

Da invenção à ficcionalização: construções imagético-discursivas sobre o sertão

Edcarla Melissa de Oliveira Barboza

Doutoranda em linguística e literatura pela Universidade Federal de Alagoas. Mestra em Psicologia pela Universidade Federal de Alagoas. Membro do ECLIPsi - Laboratório de Psicanálise, Clínica e Estudos Interculturais..

<https://orcid.org/0000-0002-9621-8906>

edcarla.barboza@fale.ufal.br

Cleyton Sidney de Andrade

Doutor em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor do Programa de Pós-Graduação em Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da UFAL. Coordenador do ECLIPsi - Laboratório de Psicanálise, Clínica e Estudos Interculturais.

<https://orcid.org/0000-0003-1515-6959>

cleyton.andrade@ip.ufal.br

Submetido em: 01/08/2024

Aceito em: 30/08/2025

Publicado: 10/12/2025

e-Location: 17985

Doi:10.28998/2317-

9945.202586.377-397



ISSN: 2317-9945 (On-line)

ISSN: 0103-6858 (Impressa)

***From invention to fictionalization: imagetive-discursive
constructions about the hinterlands***

Edcarla Melissa de Oliveira Barboza

Universidade Federal de Alagoas, Brasil.

Cleyton Sidney de Andrade

Universidade Federal de Alagoas, Brasil.

Resumo

Entendendo o sertão como um espaço geográfico, político, simbólico e literário, ou seja, múltiplo, que atravessa a literatura de forma contínua, propusemos discutir, neste artigo, a construção de imagens e discursos que se cristalizaram ao longo da história acerca do sertão nordestino, compreendendo a contribuição da narrativa literária para a invenção dessa categoria no imaginário nacional. Procuramos identificar essas fronteiras limitantes que se ergueram em torno do cenário sertanejo apoiando-se, sobretudo, na crítica que faz o historiador Albuquerque Júnior em seu discurso de fronteiras, cujo trabalho arqueológico e genealógico é guiado por pressupostos foucaultianos. Apostamos que a multiplicidade, assim como a impossibilidade de definição que se apresenta em torno do sertão, aponta para um espaço vazio, passível de produção de novas imagens, tal como encontramos na escrita de Ronaldo Correia de Brito. Sua ficção permite uma leitura de teor testemunhal, radicalizando e expondo o impossível de representar do real ao mesmo tempo que dá forma a ele, via estética.

Palavras-chave: sertão; Nordeste; literatura; testemunho; ficção.

Abstract

Understanding the hinterlands as a geographic, political, symbolic and literary space, that is, multiple, which crosses literature continuously, we proposed to discuss, in this article, the construction of images and discourses that have crystallized throughout history about the northeastern hinterlands, understanding the contribution of literary narrative to the invention of this

category in the national imagination. We seek to identify these limiting borders which rose around the hinterlands scenes relying, above all, on the criticism made by historian Albuquerque Júnior in his speech on borders, whose archaeological and genealogical work is guided by Foucauldian assumptions. We bet that the multiplicity, as well as the impossibility of definition that appears around the hinterlands, points to an empty space, capable of producing new images, as we found in the writing of Ronaldo Correia de Brito. His fiction allows for a testimonial reading, radicalizing and exposing what is impossible to represent in reality, at the same time as it gives form to it, via aesthetics.

Keywords: *backcountry; northeastern; literature; testimony; fiction.*

INTRODUÇÃO

Na primeira metade do século XX, ocorreram as chamadas missões civilizatórias aos sertões brasileiros, que foram fundamentais para um processo de interpretação do Brasil que colaborasse com a construção de um panorama representativo da nação e da sua identidade. Consistiram em viagens científicas, expedições militares, como a Missão Rondon, e incursões missionárias aos sertões, realizadas por engenheiros, militares e cientistas do Instituto Oswaldo Cruz, lideradas, sobretudo, pelas figuras de Belisário Penna e Roquette-Pinto (Lima, 2013).

De acordo com Lima (2013), essas expedições tinham o intuito de realizar a delimitação de fronteiras, o saneamento básico, a integração econômica e política, além de utilizar os recursos naturais existentes no local, que também seria povoado durante as campanhas. Vale ressaltar que muitas foram as narrativas que se detiveram às condições de vida nas regiões rurais do país, cuja interpretação, em geral, focalizava aspectos como isolamento, ignorância e ociosidade.

Uma das questões mais presentes nos relatórios dos higienistas brasileiros e do pensamento social da época foi a percepção da fragilidade do homem diante da tropicalidade da terra e seus efeitos sobre a saúde, difundindo-se, então, a visão patológica da região interiorana, sustentada, em contraponto, com a concepção de higiene como conhecimento e civilização. Os sertões do Brasil são apresentados como um verdadeiro “celeiro de doenças” (Lima, 2013, p. 170).

A ausência de urbanidade foi rapidamente vista como um imaginário de sujeira, corroborando com o estereótipo de selvageria atribuído ao homem e à sua relação

próxima com a terra. Ainda hoje, o que não é urbano tende a ser visto como sujo, sob certa perspectiva higienista. Isso é denunciado, inclusive, por Ailton Krenak em *Futuro ancestral* (2022, p. 31), quando fala da relação que o homem mantém com a terra e a episteme que é produzida a partir de um lugar específico, dominante, que dita o que é sujo e o que é limpo: “A cultura sanitaria, que supostamente regula tudo, entra com a seguinte lógica: urbanizar, urbanizar é sanear”.

É nesse cenário que o sertão assumia o significado de região fronteira, cuja emergência em se ocupar e povoar partia de um projeto nacional científico civilizatório e higienista (Lima, 2013), que vai ser acompanhado de uma ampla publicação literária sobre o tema. Vale dizer que parte dessa visão sobre o sertão parece ser herdeira dos efeitos que as grandes secas produziram no imaginário nacional, desde a seca de 1877, quando a ampla divulgação dos flagelados, à época nortistas, alarmaram todo o Brasil (Westin, 2021).

As grandes secas, o modo como foram tratadas e seus desdobramentos produziram uma série de efeitos imaginários e discursivos acerca do homem do sertão – selvagem, preguiçoso, acomodado, vítima – influenciando a disseminação dessas imagens por meio das mais variadas produções e publicações (Albuquerque Jr., 2021; Ribeiro, 1995). Nessa direção, os relatórios dos cientistas da Missão Rondon também vão ser decisivos para a mira de uma produção literária, que se expande sobretudo no início do século XX, período em que havia uma preocupação em torno da dimensão e construção identitária do país.

A urgência em responder a questões como: “O que é o Brasil?”, “Qual a essência brasileira?”, “Como se estrutura o território e o povo brasileiros?” (Leitão Júnior, 2012), ou até mesmo para dar conta daquilo que aponta Sergio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, do sentimento de sermos ainda hoje uns desterrados em nossa própria terra (Holanda, 1995, p. 31), faz-se expandir uma busca identitária, exploratória dos perfis regionais e uma marcha modernizadora (Leitão Júnior, 2012).

A elaboração de Holanda (1995), naquele contexto, apontava para a vivência nacional de um sentimento de inadequação em torno do elemento identitário. O que significa que somos desterrados em nossa própria terra? Poderíamos dizer de uma total desidentificação e estranhamento que justifica, talvez, a urgência identitária que se apresentava?

Os olhos se detiveram sobre o homem do sertão, considerado personagem mais alheio às transformações colonizadoras e modernizadoras, segundo acreditavam. Procurou-se, assim, remeter o sertanejo, tal como o movimento regionalista fez com o nordestino (Freyre, 2013[1937], àquilo que existe de mais íntimo no país, onde se encontram suas raízes.

Com isso, entre 1870 e 1940, o sertão chegou a constituir uma categoria essencial na historiografia oficial da nação brasileira. As produções se concentraram ora em denunciar o horror medieval do “celeiro de doenças”, da seca e fome, ora procuraram remeter o sertanejo àquilo que se tem de mais autêntico, o personagem mais original da nação. “A intelectualidade começava a descobrir as gentes dos sertões do Brasil”, afirma Weffort (2011, p. 211).

Na seara de obras que sofreram influência dos higienistas e seus relatórios, contribuindo com a construção discursiva e imagética do sertão, temos *Urupês*, desenvolvido no primeiro livro de contos de Monteiro Lobato, publicado em 1918, que traz um dos personagens mais emblemáticos da literatura, o Jeca Tatu (Lobato, 2004). Vale ressaltar o engajamento do escritor paulista na campanha de saneamento nos interiores do país, o que resultou no questionamento sobre quem o Jeca representaria, o vaqueiro do Nordeste ou o caipira dos estados do Sul e do Sudeste (Lima, 2013).

Já em 1914, Lobato havia publicado um artigo polêmico em *O Estado de S. Paulo*, denominado *Velha praga*, enfatizando a imagem do sertanejo ou do homem do interior associada à preguiça e ao parasitismo, marcado pela inadaptação à civilização e pela habitação fronteiriça. Os contatos de Lobato com o movimento de saneamento rural influenciaram e cristalizaram em sua narrativa a ideia de um Jeca anêmico, doente (Lima, 2013).

À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a picapau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se [...] Em três dias uma choça, que por eufemismo chamam casa, brota da terra como um urupê. Tiram tudo do lugar, os esteios, os caibros, as ripas, os barrotes, o cipó que os liga, o barro das paredes e a palha do teto. Tão íntima é a comunhão dessas palhoças com a terra local, que dariam idéia de coisa nascida do chão por obra espontânea da natureza – se a natureza fosse capaz de criar coisas tão feias (Lobato, 1914, p. 2).

Na passagem acima, Lobato (1914) elaborava um protesto contra as queimadas no Vale do Paraíba, as quais ele denominou como ataque às florestas em função de uma agricultura primitiva, cujo responsável era o caboclo, com nomes que variavam de Manoel Peroba, Chico Marimbondo a Jeca Tatu. Essa responsabilização da destruição florestal ao homem rural também aparece em *Os sertões*, quando Euclides da Cunha (2020, p. 35) o denomina como “terrível fazedor de desertos”.

Após as publicações dos registros acerca dos saneamentos nas áreas rurais, Monteiro Lobato lança, em 1918, *Problema vital*, uma série de artigos sobre o tema que reconfigura o personagem Jeca Tatu passando a considerá-lo resultado de uma série de doenças tropicais. Nesse contexto, Lobato estabelece uma crítica à literatura romântica, que, segundo ele, expôs um cenário do sertão e do homem do interior distante da realidade identificada pelas viagens científicas aos interiores do Brasil. Uma passagem dessa crítica: “Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!” (Lobato, 2012, p. 13).

Anteriormente, o romantismo havia se dedicado à valorização dos elementos de autenticidade e relação com a natureza, como é possível perceber em José de Alencar (2002), que se dedica minuciosamente a destacar os traços reforçadores de uma herança popular, a indígena, no personagem de Arnaldo, sertanejo virtuoso, portador de toda moralidade, força, coragem e destreza idealizada.

Arnaldo arrancando o *cardão* em um salto, disparava pela colina abaixo, soltando *êsse* brado pujante, que o sertanejo aprendeu do índio, seu antepassado. Esse brado é como o rugido do rei do deserto; êle tem a fereza do bramir do tigre, e a vibração do rugir do leão; mas quando repercute na solidão sente-se que há nessa voz uma alma que domina a imensidade (Alencar, 2002, p. 314-315).

A narrativa alencariana localiza os aspectos regionais, que exploram a relação com a natureza, enfatizando o processo de descoberta e desbravamento da terra e dos elementos geográficos. Além disso, responde a uma exigência do leitor da época: “[...] reencontrar a própria e convencional realidade e projetar-se como herói ou heroína em peripécias com que não se depara a média dos mortais” (Bosi, 2015, p. 105).

Do herói forte, o sertanejo passa a ser visto como o doente, acometido pela malária e verminoses (Lima, 2013). Lobato passa a assumir um posicionamento

marcadamente propagandista da ciência sanitaria e em defesa da modernização agrícola do país e considera o Jeca como aquele passível de uma grande transformação higienista e civilizatória, capaz de, posteriormente, se tornar agente de mudança e da modernização. Na segunda edição de *Urupês*, Lobato se desculpa com o Jeca Tatu, ressaltando que a condição dele se deve a problemas de saúde e que, uma vez sanados, tornar-se-á produtivo e ativo competidor no campo (Lima, 2013).

Vale dizer que, antes de ser nomeado como celeiro de doenças, o sertão já havia recebido algumas outras denominações, como terra longínqua, distante da civilização, selvagem, desconhecida e ameaçadora. A guerra dos bárbaros, que aconteceu em meados de 1683 e 1697, nas capitanias do Nordeste, marcada pela invasão europeia aos interiores e pelo consequente extermínio dos povos tapuias, constituiu um dos episódios que alimentaram a produção de discursos sobre o sertão como terra de uma gente sem lei e de natureza indomada (Potier, 2012).

As organizações indígenas locais ofereceram intensa resistência à invasão do colonizador. Tal fato ocorreu no Seridó norte-rio-grandense, com os Pegas, Panatis e Coremas. O extermínio desses povos deu origem a uma nova ordem social, comandada por fazendeiros, jagunços, senhores de engenho de mão de ferro, que sustentavam com suas próprias leis o coronelismo (Potier, 2012).

A marca de resistência e barbárie dos povos dos sertões também já aparecia em documentos oficiais do final do século XVIII, como no relatório do presidente da província de Mato Grosso, em 1778, ao se referir ao pedido de licença feito a d. João V para a exploração rumo a Goiás: "Se os não puder obter [os recursos solicitados], Senhor, não sei o que será feito desses fiéis servos de Vossa Majestade, abandonados à sorte cruel entre os sanguinários selvagens habitantes desses sertões" (Amado, 1995, p. 147).

Esse discurso perdura com a disseminação do messianismo e do cangaço, temas comuns nas narrativas literárias que fizeram do sertão personagem e cenário. Em 1872, o carioca Visconde de Taunay publicou o romance *Inocência*, que integra o denominado regionalismo romântico (Bosi, 2015), cuja narrativa reforçava a imagem rústica, além dos aspectos morais e rígidos do sertão de Mato Grosso. Isso significa dizer também que essa temática circulava nas narrativas de vários autores em distintas

regiões do país, o que reforça que nem mesmo geograficamente os elementos definidores do sertão são claros.

Sertão estava em todas as províncias, em todos os estados, em regiões com características de fauna e flora completamente diversificadas e múltiplas, assim como as características culturais e, acima de tudo, sua história e herança ancestral (Lima, 2013); “[...] terras que eram de todos, terras que eram de ninguém”, afirma Albuquerque Júnior (2019, p. 21).

Se pensarmos que a multiplicidade coloca o sertão como uma categoria difusa, que algo resta à tentativa de sua definição, compreendemos que as imagens e discursos que o cercam e sustentam-se como identidade e regionalismos podem não passar também de invenções.

A INVENÇÃO DO SERTÃO

Ao ser indagado sobre o que é o sertão, o escritor cearense Ronaldo Correia de Brito evoca a frase de Santo Agostinho (1987, p. 218): “O que é o tempo? Se não me perguntam, eu sei; se me perguntam, desconheço”, que, segundo Brito, mais parece um aforisma de Guimarães Rosa e responde: “O que é o sertão? Se não me perguntam, eu sei; se me perguntam desconheço” (Brito, 2021, não paginado).

Sertão seria o lugar do caminho tortuoso, áspero, que mais parece um torrão seco em uma estrada reta e infinita, tal qual a narrativa euclidiana? Ou o de Macabéa, a alagoana perdida na multidão carioca, que, nas palavras de Clarice (Lispector, 2020), mais parecia uma figura medieval, engolida por um mundo que nunca lhe pertenceu? Ou o sertão de Baleia, Sinha Vitória, Fabiano e os dois meninos, da “caatinga amarela”, “da vegetação inimiga”, onde “a manhã sem pássaros, sem folhas e sem vento, progredia num silêncio de morte”? (Ramos, 2022, p. 116).

Para Gilberto Gil (1975), conforme canta em *Lamento sertanejo*, “ser de lá” é quase ser um bicho do mato, isolado, solitário, acanhado. Esse é um dos outros nomes para a denominação de sertão, a antinomia do litoral, que se reproduz ao longo do tempo em várias facetas, como desenvolvimento e atraso, civilização e selvageria. Muito embora o sertão fosse narrado a partir de diversos espaços, há de se concordar com Albuquerque Júnior (2019) quando ele afirma que houve, por parte do movimento

regionalista no Nordeste, um rapto do conceito do sertão a partir da ampla produção e difusão de imagens e discursos que iam de narrativas denunciativas, eugenistas, naturalistas àquelas cujo sentimento de nordestinidade e apego a uma figurabilidade folclórica tomavam a cena.

Nas artes plásticas, temos o alcance global do quadro *Retirantes*, de Portinari; na música, Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, pioneiros de uma performance e criação do tipo nordestino estagnado e imortalizado, com gibão de couro e artigos típicos do vaqueiro. O cinema também fez do Nordeste e sertão temas privilegiados, como se faz perceber em *O Cangaceiro* (1953) e *O Pagador de Promessas* (1962). Logo após, o Cinema Novo, com um de seus maiores representantes, Glauber Rocha, deixou um legado de filmes como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969).

Tais produções influenciam e são influenciadas por diversas obras que se dedicam a retratar um sertão medievalizado, que marcará a famosa literatura das secas, sobretudo em obras como *A Fome* (1890), de Rodolfo Teófilo, e *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio. Além da estiagem, a especificidade do cangaço, do jaguncismo e coronelismo foram marcadamente presentes nas narrativas literárias, como aparece em *Terra do Sol* (1912), *Heróis e Bandidos* (1917), *Ao Som da Viola* (1921), *Praias e Várzeas: Alma Sertaneja* (1923), de João do Norte (Gustavo Barroso); *Cantadores: Poesia e Linguagem do Sertão Cearense* (1921), *Violeiros do Norte* (1925), *Sertão Alegre* (1928); de Leonardo Mota; *Meu Sertão* (1918), de Catulo da Paixão Cearense; e *Jeca Tatu e Mané Xiquexique* (1919), de Ildefonso Albano, dentre outros (Albuquerque Júnior, 2019).

Poderíamos dizer, no entanto, que a imortalidade das imagens associadas ao sertão se deve, em linhas gerais, à obra máxima, ao monumento literário *Os sertões*, de Euclides da Cunha, publicado em 1902. Essa obra se fixa no imaginário com sua descrição minuciosa de imagens que narra a luta da civilização contra a barbárie, denunciando um dos maiores crimes deste país, o esmagamento dos pobres fanáticos do sertão por parte do exército da República. Como republicano convicto, nacionalista, adepto à ordem e ao progresso, acompanhando a comitiva de Bittencourt, Euclides da Cunha imprime uma narrativa única, que une sátira e realismo (Weffort, 2011).

Nas palavras de Weffort (2011, p. 211), Cunha “[...] construiu uma grande obra de pensamento sobre a formação social brasileira e os desafios sociais que aguardavam (e ainda aguardam) o desenvolvimento da República”. Uma guerra que permitiu revelar esse Brasil profundo, de Antônio Conselheiro, influenciando toda uma literatura que se dedica ao tema do sertão e que se estabelecerá, sobretudo, na década de 1930 (Albuquerque Júnior, 2019). Para Cândido (2006, p. 139-140), os sertões assinalam

[...] o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira (no caso, as contradições contidas na diferença de cultura entre as regiões litorâneas e o interior).

Trata-se de uma obra que retrata um Brasil às voltas com a formação da nação e com a definição de realidades que acompanhavam os processos de expansão econômica e industrial, bem como de urbanização e dos meios de comunicação, típicos da ascensão do capitalismo. A elite, por sua vez, acompanhava os avanços científicos e acontecimentos da Europa, sobretudo no que diz respeito às concepções de raça (Lemos, 2002).

Simultaneamente literária, jornalística e sociológica, *Os sertões* possibilita compreender o Brasil nos primeiros anos da República, além de fornecer uma narrativa pioneira das contradições e realidades vivenciadas pelo país. Dispondo de teorias modernas de interpretação social de base positivista, naturalista e social-darwinista, Euclides da Cunha propõe, dentre outros elementos, uma análise e interpretação do fenômeno do fanatismo religioso, liderado por Antônio Conselheiro (Albuquerque Júnior, 2019; Lemos, 2002).

Nessa narrativa, o sertanejo ora aparece como componente do cenário regionalista, assumindo postura abatida, deprimida e humilde, refletindo a “[...] preguiça invencível, a atonia muscular perene em tudo” (Cunha, 2020, p. 68), ora com o aspecto rude, másculo e desgracioso. Aí emerge a própria masculinidade do sertanejo e toda ilusão de uma aparência de cansaço se esvai:

[...] a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes aclarada pelo olhar desassombrado e forte; [...] e da figura vulgar do tabaréu

canhestro reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente (Cunha, 2020, p. 68).

Em *Terra ignota*, Lima (1997) chama atenção para dois modos de leitura presentes em *Os sertões*. O primeiro trata-se do modo descritivo, que implica a intencionalidade e a disposição científica de cunho prático. Nesse, não há qualquer objetivo de se fazer pensar, trata-se de uma atividade “extrativa”, que oferece resultados e que confunde conhecimento com domínio de objeto. O outro modo estaria na dimensão daquilo que “põe em ação a máquina da *mimesis*”, o da não intencionalidade que faz pensar e que se encontra “[...] aquém-do-sujeito, de um fundo não transparente à consciência e, por isso, não totalmente anexável por ela” (Lima, 1997, p. 168). Ou seja, esse último se caracterizaria por um ponto obscuro, fora da disposição fundamental científica.

Há que se reconhecer que essa duplicidade narrativa pode atestar uma incompletude não só com a noção de identidade, como também de sujeito (Lemos, 2002). Ou seja, há uma impossibilidade própria na narrativa euclidiana de estabelecer uma identidade, devido, necessariamente, ao fator da mestiçagem. “A busca de um sentimento unívoco em *Os sertões* – um gênero, uma identidade, uma coerência – também fracassa” (Lemos, 2002, p. 79).

Vale dizer que é de um lugar estrangeiro que fala e escreve Euclides da Cunha; ele adota uma visão genealógica do país e do povo a partir de uma escrita oligárquica, onde o narrador especialista parte de um lugar já dominante, em posição de alteridade, constatando que “[...] para existir o sertão é preciso que haja regiões contrárias a ele, visto que a imagem de sertão foi construída a partir de um olhar externo, constantemente curioso e disposto a desbravar esse ‘universo’” (Patrício; Andrade, 2022, p. 252).

Para Lima (2013), a obra de Euclides da Cunha consiste no “[...] marco inicial da constituição de um argumento sociológico sobre o Brasil [e] poderia ser lido como uma viagem, cuja origem estaria no Rio de Janeiro da Belle Époque” (Lima, 2013, p. 117). Os mapas bem delineados em *Os Sertões* revelam uma paisagem geográfica nacional, que responde à exigência controladora desse projeto civilizatório e de modernização do sertão. Trata-se de uma cartografia submetida a uma racionalidade

instrumental de pesquisa de campo, em que o homem se coloca como explorador da natureza (Bolle, 2004).

Após a narrativa euclidiana, outras representações imagéticas foram sendo intensificadas com ênfase na vida do sertanejo, subordinada, dentre outras coisas, à sua relação com a terra como elemento que direciona e decide sobre sua vida, seja de ficar ou migrar do sertão em busca de sobrevivência. Esse tipo de representação acabou por minimizar e destituir o retirante “[...] da condição de sujeito, transferindo tal status para a caatinga, o clima semiárido, a própria seca, que atuam nessas representações, ao mesmo tempo como símbolos que ajudam a cristalizar esses discursos” (Potier, 2012, p. 49).

A frente de resistência no imaginário nacional acerca do sertão se perpetua também com o cangaço, elemento que explicita uma dada configuração de ordem social distinta das regiões litorâneas. Por um lado, no imaginário social, o cangaço reforça a ideia mítica de selvageria atribuída ao sertão, por outro, é representado como símbolo de resistência (Menezes, 2018) e até seus estereótipos são apropriados na tentativa de demarcação de uma identidade do sertão.

Nesse sentido, durante as décadas de 1930, 1940 e 1950, a literatura brasileira oscilou entre a ficção dita regionalista, o ensaísmo social e a lírica moderna, refletindo um movimento contínuo entre o “[...] fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza” (Bosi, 2015, p. 312). Os escritores exploraram temas variados, construindo uma estética da seca que incluía a decadência do Nordeste, o declínio da elite nordestina com o início da urbanização e os conflitos internos da burguesia, dividida entre o provinciano e o cosmopolita (Bosi, 2015).

Sob influência também da narrativa euclidiana, porém, com certo distanciamento e integrado ao movimento regionalista, popular, preocupado em denunciar as mazelas sofridas pelo povo nordestino, sertanejo, pobre, mestiço, atrasado e vítima, o romance de 1930 é decisivo para a cristalização dessas imagens e discursos. Apoiado em temas sobre a decadência da sociedade açucareira; o beatismo, o cangaço, o coronelismo, o jagunço e o êxodo rural, o referido romance vai participar tanto da invenção do Nordeste e de seu sertão, a partir da criação de predicativos determinantes, quanto da emergência da “análise sociológica do homem brasileiro” (Albuquerque Júnior, 2013).

Uma classe média urbana, que crescia expressamente nessa época, se volta “[...] para as realidades empíricas da paisagem e do contexto familiar e social” (Bosi, 2015, p. 104), partindo da narração de imagens voltadas à captura das ambientações, personagens e enredos. Havia nos escritores do romance de 1930 uma proposta revolucionária que demonstrava a tentativa de aproximação do povo ou até mesmo de identificação com a vida narrada. Em algumas obras, é possível encontrar o uso de uma linguagem popular como tentativa de acessibilidade, em que o autor se coloca como porta-voz da população (Albuquerque Júnior, 2011).

Essa literatura dava início a uma discursividade sugestiva de uma busca por uma nova sociedade e superação da burguesia. Sustentada pelo pensamento marxista, tal narrativa de denúncia parecia apostar na figura nordestina e sertaneja como guia revolucionário de um projeto ideológico. Contudo, em paralelo à postura denunciativa e de reivindicação das condições de vida daquele povo, Albuquerque Júnior (2011) aponta que os autores que se dedicaram à produção literária do sertão do Nordeste elegem um discurso político de uma cultura em declínio. Alimenta-se a imagem de um Nordeste limitado ao horror que a seca produz. Em parte, ignora-se toda e qualquer área urbana ou que tenha presença de umidade.

Uma fórmula ritualística de se contar uma fuga de homens e mulheres do sertão que lembra a própria narrativa cristã da saída dos judeus do deserto. As estações das desgraças crescentes vão se sucedendo até se chegar ao litoral ou à terra prometida do Sul (Albuquerque Júnior, 2011, p. 138).

Em *O Quinze*, por exemplo, obra de 1930, Rachel de Queiroz adota uma narrativa embebida de sua vivência de menina, nas noites de Junco, em meio à seca cearense de 1915. Seus personagens precisam se reinventar diante do real de uma terra que aniquila:

A gente precisa criar seu ambiente, para evitar o excessivo desamparo... Suas ideias, suas reformas, seu apostolado... Embora nunca os realize... nem sequer os tente... mas ao menos os projete, e mentalmente os edifique... (Queiroz, 2022, p. 133).

No prefácio à 118ª edição, Elvia Bezerra diz que Rachel de Queiroz vestiu uma “roupa feita do algodão da terra” para escrever *O Quinze*, em que o romance frustrado de Vicente e

Conceição sucumbe diante da tentativa de sobrevivência da seca que acompanha cada personagem, todos passivos diante das intempéries da região.

Às vezes paravam num povoado, numa vila. Chico Bento, a custo, sujeitando-se às ocupações mais penosas, arranjava um cruzado, uma rapadura, algum litro de farinha. Mas isso de longe em longe. E se não fosse uma raiz de mucunã arrancada aqui e além, ou alguma batata-brava que a seca ensina a comer, teriam ficado todos pelo caminho, nessas estradas de barro ruivo, semeado de pedras, por onde eles trotavam trôpegos, se arrastando e gemendo (Queiroz, 2022, p. 71).

A passividade dos personagens diante de um cenário agressor é um elemento que se destaca. O discurso marxista denunciativo deu ênfase a um sertão como espaço quase que inabitável. A descrição da miserabilidade, da fome, da seca e demais imagens de horror ganha visibilidade nacional e difunde a ideia de uma região abandonada, negligenciada político e socialmente (Albuquerque Jr., 2011).

Graciliano Ramos, em *Linhas Tortas*, reconhece que a narrativa literária do século XX contribuiu em muito para a construção de um Nordeste sertanejo desertificado, carente de uma política assistencialista.

Realmente, os nossos ficcionistas do século passado, seguindo os bons costumes de uma época de exageros, contaram tantos casos esquisitos, semearam no sertão ressequido tantas ossadas, pintaram o sol e o céu com tintas tão vermelhas, que alguns políticos, sinceramente inquietos, pensaram em transferir da região maldita para zonas amenas os restos da gente flagelada (Ramos, 2002, p. 128).

O que se pretendia era estabelecer no público um efeito de indignação e revolta a fim de que se concluísse que o sertanejo do Nordeste é a vítima “morrível” do capitalismo. As ênfases nas misérias, contradições, a fim de chocar os leitores e produzir um sentimento de indignação, “[...] são quadros fiéis das angústias que afligiam aquela região e, por extensão, a nação, deixando clara a responsabilidade desta para com aquelas populações” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 236).

Nesse sentido, a narrativa denunciativa do romance de 1930 e a sugestão de apelo por justiça parecem aproximar-se do que Seligmann-Silva (2003) aponta sobre a confissão e o testemunho: “A ideia de justiça é a força motriz que está por detrás tanto da confissão, como do testemunho” (Seligmann-Silva, 2009, p. 131-132). Ou seja, parece tratar-se de uma narrativa deliberada, que se coloca enquanto um

“testemunho pretensamente objetivo” (Seligmann-Silva, 2009, p. 131) e não na trilha de uma literatura que prioriza a “subjetividade da testemunha” (Seligmann-Silva, 2009, p. 131).

É a partir da década de 1950 que uma renovação do apreço pela arte regional e popular acontece, um fenômeno que refletia as ideias dos românticos e modernistas que, em seu desejo de redescobrir o Brasil, também se dedicaram à pesquisa e ao tratamento estético do folclore. No entanto, no novo contexto sociopolítico da época, a cultura popular começou a ser valorizada principalmente por seu potencial revolucionário (Bosi, 2015).

Um dos grandes inovadores no campo da ficção desse período foi João Guimarães Rosa, que, com uma prosa complexa, passa a desenvolver “[...] a utopia de uma língua emancipada, fazendo entrever amplas possibilidades históricas de transformação” (Bolle, 2004, p. 45). Segundo Bosi (2015, p. 313), Guimarães Rosa soube explorar as fontes vivas das linguagens não letradas. Sua complexidade une o natural, o infantil e o místico em uma “[...] dimensão ontológica que transfigura os materiais de base”.

Em Rosa, o sertão é elevado à categoria de racionalidade específica, a qual sua escrita se assemelha, mergulha e emprega como forma de pensar. Ou seja, para além de uma narrativa de testemunho e julgamento, como a que esteve presente em obras regionalistas do início do século XX e no romance de 1930, Rosa atribui um outro contorno ao sertão, não de lugar de alteridade, de objeto a ser apropriado e explorado pelo saber, mas como paradigma.

Se, em Euclides da Cunha, o sertão aparece com uma localização fixa e regionalizada, em Guimarães Rosa ele se converte em narrativa, assumindo a forma de um sertão-escrita (Bolle, 2004). A prosa Roseana encarna um movimento labiríntico, tal qual a estrutura do sertão: lugar do se perder e do se achar. Não é à toa que Rosa afirma que o sertão está dentro de nós: “Sertão – se diz – o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem” (Rosa, 2006, p. 4759).

O que se coloca em cena é, na realidade, um sertão desterritorializado, como uma espécie de “não lugar” (Ortiz, 2016), ou mesmo um “[...] espaço praticado,

formado por camadas sobrepostas de histórias ocorridas ao longo dos séculos de acontecimentos, contextos sociais, vivências entrecruzadas” (Potier, 2012, p. 29). Aí parece se anunciar um sertão que não se habita, mas se vive, a partir da experiência, cultura, costumes e simbologias que não acontecem sem os processos históricos e discursos que ali circulam.

Na narrativa roseana, podemos presenciar o sertão como a própria metodologia de escrita do autor, marcada por uma narração constelacional e fragmentada, descritiva, enfatizando a impossibilidade de ordenação do caos do universo sertanejo (Bolle, 2004). Não há ordenamento possível, “Deus e o Diabo; o que há é o homem e as muitas veredas” (Oliveira, 2021, p. 184).

A dimensão múltipla em realce sobre o sertão nordestino aponta para a própria complexidade conceitual e literária dessa categoria difusa, algo equivalente a uma indeterminação e impasse de formalização própria que excede o campo do saber. Ou seja, há algo que se coloca enquanto impossibilidade de representação.

Nesse sentido, sob a inspiração de Guimarães Rosa, para além de um discurso que se pretende testemunhar, questionamos a possibilidade de uma leitura da narrativa literária sobre o sertão nordestino que priorize a subjetividade do testemunho, considerando a multiplicidade que envolve a experiência do sertão no Nordeste. Ou seja, seria apostar na passagem do testemunho ocular, do latim *terstis*, que se define como uma espécie de terceiro em um processo jurídico e que exige a verificação da verdade; para o testemunho *superstes*, que se qualifica pela tentativa de apresentação do inapresentável, de modo que o campo da ficção se apresenta como um recurso possível (Seligmann-Silva, 2003).

Considerando, portanto, o sertão um lugar da ausência, seja da escrita, da história e do espaço da civilização, “[...] terra de ninguém, lugar da inversão de valores, da barbárie e da incultura” (Ventura, 1998, p. 65), propomos uma leitura que leve em conta a dimensão da negatividade, da inconsistência territorial que excede o arquivo e o campo sistematizado da história e da geografia. Ou seja, é destituído dos saberes e predicados que colocaram o sertão no vão das invenções cristalizadas de que uma outra aposta é possível a partir de novos olhares, novas imagens, espacialidade e de novas possibilidades (Albuquerque Júnior, 2011).

É nessa direção que parece indicar a escrita de Ronaldo Correia de Brito, um escritor de ficção que constrói da tradição oral e das histórias por ele ouvidas nas ruas, nas rodas e no seu consultório médico, um outro sertão, sem território, em decadência, cujos personagens não parecem mais passivos às adversidades da terra, mas sujeitos que vivenciam sintomas e dramas universais. É diante do encontro com um impasse ético, com a iminência de uma tragédia ou mesmo com a reminiscência de uma vida de outrora, que se impõe a urgência de um ato.

Nascido no sertão dos Inhamuns, Ceará, radicado no Recife, Brito nos brinda com ficções cortantes, sobretudo em seus livros de contos *Faca* (2017) e *Livro dos homens* (2017), em que personagens são atravessados por um sertão que, dentre outras problemáticas, é engolido pela acelerada modernidade à medida em que vivencia a decadência de sua tradição. Embora não se furte de temas que comumente são atribuídos à região sertaneja e nordestina, há muito narrado pela literatura, como a seca, a negligência e a miséria, Brito não se pretende denunciar, mas testemunhar, dentre outras coisas, o modo singular como cada personagem responde aos impasses do corpo, do existir e das relações.

A coexistência entre o arcaico e o moderno, a desterritorialidade (Ortiz, 2016) e a indeterminação são elementos presentes no romance *Galileia* (2008) e que parecem apontar a própria impossibilidade de definir o que é o sertão. No romance, o personagem Adonias não nos poupa do infortúnio que é, para ele, retornar ao sertão, cujo encontro permite a lembrança de elementos insuportáveis, presentes nas histórias, nas farsas familiares, nos crimes que assombram e nos segredos, que permanecem ocultos, inclusive para o próprio leitor, que precisa se contentar com a agonia de Adonias e com suas memórias esburacadas, corroídas por traças e cupins, tal como aquele sertão.

Diante disso, consideramos que se a narrativa literária participou da invenção imagética e discursiva, que se tentou abarcar a categoria de sertão e territorializá-la, cristalizando estereótipos ao longo da história, é por meio dela também que outro modo de se contar o sertão é possível. A ficção de Brito parece nos permitir esse caminho, através da abertura produtiva do espaço vazio, do sem-lugar, os quais possibilitam re(invenções).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O risco de uma história única, que se cristaliza e se coloca como uma verdade absoluta, é o silenciamento de outras formas de existir. As imagens e discursos estereotipados sobre o sertão nordestino ainda hoje se sustentam e foram continuamente construídos ao longo da história, seja em oposição àquilo que é evoluído, seja em posição de negatividade. É por meio desse lugar negativo e vazio que uma aposta é possível.

A narrativa literária e ficcional de Ronaldo Correia de Brito parece apontar para uma literatura de teor testemunhal, na medida em que a ficção permite não só a desconstrução de uma dada dizibilidade, como a abertura possível para a construção de novos discursos, que possam, não sem seus restos, contornar o que se apresenta como irrepresentável acerca do sertão.

REFERÊNCIAS

ALBANO, Ildelfonso. **Jeca Tatu e Mané Xiquexique**. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Ceará, 1969.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino**: invenção do “falo”: uma história do gênero masculino. (1920-1940). 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. **Revista Observatório Itaú Cultural**, v. 25, p. 21-35, 2019.

ALBUQUERQUE JR. Nunca aconteceu tragédia como essa na história do Brasil? **Diário do Nordeste**, 20 jul. 2021. Disponível em: [Nunca aconteceu tragédia como essa na história do Brasil? - Durval Muniz de Albuquerque Jr - Diário do Nordeste \(verdesmares.com.br\)](https://www.verdesmares.com.br/nunca-aconteceu-tragedia-como-essa-na-historia-do-brasil-durval-muniz-de-albuquerque-jr-diario-do-nordeste). Acesso em: 26 abr. 2024.

ALENCAR, José de. **O Sertanejo**. E-Books Brasil, 2002. Disponível em: <https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/sertanejo.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2024.

AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. **Estudos Históricos**, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995.

BARROSO, Gustavo (João do Norte). **Ao som da viola**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda, 1949.

BARROSO, Gustavo (João do Norte). **Heróis e bandidos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1917.

BARROSO, Gustavo (João do Norte). **Praias e várzeas**: alma sertaneja. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

BARROSO, Gustavo (João do Norte). **Terra de sol**. São Paulo: Abc, 2006.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas cidades, 2004.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRITO, Ronaldo Correia de. **A invenção do sertão**. Ronaldo Correia de Brito [Blog], 2021. Disponível em:
<https://www.ronaldocorreiaebritto.com.br/site2/2021/07/invencao-do-sertao/>. Acesso em 31 jul. 2024.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Faca**. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017 [2003].

BRITO, Ronaldo Correia de. **Galileia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Livro dos Homens**. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017 [2005].

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CEARENSE, Catulo da Paixão. **Meu sertão**. Rio de Janeiro: A. J. Castilho, 1918.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 2. ed. Jandira, São Paulo: Principis, 2020 [1902].

FREYRE, Gilberto. **Nordeste**. 1. ed. digital. São Paulo, Global, 2013.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2022.

Lamento sertanejo. Intérprete: Gilberto Gil. Compositores: Dominginhos e Gilberto Gil. *In*: REFAZENDA. Rio de Janeiro: Philips Records, 1975.

LEITÃO JÚNIOR, Arthur Monteiro. As Imagens do Sertão na Literatura Nacional. O projeto da modernização na formação territorial brasileira a partir dos Romances Regionalistas da Geração de 1930. **Terra Brasilis**, Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica, 2012.

LEMOS, Maria Alzira Brum. Os sertões: modernidade e atualidade. In: FERNANDRES, Rinaldo de. (Org.) **O clarim e a oração**: Cem anos de Os sertões. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

LIMA, Luiz Costa. **Terra ignota**: a construção de Os Sertões. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil**. São Paulo: Hucitec, 2. ed. 2013.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LOBATO, Monteiro. Velha Praga. **O Estado de S. Paulo**, 1914.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. 37. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

LOBATO, Monteiro. **O Problema Vital**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

MENEZES, Dijacyr. **O Outro Nordeste**. 3. ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora. 2018 [1937].

MOTA, Leonardo. **Cantadores**: poesia e linguagem do sertão cearense. 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1961.

MOTA, Leonardo. **Sertão alegre**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965.

MOTA, Leonardo. **Violeiros do Norte**. 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. São Paulo: Ática, 1998.

OLIVEIRA, Viviane Cristina. Contemporâneos: o sertão, a literatura e a tragédia. Belo Horizonte: **Eixo Roda**, v. 30, n. 2, p. 175-193, 2021.

ORTIZ, Renato. **Universalismo e diversidade**: contradições da modernidade mundo. [recurso eletrônico], 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

PATRÍCIO, Francisco Heitor Pimenta; ANDRADE, Ana Carolina Negrão Berlim. O sertão na literatura e no cinema contemporâneos: novos caminhos. **Miguilim. Revista eletrônica do Netlli**, v. 11, n. 1, p. 245-264, 2022.

POTIER, Robson Willian. **O sertão virou verso, o verso virou sertão**: sertão e sertanejos representados e ressignificados pela literatura de cordel (1900-1940).

2012. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022 (Epub).

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**: obra póstuma. 18. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2002.

RAMOS, G. **Vidas secas**. 156 ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

RIBEIRO, D. **O povo Brasileiro**: A formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSA, Guimarães. **Grande Sertão Veredas**. eLivros. E-book Kindle, 2006.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória e literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. 19. ed., São Paulo: Ática, 1991.

TEÓFILO, Rodolfo. **A fome**: cenas da seca do Ceará. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

VENTURA, Roberto. Visões do deserto: Selva e sertão em Euclides da Cunha. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **O sertão e os sertões**. São Paulo: Arte e ciência, 1998.

WEFFORT, Francisco. **Formação do pensamento político brasileiro**: ideias e personagens. São Paulo: Ática, 2011.

WESTIN, Ricardo. 500 mil mortes, doença, fome, desvio de verbas e pedido de CPI: o retrato da Grande Seca do Império. **Agência Senado**, Brasília, 1 out. 2021. Arquivo S. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/500-mil-mortes-doenca-fome-desvio-de-verbas-e-pedido-de-cpi-o-retrato-da-grande-seca-do-imperio> Acesso em: 1 ago. 2024.