

CORPO-NATUREZA: A EXPERIÊNCIA DA PAISAGEM NO ROMANCE *OUTROS CANTOS*, DE MARIA VALÉRIA REZENDE

Renata Cristina Sant'Ana¹

Enilce Albergaria²

RESUMO: A fim de analisar a representação do sertão na narrativa literária contemporânea, buscamos, a partir do conceito de paisagem (COLLOT, 2013), identificar o modo como o espaço sertanejo, enquanto categoria física, social e cultural, aparece (re)significado no romance *Outros Cantos* de Maria Valéria Rezende (2016). A discussão em torno das imagens regionais construídas no romance revela uma interligação entre sujeito e ambiente responsável pela elaboração da uma paisagem mediada pelo sensível e o factual, o físico e o fenomenológico.

Palavras-chave: Literatura Contemporânea; Maria Valéria Rezende; Sertão; Paisagem.

RÉSUMÉ: Nous avons cherché à identifier comment l'espace du *sertão* en tant que catégorie physique, social et culturelle apparaît (re)signifié dans le roman *Outros Cantos* de Maria Valéria Rezende (2016), à partir du concept de paysage (COLLOT, 2013), pour analyser la représentation du *sertão* dans l'écriture littéraire contemporaine. Dans le roman, la discussion autour des images régionales révèle une interrelation entre le sujet et l'environnement qui concerne l'élaboration d'un paysage qui tient du sensível et du factual, du physique et du phénoménologique.

Mots-clé: Littérature Contemporaine. Maria Valéria Rezende; *Sertão*; Paysage.

Ler o sertão implica construir em nossa mente a imagem, os sons, os silêncios, as paisagens e todos os seres, gentes e animais, vegetais e minerais que constituem a singularidade deste espaço tão vasto, tanto em território, quanto em história, cultura e mistérios. Caracterizado de modo geral pelo afastamento das zonas litorâneas e por relações sociais quase sempre marcadas por formas de violência as mais diversas, esta região, repleta de particularidades ambiental, cultural e humana, que abriga enorme riqueza histórica, é, até os dias de hoje, ainda pouco reconhecida. Muito há para ser contado sobre o universo desconhecido do sertão, ofuscado pela poeira da memória e das estradas que nos levam aos vilarejos distantes, isolados, abandonados e esquecidos, onde, sobre os chãos de terra batida,

¹ Doutoranda em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários (UFJF).

homens explorados ergueram, penosamente, seus ranchos construídos de taipa e a base, principalmente, de seu muito e árduo suor. Contar a história desta gente e deste lugar, como faz a literatura, ainda que ciente da impotência de seu exercício de representar, é buscar o encontro com a dignidade de um povo que a teve roubada, um povo espoliado, exposto a levianos sentimentos.

Em sua mirada para o sertão, a escritora Maria Valéria Rezende parece não ter perdido de vista este lugar e esta gente, e, ao retornar ao povoado de Olho d'Água, através da personagem Maria, no romance *Outros Cantos* (REZENDE, 2016), conduz os leitores para dentro desse universo rico em imagens, histórias e símbolos ainda pouco difundidos para outras regiões do país, principalmente as mais centrais. A obra narra o retorno de Maria ao povoado, localizado no sertão do Nordeste brasileiro, para realizar uma palestra em um sindicato rural. Ao longo desta viagem, a personagem vai revisitando as memórias de um tempo longínquo e difícil, vivido naquela região para onde havia sido enviada para trabalhar como professora do MOBRAL³, o programa de alfabetização de adultos, implantado pelo governo em meio ao período da ditadura militar no Brasil. Porém, na verdade, a ida da personagem Maria para o povoado de Olho d'Água fazia parte de um plano de ações de conscientização política, articulado junto às organizações revolucionárias e aos movimentos de resistência ao regime de ditadura. Naquele tempo, Maria era uma jovem militante que utilizou-se desta oportunidade de trabalho como pretexto para ajudar a organizar e a preparar os trabalhadores sertanejos para a chegada de militantes que, como ela, acreditavam que a revolução só seria possível a partir da conscientização e da organização popular, em um movimento que partisse do interior do país e das classes historicamente esquecidas e subalternizadas, para daí poder se fortalecer e se expandir para os espaços centrais e de maior poder no país. Mergulhada no interior sertanejo, em um lugarejo sobre o qual nada sabia, Maria foi se deparando com as dificuldades existentes no cotidiano de uma gente pobre, habitante de um lugar esquecido e abandonado, vivendo, à sua maneira, costumes arcaicos e tradições locais, tão necessários à sobrevivência naquele local.

³ Movimento Brasileiro de Alfabetização oficializado pela lei Lei nº 5.379, de 15 de dezembro de 1967. Documento Básico –MOBRAL (1973) Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002033.pdf>

Do ponto de vista geográfico, regiões interioranas como o sertão, com suas características físicas marcadas, principalmente, pela adversidade climática, aparecem acopladas a um quadro político determinante das condições econômicas e definidoras da circulação desigual dos bens materiais e simbólicos, tidos como necessários ao desenvolvimento e ao que se compreende como sendo a modernização. Devido à tomada de consciência da complexidade do problema implicado na desigualdade das condições de vida entre regiões centrais e periféricas, e como forma de reação a tal condição, os traços regionalistas se apresentam na prosa contemporânea retomando o passado através de uma lógica que o contrapõe ao presente. Nesse sentido, a narrativa de *Outros Cantos* (REZENDE, 2016) oferece ao leitor o sertão em duas perspectivas temporais – ora rememorando o velho sertão, ora apresentando as transformações ocorridas com o passar dos anos. Assim, o sertão antigo, onde ainda nem a luz elétrica havia chegado, surge rememorado por Maria:

Naquele antigo canto de mundo, sem fios e lâmpadas elétricas, o escuro da noite apagava quase tudo cá embaixo, mas acendia uma multidão de estrelas como só se veem nos desertos ou em alto-mar. [...] Em cada boca de noite, confortados pela macaxeira e aquele café matuto, mistura de sei lá quais grãos, os candeeiros já apagados por *necessária economia* de combustível, sentávamos, quase todos os adultos, sob a mais ampla das algarobas. *Havia histórias que se contavam e recontavam em prosa e verso* [...] À nossa volta mais ouvíamos do que víamos a criançada entretida em correria e *brincadeira*, seu chilrear, às vezes miados, latidos ou mugidos, uma que outro grito, uma que outra *cantiga* nos envolviam numa manta de segurança: estava tudo em paz (REZENDE, 2016, p. 29 – grifos nossos).

O velho sertão, lugar de muitas privações e, portanto, de uma necessária economia, era também o sertão das histórias, das brincadeiras e das cantigas a preencher as ausências e os vazios que, tomados pela alegria noturna, reanimavam os moradores e renovavam a esperança em cada amanhecer.

Frente às transformações ocorridas é possível perceber o processo de hibridismo cultural que hoje se faz presente neste espaço, na medida em que se tem uma tradição de costumes que se manifesta, em geral, através da fé e das festas populares, mas também nas práticas do cotidiano, que, paralelamente, convivem com elementos novos introduzidos na vida sertaneja por intermédio da cultura de massa. Nesse sentido, os fragmentos a seguir ilustram o sertão contemporâneo, onde os efeitos da globalização já se mostram incorporados

aos costumes do povo sertanejo, pois, do ônibus em que viaja, Maria observa os meninos sertanejos que embarcam junto à mãe trajando o estilo urbano marcado por caracteres internacionais:

Numa das paradas deste ônibus vi entrar uma mulher com dois meninos vestidos em suas calças jeans, seus tênis e camisetas com uma besteira qualquer escrita em inglês e figuras de desenhos animados japoneses (REZENDE, 2016, p. 17).

Mais adiante, no percurso de sua viagem, Maria mais uma vez observa outros jovens que também entram no ônibus, desta vez portando acessórios e objetos modernos, habituais também nas regiões centrais:

Sob as fracas e desfalcadas lâmpadas do teto vejo avançarem três adolescentes, um garoto e duas meninas, os três sob bonés enfiados até a sobrancelhas, com pares de fios descendo das orelhas até os bolsos das jaquetas ou das mochilas às suas costas, os três com os mesmos olhos mortiços, os beijos moles pendentes, as cabeças balançando, cada uma em seu ritmo próprio, como se estivessem prestes a ter uma convulsão. 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 (REZENDE, 2016, p. 78-79).

De dentro do ônibus, Maria, com estranheza, também observa as “antenas e torres fazendo parecer miniaturas as casas, já não apenas brancas ou cor de terra” (REZENDE, 2016, p. 18) como eram as de outrora. As casas agora eram “amplamente iluminadas, possuíam luz elétrica em abundância” (REZENDE, 2016, p. 21), o progresso havia alcançado também o sertão. Da janela Maria não perdia sequer um detalhe do que lhe era possível avistar, inclusive no interior das casas:

Posso ver quase tudo lá dentro, mais coisas, muito mais coisas do que gente: sofás e poltronas forrados de plástico, imitando o mau gosto exibido pela televisão a despejar sua luz azulada e sons estridentes em alto volume, competindo com o ronco do ônibus velho, a geladeira encimada por um pano de crochê e um *ajuntamento heteroclítico de bibelôs e garrafas com rótulos novos e brilhantes*, a porta forrada de bugingangas imantadas, nas paredes, três ou quatro quadros grandes com paisagens de neve, do *Arco do Triunfo*, de uma *choupana nórdica* à beira de um riacho com roda d’água, daqueles que se vendem de porta em porta em nome de uma beleza melhor e mais

rica, estrangeiras, os famigerados racks com aparelho de som, uma porta, cortina de náilon rosa-neón arrepanhado de lado, que revela parte do quarto onde pende acesa uma forte lâmpada, deixando-me ver um ângulo da cama coberta com colcha de babados, almofadas de falso cetim, um bicho de pelúcia e duas enormes *bonecas louras*, metade de um armário de aglomerado, novo em folha, revestido de fórmica branca e espelhos, tudo como se vê nos panfletos anunciando as eternas promoções de pacotilha a infestar qualquer cidade (REZENDE, 2016, p. 22 – grifos nossos).

A casa observada detalhadamente por Maria apresenta um conjunto de elementos decorativos que se misturam compondo um ambiente que se assemelha à estética Kitsch⁴ caracterizando um novo modo de viver no sertão globalizado. Ao contrário do minimalismo característico das antigas “casas apenas brancas ou cor de terra” (REZENDE, 2016, p. 18), o que se vê no interior das moradias deste sertão novo é o exagero e o acúmulo de objetos e adornos de toda ordem formando uma única composição. Por estética Kitsch (MOISÉS, 2013) entende-se as produções artísticas surgidas da imitação e da cópia, tidas como possuidoras de uma qualidade inferior e associadas ao mau gosto. De acordo com Adorno (2002) e Benjamin (1987) a estética Kitsch surge no contexto da indústria cultural e da cultura de massa trazendo elementos que contrariam a autenticidade das formas artísticas e o valor da obra de arte, por apresentarem o caráter da artificialidade contida na reprodução. Essa relação mantida com a indústria cultural e com a produção de massa, faz com que o Kitsch, na perspectiva de Umberto Eco (1976), seja compreendido como produto típico da modernidade criado para fins de consumo.

Decorada com quadros que reproduzem imagens internacionais, como o Arco do Triunfo e as choupanas nórdicas a enfeitar as paredes, acrescida do “ajuntamento heteroclítico de bibelôs e garrafas com rótulos novos e brilhantes”, a casa sertaneja observada por Maria, sinaliza que as coisas mudaram e o tempo já é outro. Ademais, equipada com TV e aparelho de som, haveria ainda tempo para os serões noturnos onde os adultos se reuniam sob as Algarobas à luz das estrelas para contar e ouvir histórias? Teriam sido os miados, latidos e mugidos abafados pelo alto volume dos aparelhos eletrônicos? Quanto às redes de dormir, estas parecem também já terem sido substituídas por camas, hoje forradas com colchas de babados e almofadas. E as crianças, que antes se entretinham em correrias, podem agora

⁴ Sobre a estética *Kitsch* ver: MOLES, Abraham. *O Kitsch: a arte da felicidade*. 3.ed. Tradução Sérgio Miceli. São Paulo, Perspectiva, 1986, 231 pp. il p&b. [Coleção Debates]; BROCH, Hermann. *Espírito e espírito de época: ensaios sobre a cultura da modernidade*. (Trad. Marcelo Backes; Trad. Posfácio Claudia Abeling). São Paulo: Benvirá, 2014.

também brincar com as famosas “bonecas louras”, como outras crianças de quase o mundo inteiro.

De acordo com Santini (2014), a mudança operada no sertão nas últimas décadas

possui traços suficientes para alterar os contornos do reconhecimento e da identificação. Incorporando elementos de modernização e, no limite, definidores da urbanidade e dos grandes centros, o sertão vê televisão e não tem mais seus vaqueiros. A rodovia substitui a velha estrada e transforma em velocidade o caminho percorrido pelos antepassados da família (SANTINI, 2014, p. 124).

Trata-se de um sertão que integra os objetos oferecidos pela cultura de massa às tradições tidas como costumes arcaicos. É nessa junção que se instala a marca do sertão compreendido hoje como espaço contemporâneo tanto na literatura como na sociedade. Em relação a essa junção de culturas que se observa na configuração do sertão hoje e sua representação na literatura, Santini (2012) observa que o romance contemporâneo não demonstra indiferença ante o mundo em transformação, mas, ao contrário, expõe em sua estrutura uma relação de permeabilidade com a realidade. Nesse sentido, “a retomada de traços regionalistas na prosa contemporânea surgiria menos do exotismo do que como interação de culturas” (SANTINI, 2009, p 260), visto que a representação híbrida do espaço regional demonstra uma superação da dualidade centro/margem e da dualidade temporal passado/presente. Afinal, o misto de culturas que hoje se apresenta nas regiões interioranas já não permite mais a sustentação da tese da existência da dualidade em que a cidade é tida como centro moderno e o regional como margem arcaica para onde os ares da civilização ainda não soprou. O que se pode observar na narrativa contemporânea, que traz em sua estrutura elementos regionais, é a representação de espaços reais apresentados em tempos fragmentados em que se mesclam memória e tradição, retratando contextos e identidades específicos de uma dada localidade. No tocante à tradição que se apresenta nos textos, Santini (2009) a percebe mais “como fragmento discursivo a que se atribuem significados arraigados ao imaginário do sertão, tomado agora como espaço simbólico e não apenas como cenário de onde derivam substantivos locais” (SANTINI, 2009, p. 261). Deste modo, através da incorporação da tradição na narrativa contemporânea, constrói-se o panorama de um contexto marcado por carências materiais e simbólicas, resultantes de um processo histórico

atravessado por diferentes modos de exclusão, opressão e marginalidade. Deste modo, segundo Santini:

É assim que a realidade sertaneja contemporânea – marcadamente característica da construção socioeconômica brasileira – entranha-se à narrativa como experiência identitária de um sujeito que, no texto, olha para essa realidade e a elabora como traço constitutivo de sua própria condição no mundo, o que faz com que o que poderia ser tomado como um espaço do outro, seja, no limite, o lugar de si mesmo (SANTINI, 2014, p. 129).

De acordo com a percepção apresentada pela autora, tem-se na literatura produzida hoje, no tocante ao regionalismo, uma construção narrativa em que as ações que se desenvolvem ocorrem de maneira a retratar situações, identidade e espaços marcados pelo processo histórico, sobre o qual o tom ou olhar de estranhamento atesta a preocupação dos escritores e das escritoras com o estado de coisas que se apresenta. Contemporaneamente, segundo Santini (2009), “existem menos fronteiras do que regiões ambíguas, de trânsito, em que se esfumaça parte desse dualismo que marcou a interpretação do regionalismo como ‘tábula rasa’ de uma oposição litoral/interior e suas projeções binárias” (SANTINI, 2009, p. 259). Trata-se de uma nova manifestação do regionalismo como uma “tendência transfronteiriça”, visto que já se permite imbuir-se dos vestígios do mundo moderno, dos lastros vindos do exterior.

A interligação corpo-natureza na paisagem sertaneja

É sobre o povo sertanejo muitas das histórias contadas por Maria Valéria Rezende. Um povo nascido na caatinga, vegetação descrita por Darcy Ribeiro (2006) como “pobre, formada de pastos naturais ralos e secos e de arbustos enfezados que exprimem em seus troncos e ramos tortuosos, em seu enfolhamento maciço e duro, a pobreza das terras e a irregularidade do regime de chuvas” (RIBEIRO, 2006, p. 306). Segundo o antropólogo, nas terras mais pobres do sertão, aquelas inviáveis para o crescimento do gado, viveriam os vaqueiros a se dedicarem à criação de bodes, único tipo de carne ao seu alcance e que se multiplicara pela região, encontrando amplo mercado para o couro. Não por acaso, a figura tradicional do vaqueiro é rememorada em *Outros Cantos*:

Vi-o pela janela quando irrompeu e acenou à margem da estrada, *vindo de nenhum caminho*, nenhuma habitação humana, emergindo do deserto, *emaranhado compacto de garranchos e cactos*. [...] Ele veio maciço, *cheirando a couro curtido, suor e tabaco*. O odor flui da minha memória, decerto, porque este ao meu lado veste-se como um caubói de rodeio e cheira a *água-de-colônia barata*. [...] Difícil deixar de olhá-lo, ainda mais quando sua figura se transforma, à contraluz, em silhueta de perneira, gibão e chapéu de couro, estátua encourada revolvendo-me em lembranças (REZENDE, 2016, p. 9 – grifos nossos).

Como já dito, por se tratar de uma viagem de retorno ao sertão após quarenta anos distante, a narrativa se constrói a partir tanto das lembranças de Maria, quanto de suas impressões sobre as transformações ocorridas ao longo da história no sertão. Assim, muitas são as passagens do romance que colocam lado a lado as perspectivas do passado e do presente. Nesse sentido, a referência ao vaqueiro tradicional se faz de modo contraposto à figura do peão de rodeio, presente no sertão contemporâneo. O primeiro, Maria havia avistado surgindo em meio ao isolamento e à aridez da paisagem, “vindo de nenhum caminho por entre, o emaranhado compacto de garranchos e cactos, cheirando a couro curtido suor e tabaco”, ao passo que o segundo encontrava-se sentado ao seu lado, na poltrona do ônibus, cheirando à “água-de-colônia barata”.

Ao chegar a esta região da caatinga que se espalhava pela “vastidão das terras secas” (REZENDE, 2016, p. 10), Maria, já alojada no interior daquela “paisagem árida e espinhosa” (REZENDE, 2016, p. 12), descreve as impressões e sensações despertadas ao assistir, pela primeira vez, o cair da tarde sertaneja:

Naquele remoto entardecer, depois de um dia inteiro prostrada na rede, exausta da longa viagem, eu não era capaz de mais nada, senão de me arriscar até a porta de casa e olhar vagamente, através de um filtro líquido e salgado prestes a desfazer-se e escorrer pelo seco e quebradiço que substituíra minha pele, as poucas casas brancas, de janelas e portas fechadas, *agarradas umas às outras, mortas de medo* do imenso e árido espaço à sua volta. Entre elas, a rua larga de areia branca e salgada, mais salina que sertão, esparsas algarobas quase transparentes, insistindo em dizerem-se verdes naquele cenário branco e cinzento (REZENDE, 2016, p. 11 – grifos nossos).

Em uma das poucas casas brancas, agarradas umas às outras, mortas de medo, avistadas por detrás dos seus olhos lacrimosos, Maria encontrou abrigo. Através da fusão de seus próprios sentimentos aos elementos constitutivos da paisagem se faz o modo de expressão da narradora e protagonista do romance, visto que, seco já não era mais apenas o lugar, mas também a pele, agora quebradiça, que cobria o seu rosto e corpo, absorvidos e incorporados ao ambiente e à narrativa. Além do medo que havia se abatido sobre ela, personificando as casas mortas de medo do lugar, também a esperança se encolhia frente ao desconhecido, fundindo-se à paisagem de modo a pintar o quadro do entrelaçamento sensível entre os sentimentos humanos, os objetos do ambiente e as formas da natureza, como é possível observar no fragmento em que a personagem compara o sentimento de desânimo, que sobre ela recai, com a vegetação minguada retratada na paisagem: “As esperanças trazidas na minha bagagem pareciam resistir menos do que aquelas árvores esqueléticas e não conseguiam permanecer incólumes nem um dia inteiro diante do vazio daquele lugar” (REZENDE, 2016, p. 11).

Neste espaço sertanejo tem-se um corpo atravessado pela paisagem local formando um elemento único constituído por signos naturais e culturais. Nesse sentido, os corpos que se apresentam no romance carregam marcas materiais e culturais que os constituem através das relações que os indivíduos estabelecem entre si e com o espaço físico. Através da maneira como os elementos humanos, geográficos e culturais vão sendo incorporados à narrativa, vai se desenhando a paisagem sertaneja com suas cores, seus sons e seus cheiros:

Agora que o sol se meteu por detrás das nuvens esfarrapadas, logo acima do horizonte, tingindo o mundo, o vaqueiro destaca-se, negro como xilogravura contra o mundo avermelhado, e percebo em mim uma sensação de suspensão e expectativa: desejo e espero que lance, enfim, o seu aboio (REZENDE, 2016, p. 10).

A coloquialidade poética que se apresenta nos arranjos do texto faz com que se desenhe, através da linguagem e das cores, a visualidade do momento descrito na narrativa que integra à paisagem natural o elemento da cultura local, no caso, a xilogravura, retratando assim a imagem do vaqueiro unido ao som do seu aboio. A utilização de um léxico que remete às diferentes sonoridades que se propagavam pelo ambiente misturadas aos objetos e à

percepção sobre seus usos, surgem elencados através de uma escrita sofisticada, seguidos da prazerosa descrição das sensações despertadas pela mágica dos instantes:

[...] mugidos, balidos, versos e cantorias do cotidiano sertanejo, a desfrutar de cada um dos momentos que compunham aqueles longos dias, a embevecer-me com a beleza refinada e lacônica de cada fala, cada som, cada gesto, cada objeto utilitário ou devocional cujo uso ou sentido ditava rigorosamente formas, entonações, texturas, mas nada rivalizava com o deleite que me preenchia os fins de tarde, desencadeado pelos primeiros sons anunciando a volta dos vaqueiros. [...] Cíceros, Severinos, Zés, Pedros, Tobias, Nicodemos, Josués, Arquimedes... [...] o primeiro encanto era o som longínquo dos aboios, a crescer e aproximar-se lentamente, até fazer-me adivinhar, antes de abrir os olhos, a bela silhueta dos vaqueiros e suas reses [...] mas acrescia-se à visão o despertar do olfato, quando eles se cercavam do pote d'água, sedentos, com seus odores de couro, esterco, charque, suor de homens e bichos transmutados em perfume naquela paisagem árida (REZENDE, 2016, p. 43-44).

No texto de Rezende percebe-se uma conexão entre o corpo e a linguagem que, sinestesticamente, se constrói a partir da utilização da sensorialidade contida nas palavras, o que faz com que sua prosa adquira contornos poéticos como os acima apresentados.

Em meio às surpresas que guardavam a vida em Olho d'Água, como o encontro com os sons dos aboios dos vaqueiros montados em seus cavalos, metidos pela caatinga a guiar suas reses, deu-se também, logo no primeiro amanhecer, o encontro com as crianças do sertão que a chamavam:

“Maria, Maria.” [...] Um bando de meninos me espreitava. Nos peitos, o teclado perfeito das *costelas expostas*; nas costas, salientes, pontiagudas, *duros cotos de asas cortadas* antes mesmo de que viessem à luz a primeira vez. Nus vieram ao mundo e nele permaneciam, quase nus e inocentes, por serem ignorantes do mal que lhes podia ser feito (REZENDE, 2016, p. 15 – grifos nossos).

O fragmento apresenta a infância de um sem número de indivíduos para quem a vida reserva um futuro de privações. Dos sertões, em busca de esperança, um dia irá partir o bando de meninos acima descritos por Rezende, e às cidades chegarão os Severinos, os Cíceros, os Atílios, as Milenas, os Rosários e as Irenes, as Alziras com seus Candinhos, os Tiãos, os Luizinhos. Personagens que simbolizam a busca por modos mais possíveis e mais justos para

viver, que depositam a esperança na migração, na mudança para as regiões mais desenvolvidas e que, muitas das vezes, o que encontram não corresponde às expectativas criadas em relação às possibilidades de melhores oportunidades de trabalho e de vida digna. Através do modo como o corpo infantil é descrito no texto – “duros cotos de asas cortadas” – pode-se observar uma aproximação metafórica entre crianças e anjos, de modo que, estes últimos, no sertão, eram despossuídos das asas, sendo assim, impedidos de voar. A maneira como os corpos são retratados em muitas das passagens do romance demonstra ligação direta com o espaço, como se entre eles se fizesse uma espécie de fusão por meios variados, podendo ser através do trabalho, dos sacrifícios de fé ou mesmo das simples atitudes do cotidiano. Nesse sentido, tem-se além das descrições dos meninos das “costelas expostas” e das silhuetas de “perneira, gibão e chapéu de couro” (REZENDE, 2016, p. 134), também a descrição dos “torsos despídos até a cintura [...] a flagelar-se nas costas” (REZENDE, 2016, p. 130), das “silhuetas da mulher, que tentava proteger-se com os braços levantados diante da cara, e o do homem que empunhava um grosso relho e a segurava pelos cabelos” (REZENDE, 2016, p. 124-125). Há também espalhados em meio à narrativa o corpo desnutrido da “menininha a morrer do que me parecia simples disenteria” (REZENDE, 2016, p. 129), os romeiros com seus “calcanhares nus e calejados” (REZENDE, 2016, p. 134), a mulher da “face serena e dos braços fortes” (REZENDE, 2016, p. 23), os “meninos [...] correndo como bichinhos ariscos” (REZENDE, 2016, p. 17), ou “caçando lenha no mato, sempre arranhados, os pés estrepados” (REZENDE, 2016, p. 36), e por fim, o corpo de “uma mulher jovem, quase uma menina, a retorcer-se na rede como em dores, e a criança-nascida numa das mãos ensanguentadas de dona Amélia” (REZENDE, 2016, p. 112). Trata-se de corpos que carregam em suas formas as marcas geográficas e sociais do espaço em que habitam, corpos que se definem a partir da ligação direta que mantêm com o seu lugar, conforme observa Gilmara Moreira Soares (2017), para quem “o corpo e espírito do sertanejo parecem ser penetrados pela natureza, ela mobiliza sua existência na medida em que as experiências vivenciadas pelos personagens do romance se dão no e a partir desse espaço” (SOARES, 2017, p. 59). Por essa perspectiva, compreende-se o sujeito sertanejo como portador de um corpo que é depositário de um conjunto de vivências e valores locais corporificados em formato humano a partir de um processo de assimilação cultural de um todo coletivo,

construído social e geograficamente. Deste modo, atravessado pelo espaço, o corpo sertanejo torna-se não somente um referente da realidade exterior, mas um elemento significativo do modo de ser e de viver constituído pela natureza e pela cultura. Dá-se assim o processo de elaboração de personagens que têm seus corpos e sua visão de mundo unificados e formados por uma teia de relações envolvendo natureza, costumes, valores e sentimentos, modeladores dos atributos associados ao imaginário sertanejo. Por essa razão, de acordo com Soares (2017), o sertão “não se apresenta como categoria física precisa e impessoal, mas também, como um povoado de imaginários e por isso, próximo da ideia de paisagem” (SOARES, 2017, p. 60). De acordo com a autora, “as paisagens que insurgem do texto não são somente visualidades panorâmicas, mas agregam também percepção social, cultural, política e religiosa do espaço do sertão” (SOARES, 2017, p. 58), de modo que o espaço torna-se uma síntese provisória e inconstante das contradições e da dialética social. Assim, “as imagens que a literatura constrói do sertão não retratam apenas o ambiente ou o sujeito, mas sua interligação, o que revela uma paisagem mediada pelo sensível e o factual, o físico e o fenomenológico” (SOARES, 2017, p. 59).

O sertão representado na narrativa literária não se apresenta apenas em sua espacialidade física, natural e geográfica, mas como um terreno constituído também de elementos subjetivos que surgem da percepção sociocultural e da experiência sensível vivida por um indivíduo ou um grupo situado em um determinado espaço. Esta percepção de uma paisagem que se molda a partir de uma interconexão entre o sujeito e o ambiente se aproxima da noção apresentada por Michel Collot (2013), que vê na paisagem uma relação de troca entre mundo exterior e interior, na medida em que envolve uma interação entre o espaço e o indivíduo, o ambiente e a sociedade, a natureza e a cultura. Collot (2013) compreende a paisagem não apenas como espaço material, mas como imagem que se forma a partir de uma percepção deste espaço, sob um ponto de vista de um observador, fato que contribui para a construção do sentido daquilo que se vê. O autor considera a paisagem “um fenômeno, que não é nem pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (COLLOT, 2013, p. 18). Ela surge da percepção, das impressões, dos sentimentos, da experiência responsável por direcionar o olhar carregado de subjetividade de um observador. Sob este ponto de vista, a paisagem é compreendida como:

manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos fornece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade (COLLOT, 2013, p. 15).

Frente a esta concepção, a literatura é vista como um terreno propício para se pensar a experiência da paisagem, inscrita no sensível da linguagem, pois o texto permite que se ofereça significados e valores tanto coletivos como individuais, compondo um imaginário capaz de expressar os vínculos e os conflitos presentes na relação que se estabelece entre um sujeito e um lugar. A experiência sensível faz com que uma coisa seja percebida a partir de sua relação com os outros no interior de um campo, de um horizonte externo. Esta experiência se dá a partir do encontro entre o homem e o mundo, mantendo uma interação constante entre o dentro e o fora, o eu e o outro. Envolvida por essa relação, a paisagem é o resultado da fusão entre o mundo das coisas e o da subjetividade humana,

não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior (COLLOT, 2013, p. 26).

Para Collot (2013), a palavra, no texto literário, está intrinsecamente ligada ao movimento que permite ao escritor o reencontro com o mundo numa relação que questiona a identidade a partir da alteridade. Nesta relação palavra/mundo podemos situar a noção de paisagem enquanto estrutura significativa na composição da escrita literária, pois atua como uma maneira de estimular o pensamento, fazendo surgir ideias capazes de expressar a relação entre o homem e o mundo. A noção de paisagem aqui discutida parte do princípio que considera a interação entre natureza e cultura como definidora da percepção e da construção da paisagem, que se configura ao mesmo tempo por fatores naturais e humanos. A paisagem não se constitui apenas nos limites de uma região e não está ligada unicamente à natureza, pois ela implica a presença de um sujeito acompanhado de suas sensações, impressões e

emoções, logo, trata-se de um espaço percebido e visualizado por um ponto de vista específico, daí a subjetividade que envolve a noção paisagística literária, da qual estamos tratando. A paisagem, conforme a concepção aqui apresentada:

não apenas se dá a ver, mas também a sentir e a ressentir. Na paisagem, distância se mede pelo ouvido e pelo olfato, conforme a intensidade dos ruídos, segundo a circulação dos fluidos aéreos e dos eflúvios, e a proximidade se experimenta na qualidade tátil de um contorno, no aveludado de uma luz, no sabor de um colorido. Todas essas sensações comunicam-se entre si por sinestesia e suscitam emoções, despertam sentimentos e acordam lembranças (COLLOT, 2013, p. 51).

Como visto até aqui, a experiência da paisagem não é unicamente visual, ela envolve outros sentidos humanos despertados pelo movimento de um corpo que se põe a percorrer o espaço e repercute no imaginário que cria a paisagem poético/literária. Desse movimento advém o lugar privilegiado que a paisagem, em sua multidimensionalidade, encontra na expressão literária, na medida em que torna possível a descrição não de lugares apenas, mas de imagens do mundo, vistas a partir de uma ótica sensível e autoral.

Ao vivenciar o seu exílio em Olho d'Água, imersa no cotidiano daquele “mundo ao rés das raízes” (REZENDE, 2016, p. 18), e sobre o qual nada sabia, Maria seguiu pelas veredas incertas de um território inóspito, sobrevivendo nos estreitos limites de sonhos, realidades, crenças e utopias que se misturavam em meio às estranhezas percebidas pelo olhar de quem, por não pertencer ao local, observa-o de fora. Assim, em um misto de inconstantes ondas que se revezavam entre encantamento e espanto, Maria se deparou com costumes e valores enraizados no modo de ser e de viver daquele povoado sertanejo.

Considerações finais

A análise apresentada sobre as imagens e os sentidos do sertão representado no romance *Outros Cantos* permitiu visualizar o processo de construção do significado dos espaços a partir da noção de paisagem (COLLOT, 2013). Visto por uma perspectiva subjetivada e que vislumbra ao mesmo tempo natureza e cultura, o sertão, enquanto paisagem literária, ultrapassa o limite da categoria de espaço apenas enquanto localização física e/ou

social, alcançando o terreno da experiência vivida. A construção das imagens do sertão, assim como a construção dos sentidos que esses locais adquirem no interior do discurso literário envolve um conjunto de valores éticos e estéticos que produz ressonâncias na medida em que expressam uma visão subjetivada do mundo natural e cultural. A paisagem no romance ocupa uma posição de personagem, no sentido explicado por Collot (2013), autor para quem o sentido de um texto e de uma paisagem se constrói a partir da “disposição dos elementos que os compõem; é por sua aptidão para criar novas relações e solidariedade inédita entre as palavras que um escritor pode levar em conta a singularidade de sua relação com o mundo” (COLLOT, 2013, p. 47). Nesse sentido, Maria Valéria Rezende utiliza-se de um sistema de signos capaz de imprimir na paisagem um sentido de experiência, construindo na narrativa imagens que vão além do visível, alcançando o terreno do experimentado, do vivido. Nesta perspectiva artística, o espaço literário se mistura à experiência sensível do sujeito que o observa, levando à elaboração das formas expressivas.

Na criação literária, o sentido da escrita se constrói associado ao sensível, adquirindo forma e significado através dos jogos de imagens, palavras e ideias. Para Collot (2013), a expressão literária da paisagem passa necessariamente pela imagem, fazendo da criação verbal uma estratégia poética de reinvenção do mundo que envolve o eu, o mundo e as palavras em uma relação lírica. A paisagem vista através de uma perspectiva artística e compreendida como lugar de reencontro e interação entre natureza e cultura, se oferece à literatura como elemento capaz de ampliar os horizontes da expressão verbal, lírica e sensível do universo.

Referências

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Tradução: Juba Elisabeth Levy. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1976

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2013.

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

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTINI, Juliana. Entre memória e a invenção: a tradição na narrativa brasileira contemporânea, 253. **Revista Cerrados**, v. 18, n. 27, 11 set. 2009. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/13766/12089> Acesso em: 22/06/2018.

SANTINI, Juliana. Romance e realidade na ficção brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.39, jan./jun., p. 95-106, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n39/06.pdf> Acesso em: 26/06/2018.

SANTINI, Juliana. Realidade e representação no romance regionalista brasileiro: tradição e atualidade. **O eixo e a roda: Revista de Literatura Brasileira**. v. 23, n. 1, 2014. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5908 Acesso em: 29/06/2018.

SOARES, Gilmara Moreira. **Da relação entre palavra e imagem: uma leitura da união entre a obra Vidas Secas de Graciliano Ramos e as fotografias de Evandro Teixeira**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2017.