

**A TRAVESSIA NO SERTÃO: UM ESTUDO DO ESPAÇO EM
OUTROS CANTOS, DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

*THE CROSSING IN THE SERTÃO: A STUDY OF SPACE IN OUTROS
CANTOS, BY MARIA VALÉRIA REZENDE*

Keila Silva LEITE¹

RESUMO: Este estudo objetiva analisar o espaço constituído na obra *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende (2016). Para tanto, adotou-se como fundamentação teórica os estudos de Lukács (1965, 2009), Reuter (1995) e Bakhtin (1998), além das concepções de Ana Carlos (2011) e Antônio C. R. de Moraes (2003). Assim, foi possível compreender como o romance de Rezende (2016) transparece a concepção de espaço sertanejo como condição e ideologia, além de demonstrar os aspectos relativos à produção do espaço na modernidade ao mesmo tempo em que reflete acerca das travessias e transformações da vida.

PALAVRAS-CHAVE: Sertão; romance; travessia.

ABSTRACT: This study aims to analyze the space constituted in the work *Outros Cantos*, by Maria Valéria Rezende (2016). To this end, the studies of Lukács (1965, 2009), Reuter (1995) and Bakhtin (1998) were adopted as theoretical foundations, in addition to the conceptions of Ana Carlos (2011) and Antônio C. R. de Moraes (2003). Thus, it was possible to understand how Rezende's novel (2016) reveals the concept of sertanejo space as condition and ideology, in addition to demonstrating aspects related to the production of space in modernity while reflecting on the crossings and transformations of life.

KEYWORDS: Sertão; romance; crossing.

1 Introdução

De acordo com Lukács (2009), em *A Teoria do Romance*, o gênero romanesco é produto de uma sociedade sem totalidade, ou seja, de uma sociedade marcada por uma busca de respostas para perguntas que, nas culturas ditas como 'fechadas', sequer existiam. Para Reuter (1995), que o analisa a partir

¹ Graduada do Curso de Letras Português/ Inglês e suas literaturas, na Universidade Estadual de Goiás, Campus Nordeste, Formosa, Goiás, Brasil. Orientadora: Prof. Dra. Vanessa Costa dos Santos. E-mail: keilasilvaleite2712@gmail.com.

de uma perspectiva mais histórica, o romance é resultado das transformações sociais que passam a valorizar a liberdade da prosa em detrimento das formalidades dos versos. Em ambos os teóricos, contudo, há a descrição do romance como sendo um gênero que mais facilmente revela as características formais da sociedade que o produz.

Não obstante, ainda para Lukács (1965), agora no ensaio *Narrar ou descrever?*, nem toda literatura será capaz de demonstrar as tensões da sociedade em que está inserida, isso porque ela pode se constituir a partir de dois métodos: o de narrar e o de descrever. De acordo com o crítico, esses processos não são meramente escolhas estéticas, mas sim resultados da própria posição de vida assumida pelo escritor diante dos problemas sociais que o cercam, ou seja, da sua posição histórico-política. Dessa maneira, a descrição seria um método que se basearia na observação distante do escritor e que eliminaria “o intercâmbio entre a *praxis* e a vida interior” (LUKÁCS, 1965, p. 59). Por seu turno, a narração seria um processo de representação literária que transferiria para a narrativa o próprio processo da vida humana em toda a sua complexidade, configurando uma posição do escritor que percebe o mundo em suas contrariedades.

A partir dessa concepção, é possível afirmar que uma narrativa propriamente dita é aquela que materializa todas as contradições da vida humana sem transformá-las em fatos destituídos de sentido ou motivação: “As coisas só têm vida poética enquanto relacionadas com acontecimentos de destinos humanos. Por isso, o verdadeiro narrador épico não as descreve e sim conta a função que elas assumem nas vidas humanas” (LUKÁCS, 1965, p.73). De acordo ainda com Lukács (1965, p.58), a literatura deve revelar os traços humanos essenciais e a relação dos homens com “o mundo exterior, as coisas, as forças naturais e as instituições sociais”; caso contrário, torna-se vazia e sem sentido.

Tendo como base esses entendimentos, o presente estudo buscou analisar a obra da escritora Maria Valéria Rezende (2016), *Outros Cantos*, que conta a história da personagem Maria, a qual narra seu retorno para o sertão após quarenta anos de sua primeira viagem. Tal narrativa é configurada a partir da memória da narradora, que também relembra sua estadia em diferentes cantos de sua trajetória enquanto faz sua viagem de retorno. Assim, o texto é marcado

por uma pluralidade de espaços e tempos narrativos, o que coaduna com o entendimento de Lukács acerca das características de uma narração propriamente dita:

Na verdadeira arte narrativa, a série temporal dos acontecimentos é recriada artisticamente e tornada sensível por meios bastante complexos. É o próprio escritor que, na sua narração precisa mover-se com a maior desenvoltura entre passado e presente, para que o leitor possa ter uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros (LUKÁCS, 1965, p. 69).

Tomando como base a ideia de que o gênero romance é capaz de transparecer fenômenos relativos à sociedade que o produz, a discussão efetuada pelo presente estudo pretende analisar, especialmente, os espaços geográficos reais evocados na obra de Rezende (2016) e, para tanto, a ideia de espaço é apreendida a partir da perspectiva de Ana Carlos (2011), para quem ele é produzido ao mesmo tempo em que o ser humano se produz.

De acordo com a geógrafa, "as relações sociais se realizam na condição de relações espaciais" (CARLOS, 2011, p. 17), o que possibilita afirmar que, sem espaço, não há sociedade. Para a autora, o espaço caracteriza-se como uma referência para o ser humano, "uma vez que é sua condição de existência" (CARLOS, 2011, p.17) e todas as transformações da sociedade são impressas no espaço. Além disso, Carlos (2011) também defende a ideia de produção do espaço que, por seu turno, estaria associada à noção de que "a sociedade em seu processo constitutivo de humanização produz continuamente um espaço num movimento perpétuo, tornando-o imanente a sua própria existência" (CARLOS, 2011, p.20).

Além das contribuições de Carlos (2011), também nos apropriamos da discussão sobre o espaço sertão presente nos estudos de Antônio Carlos Robert de Moraes (2003), dado que em *Outros Cantos* (2016), dentre os inúmeros espaços lembrados pela narradora durante sua viagem, o espaço do sertão é, sem dúvida, o mais destacado. Para Moraes (2003), o sertão não necessariamente se configura como um espaço em si, mas como uma concepção de lugar oriunda principalmente das ideias que se fazem do que seja o sertão. Isso posto, subentende-se que o espaço aqui não é exclusivamente o espaço físico, comumente

confundido com a ideia de paisagem: a partir das contribuições de Ana Carlos (2011) e também de Moraes (2003), o espaço é compreendido como ideologia e como "a condição, meio e produto da reprodução social ao longo do processo civilizatório" (CARLOS, 2011, p.23).

O que se alcança, portanto, é o que Michel Collot (2012) já preconizava em estudos: um apontamento da convergência entre as disciplinas da literatura e da geografia que, de acordo com o autor, permite aos geógrafos que esses encontrem na literatura "a melhor expressão da relação concreta, afetiva e simbólica a unir homens aos lugares" (COLLOT, 2012, p. 19) e aos escritores que se tornem mais atentos aos espaços em que desenvolvem suas escritas.

2 Os espaços do presente

Maria, personagem do romance de Maria Valéria Rezende (2016), inicia a sua história dentro de um ônibus que, já no início da narrativa, é descrito como sendo um carro velho de faróis fracos, o qual viaja por uma estrada inserida em "um sertão, qualquer sertão" (REZENDE, 2016, p. 9). Ela destaca os elementos desse qualquer sertão que percorre, mas não faz nenhuma menção a nomes de estradas, estados ou lugares. O único lugar mencionado pela viajante é seu antigo Olho d'Água, aquele "chão fora do tempo" (REZENDE, 2016, p.18), quando revela que a estrada que seu ônibus atravessa passa "a menos de uma légua" (REZENDE, 2016, p.15) daquele povoado que talvez ainda se chame assim.

Esse qualquer sertão de Maria, portanto, é um sertão não localizado geograficamente, característica que retoma o sertão da literatura de Guimarães Rosa (2019) que, em *Grande Sertão: Veredas*, o descreve, através do personagem Riobaldo, como uma entidade sem lugar (ROSA, 2019, p.255). Essa (in)definição do espaço sertanejo, tanto na literatura de Rosa, quanto na de Rezende, corrobora a tese defendida por Antônio Carlos Robert de Moraes (2003) de que o sertão é, na realidade, uma ideologia geográfica. Na perspectiva do estudioso, o sertão é uma condição atribuída a diferentes espaços mediante algumas características comumente associadas ao 'imaginário do sertão'. Nesse sentido, enquanto condição, o sertão não seria uma "materialidade da superfície

terrestre” (MORAES, 2003, p.3), mas algo que, nas palavras de Riobaldo, “está em todo lugar” (ROSA, 2019, p.13).

Durante a trajetória de volta a esse lugar não definido, Maria vai intercalando as reflexões acerca do seu passado com as repentinas percepções quanto ao espaço que de fato ocupa no tempo presente de sua narrativa. Assim, a narradora caracteriza o sertão que vê pela janela do automóvel como um espaço inabitado, quase vazio: ao direcionar, em alguns momentos, sua atenção para a estrada, para o automóvel, para os outros viajantes e para o cenário de fora da janela do coletivo, ela descreve a paisagem que cerca seu caminho como sendo “áspera e espinhosa” (REZENDE, 2016, p.12), além de destacar a falta de habitação humana nos arredores da estrada, constatando apenas algumas poucas casas brancas (REZENDE, 2016, p.15).

A caracterização do sertão como espaço inabitado que ainda persiste na descrição do sertão atual de Maria ratifica, novamente, a ideia defendida por Moraes (2003) de o sertão ser, na verdade, uma ideologia geográfica, um imaginário cujas características envolvem, dentre outras, a ideia de “lugar isolado e distante”, ou “fora dos circuitos cotidianos de trânsito” (MORAES, 2003, p.4). Apesar disso, enquanto continua a notar as diferenças do sertão de seu tempo presente em detrimento ao sertão de outrora, Maria constata alguns aspectos que denotam que o espaço sertanejo paulatinamente está sendo transformado em uma sociedade cada vez mais urbana e mundializada.

Nas mesmas casas avistadas anteriormente, por exemplo, Maria constata a presença de antenas e torres (REZENDE, 2016, p. 15); além disso, quando a narradora direciona sua atenção a uma casa específica “isolada à beira da estrada, amplamente iluminada, luz elétrica em abundância” (REZENDE, 2016, p. 21), ela destaca a quantidade de coisas na residência observada: “mais coisas, muito mais coisas do que gente” (REZENDE, 2016, p. 21); nota o barulho da televisão “competindo com o ronco do ônibus velho” (REZENDE, 2016, p. 22) e a presença de alguns elementos decorativos como sofás cobertos por plásticos, quadros dispostos nas paredes remetendo a paisagens estrangeiras, *racks* com aparelhos de som, etc. Tudo, de acordo com Maria, “como se vê nos panfletos anunciando as eternas promoções de mercadorias de pacotilha a infestar qualquer cidade” (REZENDE, 2016, p.22).

Não é difícil notar que este novo sertão apresentado por Maria traz, portanto, aspectos de um espaço inserido no século XXI, ou seja, de um espaço circunscrito pelas transformações sociais do mundo atual. De acordo com Ana Carlos (2011, p. 8), "todos os sintomas da constituição do mundo contemporâneo são espaciais" e é a partir da percepção de Maria quanto a esses sintomas da contemporaneidade que ela apresenta a si e aos leitores uma nova configuração do espaço sertanejo, marcado por uma forma de produção que:

sob a égide da globalização, vai impondo novos padrões (assentados no desenvolvimento da sociedade de consumo e submetidos ao desenvolvimento do mundo da mercadoria) a partir dos quais vão se redefinindo as relações entre as pessoas numa sociedade fundada na necessidade de ampliação constante das formas de valorização do capital. (CARLOS, 2011, p. 6).

Tal aspecto deste espaço que, como os demais espaços na contemporaneidade, servem "como realização da virtualidade do capitalismo de realizar-se, expandindo-se pelo planeta" (CARLOS, 2011, p. 7) é claramente explicado pela descrição de Maria quanto à decoração da casa que ela observa. Os produtos que substituem a outrora decoração minimalista das casas sertanejas são exemplares de uma cultura que não mais é exclusivamente local, mas sim mundial. Além disso, Maria também descreve as manifestações comportamentais dessa nova sociedade: ela percebe os sermões evangélicos, as propagandas e a música melosa a soarem do rádio de um outro passageiro no ônibus; observa a entrada no ônibus de adolescentes que se vestem com calças *jeans* e com camisetas contendo escritos em inglês e desenhos japoneses, e nota outros que adentram no ônibus com fones nos ouvidos, aparentando ter o que ela denomina de "sintomas do autismo digital", que "não se restringe mais aos meios urbanos. Invadiu este sertão" (REZENDE, 2016, p. 79). Sobre essas mudanças culturais e sociais, Maria opina:

Não quero mais correria, pressa, velocidade... Ultimamente ando irritadiça e exausta, resisto, mas sou sempre arrastada pela pressa dos outros, desde que a gente passou a viver, se mover, se informar, pensar e se comunicar com o máximo de velocidade possível segundo os diários e ruidosos lançamentos de novas geringonças eletrônicas, prometendo cada vez mais velocidade. Não é só

o fast-food no estômago, é o *fast-food* no cérebro: *fast-news, fast-thinking, fast-talking, fast-answering, fast-reading* (REZENDE, 2016, p. 72).

Com efeito, em sua análise sobre o espaço contemporâneo, Ana Carlos (2011) afirma que o espaço-tempo são indissociáveis e que o momento histórico que a humanidade vive hoje originou uma grande mudança na relação entre esses elementos: “o tempo perde seus conteúdos ao tornar-se velocidade ou, ainda, quantidade de horas de trabalho; enquanto o espaço torna-se passagem, movimento de coisas, ou, ainda, capital fixo” (CARLOS, 2011, p.5). Para ela, “novos padrões culturais invadem a vida cotidiana metamorfoseando antigos valores com a introdução de novos signos” (CARLOS, 2011, p.6), e as marcas desse processo de mudança são visíveis não apenas no espaço, como também na consciência dos que nele habitam.

Tal compreensão do espaço moderno e das transformações das relações espaciais e temporais são, de certa forma, atestados, na literatura de Maria Valéria Rezende (2016), pelos apontamentos supracitados da personagem Maria. Não obstante, é evidente a resistência da narradora quanto a esses processos que ela mesmo denuncia e essa objeção torna-se explícita, portanto, através dos seus apontamentos e, também, de suas escolhas.

Maria, mesmo inserida nessa sociedade que parece prezar pela rapidez, pelo conforto e pela segurança, opta por fazer a viagem de volta ao sertão em um ônibus. Essa preferência da personagem por viajar em um ônibus e não em um meio de transporte mais rápido parece ter se efetivado pelo fato de a trajetória por via terrestre oportunizar reflexão calma e metódica que os outros meios de transporte não ofereceriam, e demonstra, além disso, uma efetiva resistência por parte da personagem em tomar parte dessa nova realidade que não apenas modifica o espaço, quanto também a vida dos sertanejos.

O que se percebe, portanto, é que a militante explica os processos de produção deste sertão atual de forma a demonstrar sua relutância em relação à gradual mercantilização desse lugar, mercantilização essa que implode a cidade histórica em nome de uma mundialização do espaço (LEFEBVRE *apud* CARLOS, 2011):

Assim, no mundo moderno o espaço se reproduz, alavancado pela tendência que o transforma em mercadoria, limitando seu uso às formas de apropriação privada. Aqui se delinea uma nova relação espaço-tempo, com novos conteúdos. O tempo, que surge em sua *efemeridade*, e o espaço que, sem referências, constitui-se como *amnésico*. Tempo efêmero e espaço amnésico redefinem a prática sócio-espacial da pós-modernidade (CARLOS, 2011, p. 121; grifos da autora).

Tomando como base o entendimento de Carlos (2011) sobre as novas formas de se entender o espaço e o tempo, é possível afirmar que a narradora, ao escolher narrar sua trajetória a partir de uma viagem de ônibus, demonstra resistir ao processo amnésico do espaço ao escolher o ônibus como meio de transporte e ao repor suas memórias; e resiste ao processo de abreviação do tempo ao apreciar a paisagem e escolher um percurso mais longo para efetivar o retorno ao seu sertão.

Além disso, ainda sobre o ônibus, Yves Reuter (1996), ao apontar como as transformações sociais são impressas nos romances, afirma que os avanços nos meios de locomoção, quando representados nesse gênero, trazem novas configurações do espaço e do tempo literários, que se relativizam e se encurtam, diversificando os lugares, as cenas e a duração das trajetórias. Porém, esses novos meios de locomoção também oportunizam a perpetuação no texto romanesco de temas como a viagem e de metáforas consagradas na literatura mundial, como as provenientes do espaço da estrada.

De fato, de acordo com Bakhtin (1998), a estrada representa um cronotopo - elemento que funde espaço-tempo literários - que, dentre outras coisas, gera metáforas ricas como a “estrada da vida”, o “caminho histórico”, etc. Isso posto, torna-se evidente que a viagem de ônibus de Maria permite algo além da análise de um espaço sertanejo que começa a se transformar, cada vez mais, em um espaço mercantilizado. A imagem da estrada funciona como uma metáfora para a trajetória da vida da personagem, da travessia que ela efetiva ao lembrar sua história, ao refletir sobre quem ela era aos trinta anos, ao atravessar o sertão pela primeira vez, e quem ela é no momento em que narra seu retorno ao mesmo sertão, quarenta anos depois.

Essa travessia, aliás, remete mais uma vez a *Grande Sertão: Veredas* (2019), em que Riobaldo narra a um ouvinte-leitor todo o seu percurso enquanto

jagunço no sertão. Tanto Maria quanto Riobaldo tecem os retalhos das memórias de suas travessias a partir de uma visão madura de suas vivências e, em ambas narrativas, fica visível a compreensão dos processos que levaram os personagens a chegarem até o presente de suas histórias. Maria constata a mudança de suas esperanças, que se tornam menos arrogantes e imediatistas que antes, e a permanência dos sonhos; Riobaldo, por sua vez, percebe que “o correr da vida embrulha tudo” e o que vida quer de nós é, na verdade, coragem (ROSA, 2019, p. 230).

3 Os espaços do passado

3.1 Os espaços guiados por um olhar e os outros desertos de Maria

Ao tecer os retalhos de suas vivências durante a viagem de retorno ao sertão, Maria rememora a existência de uma “caixinha de madeira finamente entalhada” (REZENDE, 2016, p. 48) que continha as ‘reliquias’ que a faziam lembrar um olhar que encontrara em diversos momentos de sua vida. Nessa caixa, Maria guardava alguns objetos que a faziam lembrar das diferentes pessoas em quem encontrara aquele olhar e dos diferentes lugares em que esse olhar atravessara o seu. Mediante o toque em cada um desses instrumentos, ela era remetida a diferentes espaços através da memória.

Na caixa havia, por exemplo, um “emblema niquelado, arrancado de uma motocicleta Harley Davidson” (REZENDE, 2016, p.48) que a levava ao Rio de Janeiro de sua adolescência, em casa de uma tia; já um bilhete de metrô, outra relíquia da personagem, fazia irromper em sua memória sua estadia em Paris, uma vez que o mesmo caíra “do bolso do dono do mesmo olhar [...] sobre a ponte Saint-Michel”. (REZENDE, 2016, p. 70). Outro objeto que a levava a esses espaços da memória era o *Ojo de Dios* mexicano, que retomava sua estadia em dois lugares distintos: o mercado de Tijuana, no México; e “o portão da fronteira internacional entre Califórnia e o México” (REZENDE, 2016, p. 108).

Ela também possuía em sua pequena caixa a “mão de Fatma”, objeto que a levava para o Saara e que lhe lembrava do olhar, agora do brasileiro Michel, que ela conhecera no aeroporto de Argel, escondendo-se dos “olhos da repressão”.

Ainda na Argélia, “no oásis de Ghardaia’ (REZENDE, 2016, p. 121), o olhar a encontra novamente, agora em um berbere, e lhe dá a “mão de Fatma”. Também havia na caixa, enfim, um distintivo da união de estudantes, que a faz lembrar do olhar de Mauro, estudante que guiava os outros em um protesto que terminara em confronto com a polícia. Apesar de não mencionar um lugar específico desta última lembrança, Maria cita o Largo dos Pinheiros, uma praça, e a Igreja da Consolação, ambos lugares da cidade de São Paulo.

No sertão de décadas atrás, esse olhar a encontrara em Olho d’Água, sentada próxima a um cajueiro depois de um dia cansativo de trabalho (REZENDE, 2016, p. 45). Travestido, dessa vez, como um vaqueiro naquele espaço de caatinga, o dono do olhar, acompanhado por outros homens, liturgicamente bebera a água que uma moradora do vilarejo deixava para os passantes, esquecendo no chão uma estrela de seu chapéu que Maria trata de guardar na caixa que tem consigo. A personagem não duvida de que conhece aquele olhar “que tantas vezes tinha cruzado com o meu, fugidio, passageiro, mas intenso, permanecendo sempre uma eternidade” (REZENDE, 2016, p. 47).

Novamente, constata-se uma semelhança entre a narrativa de Rezende (2016) e a de Rosa (2019), uma vez que também Riobaldo, em *Grande Sertão: veredas*, menciona um olhar que ele avista pela primeira vez ainda na infância, e que reencontra já depois de adulto, o olhar de Diadorim: “Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse [...] Os olhos nossos donos de nós dois” (ROSA, 2019, p. 80 e 104)”. No entanto, enquanto os olhos descritos por Riobaldo refletiam o sentimento que ele nutria pelo jagunço Diadorim, os olhos mencionados por Maria aparecem principalmente nos contextos da militância política da narradora.

Ademais, ao narrar seu retorno ao sertão, Maria também rememora ‘outros sertões’ além do de Olho d’Água. No decorrer de toda sua estadia no povoado, constantemente a protagonista correlaciona Olho d’Água a outros desertos de diferentes momentos de sua vida, como explicita o seguinte trecho:

O que pode ser isto? Como vieram parar aqui [em Olho d’Água] as cores da tinturaria que me encantava em Ghardaia, os matizes das artesãs mozabitas preparando as lãs para tecer seus tapetes ancestrais? Como chegou aqui o

colorido das vestimentas de Guadalupes do deserto de Zacatecas? (REZENDE, 2014, p. 17).

Tanto Maria quanto os demais personagens, ao ouvirem as histórias da viajante, encontram pontos de congruência entre o seu espaço sertanejo com os da Argélia e do México especialmente, seja pela paisagem ou pelas condições de vida:

Comecei, sem plano, como se fosse a resposta natural, a falar do Saara, da gente de lá, do cuscuz de sêmola acompanhando o *mécbouí*, de Fatuma, da arte de tecer os tapetes, das dunas, dos pastores de cabras e ovelhas, dos cantis de água fresca dependurados no meio das ruelas das cidades muradas, para saciar a sede dos passantes, ‘Como o pote que dona Zefinha deixa lá debaixo do cajueiro dela, na ponta da rua, pra quem vem tão seco que não dá pra esperar chegar em casa, não é?’, comentavam, riam, nada descreiam das minhas notícias da Argélia. Adivinhavam até mesmo como era a festa pela chegada do *oued*, aquela imensa enxurrada a correr por um leito milenar, quando chove nas montanhas de pedra do deserto, a atravessar as dunas e desaparecer pela boca das cisternas seculares cavadas na rocha de seu leito, alimentando os oásis, “Como o Rio seco daqui que só se enche quando chove nas cabeceiras”. Se a gente tivesse essas cisternas... Mas aqui o chão é só pedregulho e areia. [...] Continuamos a cada noite, fomos ao deserto de Zacatecas, com seus nopales, cactos, agaves e garranchos, “como nossa caatinga” (REZENDE, 2016, p. 30).

O espaço argelino mencionado pela personagem refere-se ao vale M’Zab, ao norte do Saara no país. Além do Vale, Maria também cita a região de Cabília que, por seu turno, localiza-se numa região montanhosa do norte da Argélia e agrega várias províncias do país. Quanto ao México, além da cidade de Tijuana, Maria cita Zacatecas como mais um de seus desertos. Zacatecas, nesse caso, pode ser tanto o estado mexicano homônimo quanto a capital, também Zacatecas. Esta última foi um importante centro de exploração de minérios, devido a suas minas de prata, e hoje é reconhecida principalmente pela arquitetura histórica e pelas festividades, geralmente de cunho religioso.

Retomando a ideia de Moraes (2003), é possível afirmar que, de fato, não há um único espaço que por suas paisagens ou dinâmicas sociais e/ou culturais possa ser definido como sertão. Isso explica a associação que Maria faz entre o sertão de Olho d’Água a outros lugares de suas vivências. Portanto, essa aproximação entre o sertão brasileiro com os outros ‘desertos’ de Maria, bem

como essa relação que ela faz entre ‘deserto’ e ‘sertão’ podem ser explicadas por Moraes (2003, p. 2) quando este elenca as características que são associadas à ideia de sertão: além de lugar “vazio”, o espaço sertanejo é frequentemente associado à ideia de lugar que atrai “interesse de agentes sociais que visam estabelecer novas formas de ocupação e exploração daquelas paisagens” (MORAES, 2003,p.2), e de lugar do diferente, seja em relação à cultura, à paisagem ou referente aos povos que ali habitam.

Com isso, é possível perceber o motivo pelo qual Maria consegue fazer essa ligação entre Olho d’Água, Argélia e México, uma vez que todos estes lugares parecem concentrar as características do lugar tido como sertanejo elencadas por Moraes: distantes, lares do diferente e espaços a serem explorados. Além disso, todos esses cantos também têm em comum o fato de terem sido espaços de luta por parte de Maria.

3.2 O caminho da libertação: atalhos e veredas

É importante lembrar que Maria esteve em Olho d’Água enquanto alfabetizadora depois de ter se apresentado “seguindo um pequeno anúncio num diário oficial listando os municípios onde se necessitavam alfabetizadores” (REZENDE,2016, p.31). Apesar disso, a educadora, na realidade, buscava se infiltrar nesses espaços “distantes do trânsito da vida” para criar a possibilidade de uma revolução popular:

Devia desenrolar-me sozinha, incomunicável pelo tempo que fosse necessário, para não despertar suspeitas, até criar condições para a vinda dos outros. Assim tinha sido planejado, e eu, corajosa ou insensatamente, havia aceitado a missão. Depois de meu longo périplo, praticamente sozinha, por três continentes, acreditava-me pronta para tudo. Saberá, sim, abrir uma frente de inserção, preparar pacientemente a vinda dos demais para fermentar, por longo tempo, a consciência, a organização, a longa luta, verdadeiramente popular, de baixo para cima, alastrando-se pouco a pouco por todo o país e o continente, contra todas as formas de opressão (REZENDE, 2016, p. 105).

Em diversos momentos, Maria demonstra a sua ligação com o movimento comunista que, na época, se fortalecia no continente americano.

Inclusive, essa ligação é exposta através de passagens sutis em sua narração, quase disfarçadas, como a sua verdadeira intenção nas viagens memoradas. Assim, ela faz alusão aos revolucionários de Sierra Maestra (REZENDE, 2016, p. 105), ligados à Revolução Cubana de 1953, e a um livro que levava para Olho d'Água “cuja capa fora prudentemente metamorfoseada de vermelha em azul” (REZENDE, 2016, p. 107) e que trazia os pensamentos do Grande Timoneiro, em referência a Mao Tsé-Tung, líder comunista chinês.

A maior parte dos espaços citados pela personagem, os seus diferentes sertões e os lugares retomados pelos objetos de sua caixinha, está diretamente ligada a essa militância política da viajante. Na França, lugar lembrado por ela por meio do toque a um bilhete de metrô, ela apenas esbarra no rapaz cujos olhos ela reconhecia por achar que ele acompanhava Angela Davis, militante política do Partido Comunista estadunidense. Já sua memória do aeroporto de Argel, materializada pela “Mão de Fatma”, a remete à figura de Michel que fugia, como ela, da Ditadura Militar brasileira: a narradora percebera que, muito provavelmente, ele era líder de um grupo de brasileiros que buscava se exilar. São Paulo, por seu turno, é a cidade onde ela encontra os olhos de Mauro quando ele organizava manifestação estudantil da qual Maria fazia parte.

Destacadamente, o sertão de Olho d'Água, lugar priorizado nas memórias de Maria, se efetiva como o espaço mais significativo da militância política da personagem. É nesse espaço sertanejo em que ela atua como educadora que Maria percebe que “o caminho da libertação, se houvesse, teria de percorrer inúmeros atalhos e veredas (REZENDE, 2016, p.125)”. Tal constatação se dá, dentre outras coisas, pela descoberta de Maria quanto à rotina dos camponeses que ou trabalhavam no campo, ou na produção de redes. Enquanto acompanhava a urdira e o tear dos fios que dariam origem a redes, ela reflete que naquele lugar de grande escassez, o trabalho possuía grande força e beleza. E ressalta:

Aquele fim de mundo, que eu tinha buscado imaginando-o escondido e ignorado por todos, tinha dono, o Dono do morro que continha a milagrosa mina d'água perene, dono mesmo, "de papel passado", disseram, dono da vida e da morte naquele território que eu ousara invadir sem saber o que fazia [...] Era o Homem, o mesmo dono do caminhão e do fio, sem o qual os preciosos

teares nada valiam. Mandava o algodão cru e as anilinas e levava as redes deixando apenas alguns centavos pelo trabalho, quantia ínfima que voltaria quase toda aos seus cofres em troca de potes e latas d'água (REZENDE, 2016, p. 33).

Essa constatação de Maria mostra como o espaço sertanejo do passado já se produzia em nome de um capitalismo que, na modernidade, desembocaria na construção de espaços mundializados, afinal, de acordo com Carlos (2011), porque a produção do espaço está atrelada à produção da sociedade, ele está, também, intimamente associado ao trabalho e sua divisão, além das "relações de propriedade que comandam a divisão de seus frutos, a técnica e o conhecimento" (CARLOS, 2011, p.24).

Dessa forma, a percepção de Maria quanto a esse cotidiano dos moradores de Olho d'Água, do seu trabalho, da divisão desse trabalho, etc., reflete como o espaço sertanejo de quarenta anos atrás já se modificava em prol de um capital que, alguns anos depois, agiria a favor da implosão da historicidade desse povoado, em nome da mundialização e da mercantilização do espaço. O resultado desse processo, inclusive, é o que Maria percebe anos depois em sua viagem de retorno. Tal processo, no entanto, não ocorre sem confrontos e resistência. A própria presença de Maria enquanto militante quarenta anos antes por meio de um projeto de governo do Estado brasileiro, na época comandado por militares, é uma explícita demonstração disso.

O papel de Maria como educadora revolucionária, como ela mesma se denomina (REZENDE, 2016, p. 145), se dá, na obra, num contexto de transformações da educação brasileira. É importante lembrar que na década de 50, a sociedade brasileira vivenciou o surgimento de um método de alfabetização de jovens e adultos que se baseava numa concepção libertadora de educação. O método, criado e desenvolvido pelo educador pernambucano Paulo Freire (1921-1997), considerava a realidade e o conhecimento prévio do aluno e objetivava, com isso, que o estudante conseguisse sair da condição de oprimido para tornar-se um cidadão crítico e atuante no meio social (BELUZO, TONIOSSO, 2015).

Apesar disso, a partir do início do Regime Militar em 1964, a proposta foi descontinuada e o novo governo optou pela implantação na educação básica de

uma concepção tecnicista de aprendizagem. Esse novo paradigma da educação buscava, acima de tudo, formar mão de obra qualificada para o mercado de trabalho e a educação de jovens e adultos, dessa maneira, também foi afetada a partir da criação do Mobral (Movimento Brasileiro de Alfabetização), em 15 de dezembro de 1967. De acordo com pesquisa de Beluzo e Toniosso (2015), os métodos adotados nessa nova proposta de alfabetização aproveitavam algumas concepções freirianas, mas de maneira deformada e superficial, os que os faziam ser baseados em fichas de leitura que desconsiderava o conhecimento prévio do aluno e o processo de conscientização. Maria, em *Outros Cantos* (2016), participa como alfabetizadora exatamente deste movimento.

Apesar de atuante do Mobral, a personagem baseia suas técnicas de ensino numa concepção de educação revolucionária, utilizando, especialmente, a técnica de 'palavras-geradoras' preconizado por Freire (2014), além de incentivar os adultos a pensarem sobre suas condições de oprimidos, algo também defendido pelo educador. Ainda assim, a personagem lembra como era difícil para os adultos de Olho d'Água conceberem uma educação voltada para eles, que "já tinham os miolos cheios de tudo que foram obrigados a aprender para sobreviver" (2016, p. 145). Inclusive, para cumprir com o mínimo de matrículas necessárias para a continuidade do Mobral no vilarejo, Maria disponibiliza-se a dar aulas também para as crianças, desde que os adultos também se matriculassem.

Por fim, é importante lembrar que Maria retorna ao sertão, quarenta anos depois, para fazer uma palestra acerca do pensamento dominante e da influência da mídia televisa no espaço sertanejo desde a chegada da eletricidade (REZENDE, 2016, p. 73). Seu retorno por meio de um ônibus demonstra que seus atos de resistência contra a mercantilização do espaço e as outras diversas formas de opressão não cessaram, pelo contrário, perpetuavam-se mesmo em face das suas modestas esperanças atuais.

Assim, todos os espaços do passado de Maria, inclusive o sertão de Olho d'Água, se caracterizam como lugares de luta, mas, especialmente, também se caracterizam como lugares de formação da personagem Maria, que os relembra a partir da sua militância e a partir da reflexão subjetiva dos rumos de sua existência. É possível notar, portanto, que seja em relação a seus diferentes

desertos, ou em relação aos lugares evocados pela memória dos objetos, todos esses ‘cantos’ são integrantes do retalho da memória da personagem que o materializa a partir de uma visão reflexiva de sua existência.

Considerações finais

Pelo que foi discutido, percebe-se que o espaço na obra *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende (2016), é, na verdade, espaços, os quais estão associados a tempos muito diversos, oriundos da memória da narradora que viaja de volta ao sertão. Assim, identificam-se no romance os espaços do presente da narração, ligados ao sertão contemporâneo que Maria atravessa em sua viagem de ônibus; e os espaços do passado de Maria, desertos de outros cantos e lugares de luta e militância política da personagem.

Dessa forma, Maria vai traçando sua história nos mais diferentes lugares, relembando sua estadia em Paris, São Paulo, Argélia, México, Rio de Janeiro e, especialmente, em Olho d’Água, o seu deserto de quarenta anos atrás. Este último era um lugar marcado pela existência de famílias que sobreviviam ora do que plantavam, ora dos poucos rendimentos do trabalho de tear redes. Nesse sertão, não se falava em televisões, mobílias genéricas ou motocicletas. Filme, por exemplo, só tinha chegado ali uma única vez.

Já o sertão do presente da narradora, atravessado pelo ônibus em que ela se situa, apresenta características de um espaço sertanejo tomado por novas relações sociais e espaciais. Este novo sertão possui sertanejos que não mais se assemelham com as crianças curiosas que atenderam à Maria em sua primeira viagem: eles já não têm a pele desnuda, mas vestem-se com blusas com ditos e caracteres de línguas e culturas diferentes; suas casas já não são tão desmobiadas e agora estão repletas de objetos e bugigangas que Maria descreve como sendo de mau gosto. Onde, outrora, só se ouvia rezas e ladainhas católicas, agora se ouve sermões evangélicos a soarem de rádios que revezam, em sua programação, as pregações religiosas com músicas sertanejas. Mas o que mais se destaca é a presença de enfeites com paisagens estrangeiras nas raras casas que Maria vê e, acima de tudo, a presença de cisternas, que levam água até os lares das famílias

sem que elas se sujeitem a buscá-la em alguma fonte distante, como as mulheres e crianças faziam no primeiro sertão da narradora.

Apesar de ser um sertão, de fato, diferente daquele outro no qual ela esteve em sua juventude, é possível constatar que Maria continua por caracterizá-lo como um espaço distante dos ‘circuitos de trânsito’, ou seja, abandonado e vazio, tendo em vista as grandes metrópoles. Embora o espaço esteja revitalizado, é perceptível a ausência das políticas públicas voltadas para esse lugar: além das cisternas nas poucas casas que Maria percebe à beira da estrada, ela não vê mais nada e, além disso, aponta certa insegurança na viagem, quando seu ônibus é parado pela polícia.

Isso não impede, no entanto, que os chamados retornantes, pessoas que voltam ao sertão que deixaram anteriormente, ainda o vejam como um lugar possível para viver uma boa vida. A figura desses retornantes, que já existia no sertão de outrora, mostra a preferência dos sertanejos em tentar lidar com a terra no sertão e esperar por melhoras ali, do que sofrer ao tentar melhorar a vida das pessoas de outras regiões (REZENDE, 2016). Neste novo sertão, os retornantes, com ainda mais esperanças, chegam a afirmar que agora, o tempo é outro (REZENDE, 2016, p.101).

Dessa maneira, enquanto narrativa que se propõe a narrar os lugares, *Outros Cantos* revela características de um espaço que, cada vez mais, se modifica concomitantemente com as transformações sociais. A partir da narração dos fenômenos relativos ao espaço contemporâneo que a narradora observa e expõe, a literatura de Rezende (2016) corrobora a tese de Carlos (2011) de que o espaço se tornou mercadoria e meio de replicação do capitalismo vigente. Além disso, a obra também atesta o fenômeno do sertão como condição e/ou ideologia e não como lugar propriamente dito, já que tal lugar é caracterizado não por sua materialidade terrestre, mas pelas características que normalmente associa-se ao espaço sertanejo.

Mas, muito além disso, a literatura de Rezende (2016) também revela, de maneira mais metafórica, a viagem da vida de uma personagem rica em experiências e lutas. Ao narrar suas estadias nos mais diferentes cantos, Maria nos revela concepções acerca da esperança, da luta, da vida e de suas mudanças, transformando os fenômenos relativos ao espaço quase em secundários se

avaliamos a obra como sendo, na verdade, uma autobiografia singular da narradora, que a compõe tendo como critério os ‘cantos’ de sua vida. Essa autobiografia, narrada de maneira extremamente subjetiva, entrecortada por reflexões maduras da personagem que conta sua história após quarenta anos, nos faz lembrar a narrativa da vida de Riobaldo em *Grande Sertão: veredas* (2019).

De fato, uma das grandes semelhanças entre as duas narrativas consiste na narração do espaço sertanejo de forma a caracterizá-lo como um lugar não definido por sua localização geográfica, mas sim por suas características sociais e humanas. No entanto, o que mais relaciona as duas narrativas é, na verdade, o contar da trajetória de uma vida que parece existir por e pelo espaço, em especial o sertão, que se torna o palco e a fonte de transformação e mudança da vida. Assim, tal como um personagem, o sertão transforma-se em um elemento balizador das reflexões da vida de Riobaldo e Maria, que falam sobre suas histórias de maneira a revelar uma trajetória de autoconhecimento.

Dessa maneira, a obra de Rezende (2016) revela-se como uma literatura universal enquanto se propõe a narrar a trajetória, própria da vida humana, de autoconhecimento, de mudanças e transformações de lutas e esperanças. Simultaneamente, revela as questões espaciais reais que contribuem para o entendimento do espaço tal como compreendido por Carlos (2011): condição, produto e meio da vida humana.

Como citar este artigo?

LEITE, K. S. A travessia no sertão: um estudo do espaço em Outros Cantos, de Maria Valéria Rezende. *Mosaico*, São José do Rio Preto, v. 21, n. 01, p. 266-284, 2022.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética - a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1998.

BELUZO, Maria Ferreira; TONIOSSO, José Pedro. O Mobral e a alfabetização de adultos: considerações históricas. *Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade*, Bebedouro- SP, 2 (1):196-209, 2015. Disponível em <<https://www.unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/cadernodeeducacao/sumario/35/06042015200716.pdf>> Acesso em 10 jun. 2021.

A TRAVESSIA NO SERTÃO: UM ESTUDO DO ESPAÇO EM *OUTROS CANTOS*, DE MARIA VALÉRIA REZENDE

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A condição espacial*. São Paulo: Contexto, 2011.

COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. Trad. Ida Alves. *Revista Gragoatá*. Niterói, n.33, p.17-31, 2 sem, 2012.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever?. In.: *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

_____. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2009.

MORAES, Antônio Carlos Robert de. O Sertão: um “outro” geográfico. *Terra Brasilis*, Rio de Janeiro, Anos III – IV, nº. 4-5, 2002-2003.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

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

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.