2016, p. 63, grifo nosso).

Diante disso, é preciso levar em conta o movimento migratório da protagonista, uma vez que

a composição e o desenvolvimento da personagem Maria dependem da relação intrínseca que estabelece com a própria figura da estrada, tanto do ponto de vista de um processo de formação e de reconhecimento desenrolado no interior do trânsito, quanto no que diz respeito à dimensão espacial que, atrelada ao tempo da viagem, submete o personagem a territórios outros. (SANTINI, 2018, p. 276).

Com efeito, “a viagem obriga quem viaja a sentir-se ‘estrangeiro’, posicionando-o, ainda que temporariamente, como o ‘outro’” (SILVA, 2008, p. 88). Poderíamos, então, dizer que Maria também assume a posição de “outro” ao se perceber fora de lugar. Essa percepção não só fornece condições para que, no decorrer da narrativa, vá se firmando uma relação de complementaridade entre Maria, Fátima e os sertanejos, mas também convoca a personagem a produzir identidade.

A esse respeito, podemos adiantar que é justamente pela tutoria cuidadosa de Fátima que Maria deixa de estar fora de lugar, relação que se estende aos filhos da sertaneja, como também a outros personagens com quem ela convive. A experiência de Maria pode ser lida à luz das reflexões propostas por Bauman (2005, p. 17), para quem “as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’”. No caso de *Outros cantos*, o próprio ambiente e sua regionalidade mobilizam um sentimento de pertencimento, que confronta e ao mesmo tempo ajuda a construir identidades.

“Meu velho sertão”: identidade no lugar

Inscrevendo-se no duelo entre identidade e diferença, complementaridade e alteridade, Maria começa a firmar sua identidade no sertão de Olho d’Água: com a “rotina já aprendida” e a

“musculatura e o estômago adaptados às exigências sertanejas” (REZENDE, 2016, p. 104). De forma quase natural, a personagem passa a partilhar não apenas das relações físicas, mas também da regionalidade local:

Ajudei como pude no barracão das fantasias e cenários [...]. Aprendi as canções, os enredos e os versos dos folguedos. Fui com os homens juntar galhos, forquilhas, palha e armar, a um lado do altar da igreja [..].

Tudo aquilo, além de tornar-me *cada vez mais uma legítima filha do povo de Olho d'Água*, mantinha-me afastada de casa [...]. (REZENDE, 2016, p. 99, grifo nosso).

Na tradição regionalista, a relação de pertencimento é recorrente, pois aproxima seus personagens da cultura e de símbolos identitários de uma dada região, convocando-os a produzir identidade. Trata-se de uma espécie de compromisso localista, que confere ênfase aos aspectos culturais e simbólicos associados a determinado espaço, sobre o qual se constrói a trama narrativa. É o caso da personagem Maria, que, ao dialogar com as manifestações culturais do sertão de Olho d'Água, desenvolve uma relação de pertencimento com o povoado, e, sobretudo, começa a entender a dimensão simbólica desse mesmo lugar.

Para ilustrar essa dimensão, partimos para o presente da narrativa, quando Maria está retornando ao povoado de Olho d'Água. A personagem suscita novas imagens de alteridade e diferença ao perceber que aquele espaço já não é mais o mesmo. Nessa condição, Maria junta-se aos habitantes locais ao tratar o sertão passado como “seu” sertão (“meu velho sertão”), isto é, por meio de pronomes possessivos, enquanto o novo espaço é enfatizado por artigos definidos e pronomes demonstrativos como “o sertão” ou “este sertão”.

De acordo com Silva (2000, p. 76-79), a identidade e a diferença são criadas por meio de atos de linguagem e precisam ser ativa-

mente produzidas para que se instituíam como tais. Desse modo, pelo arranjo “meu antigo sertão” e “este sertão”, Maria demarca as fronteiras entre o passado e o presente, e, não obstante, mantém a identidade imbricada na alteridade, pois ao passo que a personagem vai observando o sertão contemporâneo, vai se reconhecendo no sertão passado:

Tenho a impressão de que alguém repete minha frase ainda soando na memória: “Eu vou ficar aqui mesmo!”. O movimento e o ruído do ônibus freando acaba de me trazer ao presente. [...] *Por mim, ficaremos aqui mesmo* ainda por muito tempo *para eu continuar a reviver meu primeiro sertão, não quero vê-lo desaparecer agora, sabe Deus por quanto tempo ou para sempre.* (REZENDE, 2016, p. 117, grifo nosso).

Nessa conjuntura, o “desejo de permanecer no interior do veículo marca, nessa oscilação entre presente e passado, a recusa inicial de Maria, que não se reconhece nesse presente de ‘já não mais’” (SANTINI, 2018, p. 277). As mudanças que invadiram o sertão – eletricidade, aparelhos digitais, antenas e torres – são motivos de espanto para Maria. Em vista disso, a personagem reconstrói o jogo de oposição, sinalizando a diferença entre tradição e modernidade:

Sob as fracas e desfalcadas lâmpadas do teto vejo avançarem três adolescentes, um garoto e duas meninas, os três sob bonés enfiados até as sobrancelhas, com pares de fios descendo das orelhas até os bolsos das jaquetas ou das mochilas às suas costas [...]. Os meninos, mudos, passam por mim e desaparecem lá no fundão escuro do carro. *Reconheço logo os sintomas do autismo digital e me entristeço: não, essa síndrome não se restringe mais aos meios urbanos. Invadiu este sertão. Prefiro, pelo menos agora, enquanto posso, voltar a outro tempo e suas vozes naturais.* (REZENDE, 2016, p. 78-79, grifo nosso).

Ao trilhar caminho de volta para Olho d'Água, Maria percebe um lugar mudado, diferente. Esse sertão é ilustrado pelos efeitos da globalização, já imersa nas casas e nos costumes locais. Maria surpreende-se ao ver que aquele sertão arcaico expressa agora os impactos de um sertão globalizado. Talvez como forma de reação, consciente ou não, ao atual estado dos processos de globalização das relações e dos valores, a personagem passa a rememorar o seu antigo sertão, relembrando aprendizagens, amizades e experiências significativas para seu ser, recuperando, nesse ínterim, sua identidade no tocante ao local e às vozes passadas. Portanto, comungando com as considerações de Michael Pollak, podemos afirmar que *"a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva [...], fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si"* (POLLAK, 1992, p. 204, grifo do autor).

Com efeito, a tensão entre o tradicional e o moderno é frequentemente tematizada em obras da tradição regionalista, como contraponto às práticas capitalistas e, mais recentemente, à globalização. Segundo Chiappini (1995, p. 156), o regionalismo ressurge no campo da urbanização e da modernidade como reação ao capitalismo exacerbado, bem como se atualiza em defesa das particularidades locais contra a homogeneidade cultural. Tais características permitem destacar a negociação identitária da personagem Maria, que ora se mostra deslocada com as especificidades locais, ora se apresenta reativa contra a globalização que invade o sertão.

Em suma, podemos dizer que Maria está retornando para um outro lugar, com novas vozes. O sertão, que se apresenta transfigurado, convida Maria a relembrar suas experiências em *"outros cantos"*, incitando-a a reconstruir sua identidade. Ademais, as características regionalistas manifestam-se na narrativa contemporânea, uma vez que memória e espaço estão intrinsecamente relacionados e colaboram para a estruturação da identidade da personagem.

Considerações finais

Recorrendo às suas lembranças mais significativas, Maria relaciona memória e espaço para reviver histórias, paisagens, cantos e silêncios do sertão e do seu povo. Ao dialogar com o discurso local do interior de Olho d'Água e ao se deparar com diferentes regionalidades, a personagem ressignifica suas experiências, negociando sua identidade com o sertão e com os sertanejos.

Nesse processo, o espaço sertanejo é narrado em duas visões temporais, passado e presente. Em razão disso, tal espaço aparece, quarenta anos depois, transfigurado, em consequência da modernidade que invade o sertão e modifica suas paisagens e seu povo. Porém, mesmo transfigurado, o sertão segue atrelado a um quadro de poder que reverbera desigualdades sociais, como uma região arcaica invadida por uma modernidade inconsistente.

Nessa perspectiva, a trajetória de Maria em rememorar o sertão dialoga com o regionalismo literário, pela presença de *topoi* próprios dessa vertente literária, como as identidades locais, as especificidades culturais e o duelo entre campo e cidade, entre o arcaico e o moderno. Assim sendo, constatamos que a narrativa de *Outros cantos* apropria-se do espaço regional do sertão nordestino e de símbolos e imagens culturais característicos dessa região, mesmo que a autora, geralmente, rejeite a nomeação regionalista e qualquer relação da sua obra com essa corrente literária.

Vale salientar, também, que essa vinculação não torna a obra menor ou restrita, como costuma manifestar a crítica literária, mas, pelo contrário, amplia as imagens, as palavras e as vozes do espaço sertanejo para dentro do universo literário. Conforme afirma Chiappini (2013, p. 28), o regionalismo “pode ser também uma forma de conhecimento. [...] pode ser visto na especificidade da sua dimensão moderna e na potencialidade de sua inter e transculturalidade”. Exemplar é a obra de Maria Valéria Rezende, que dialoga com o regionalismo literário ao assinalar os problemas sociais que resistem à passagem do tempo, como as desigualdades

sociais e regionais, as diversas formas de dominação, as relações de poder e de gênero. Essas questões se estruturam a partir do microcosmo de um povoado no sertão, que ecoa tantos outros espaços da tradição literária brasileira.

Referências

ALENCAR, José de. *O gaúcho*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

ALENCAR, José de. *O sertanejo*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1999.

ANDRADE, Mário de. Regionalismo. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: EDUSP, 2008. p. 553-554.

ARENDRT, João Claudio. O mal-estar na região: Belmiro, Ester e Blau. *Nonada: Letras em Revista*. Porto Alegre, v. 2, n. 19, p. 85-95, out. 2012. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451673008>. Acesso em: 16 abr. 2022.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad.: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad.: Maria Helena Kühner. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

CHIAPPINI, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.

CHIAPPINI, Lígia. Regionalismo(s) e Regionalidade(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras. In: ARENDRT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Org.). *Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2013. p. 13-35.

ELIOT, S. Thomas. Tradição e talento individual. *Ensaio*s. Trad.: Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

MENDES, Mari. "Saia da kitnet e leia muito": entrevista com a escritora Maria Valéria Rezende. *Livro e Café*. 07 jun. 2019. Disponível em: <https://livrocafe.com/2019/06/07/saia-da-kitnet-e-leia-muito-entrevista-com-a-escritora-maria-valeria-rezende/>. Acesso em: 10 fev. 2021.

PARAÍBA JÁ. *Maria Valéria Rezende sobre fazer literatura: "Quero continuar a ser livre"*. 23 abr. 2016. Disponível em: <https://paraibaja.com.br/quero-continuar-ser-livre/>. Acesso em: 09 fev. 2021.

PELINSER, André Tessaro; ALVES, Márcio Miranda. A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, [s. v.], n. 59, e593, p. 01-13, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018593>. Acesso em: 06 fev. 2021.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Regionalismo. In: PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. p. 175-220.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Trad.: Monique Auguras. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Caxias do Sul: Educs, 2009.

REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

SANTINI, Juliana. "Um lugar fora de lugar": a mulher e o sertão em Maria Valéria Rezende. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, [s. v.], n. 55, p. 267-284, set./dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/10.1590/2316-40185514>. Acesso em: 06 abr. 2021.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença.
In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva
dos Estudos Culturais*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2000. p. 73-102.