

CARTOGRAFIAS SERTANEJAS: CASCALHO ENTRE PÁGINAS E TELAS

Joabson Lima Figueiredo (UNEB / UFBA)
Alvanita Almeida Santos (UFBA)

RESUMO:

Este estudo possui em seu esteio a literatura comparada. O ponto de convergência a ser analisado é o processo de representação cultural do sertão no romance *Cascalho* de Herberto Sales e o filme *Cascalho* de Tuna Espinheira (2005). Além disso, evidenciar-se-á também o desenvolvimento dos discursos acerca do sertão como categoria problemática, no geral, como identidade viável ou vir-a-ser, em particular. O sertão – o espaço do outro – local que povoa o imaginário nacional e sempre revisitado por autores, tanto na literatura como também no cinema. O sertão representado nas obras supracitadas – em uma das leituras possíveis – desliza sobre os arquétipos da cultura sertaneja e nos discursos que seriam baseados numa modificação no plano sócio histórico, daí que a abordagem estabeleça, partindo dos dispositivos de Herberto Sales e de Tuna Espinheira, o esboço de uma cartografia sertaneja baiana - que iria do mito fundacional à utopia da modernização. O estudo identificará uma consonância do plano literário e cinematográfico com o social, sem, é claro, considerar a literatura ou o cinema meramente como reflexos da sociedade e da situação histórica. O ponto de contato se daria no aspecto em que o discurso acerca da sertanidade e dos discursos representativos mostram graus de elaboração consonantes com as performances dentro desse campo. Logo, o objeto de exame deste texto, portanto, são os significados desse discurso. O propósito central é demarcar e problematizar as representações de sertão, enquanto cartografia e paisagem social, nos discursos de Herberto Sales e Tuna Espinheira se aproximariam numa espécie de codificação que permite ao narrador expor sobre as cartografias sertanejas em índices comuns.

Palavras-chave: Sertão. Herberto Sales. Cinema. Identidade. Literatura comparada.

Ao pensar a leitura de um autor canônico, na contemporaneidade, podemos cair na tentação cristã de hesitar entre a virtude do que já foi consolidado ou o frenesi pecador de rasurar uma nova hermenêutica da sua obra. Esta dúvida, que se torna basilar em um momento, tensiona uma dobra – uma terceira margem? – ao pesquisador que aqui se coloca, como um leitor literário que tece fios com outras malhas tecidas por outros leitores. A literatura busca em sua representação cultural, uma manifestação artística que situa à criticidade e uma análise discursiva em seu contexto social e

identitário. O ponto fundamental, é que o texto literário, traz em seu bojo uma noção de objeto cultural como ato performativo excepcional. Para tanto, ao pensar sobre a pesquisa em letras, pinçamos de Culler a maneira de compreender melhor o nosso papel, o autor inglês postula duas maneiras de pensar a literatura como performativa: 1) “a obra literária realiza um ato singular, específico, cria aquela realidade que é a obra, e suas sentenças realizam algo em particular naquela obra”; e 2) o texto literário se torna “um acontecimento, através de uma repetição maciça que adota normas e, possivelmente, muda coisas” (CULLER, 1999, p. 105).

Desse modo, pensar a literatura produzida no contexto brasileiro do final do século XIX, até meados do século XX, período em que o país articulava seu projeto de Nação e novas tessituras identitárias eram (re) inventadas. Através dos discursos pautados nos mitos fundacionais da nação que sacralizavam e ou dessacralizavam a literatura e seus arquétipos da cultura e suas ramificações. A identidade cultural e sua representação revelam-se importantes pela intervenção crítica que pressupõe em seu poder simbólico; e na esteira de Anderson (1991) em referência às comunidades imaginadas e a noção de “pertencimento” se revela através da narrativa e seus símbolos.

A literatura transcende o que é vivível, para cogitar outras realidades e, deste modo, comove o leitor através dos recursos narrativos, personagens, tempo, espaço, que trazem verossimilhança e catarse. Seja ela para afirmar ou negar as representações alinhavadas na narrativa.

Com efeito, a literatura constrói uma cartografia, deslizando por regiões e territórios a representar as suas culturas e legendas. Possibilitando uma rasura que legitima ou nega um constructo de generalizações étnicas que nem sempre correspondem a comportamentos, atitudes, gostos, sonhos, falas de quem nasce ou vive no sertão. Essa identidade padronizada apaga as singularidades do indivíduo, assim como a pluralidade de identificações sócio-culturais do grupo onde ele criou vínculos de pertença, segundo suas próprias escolhas e interações. Logo, essa leitura dos artefatos culturais que emulam a formação da cultura nacional, principalmente por esticar o arco da alteridade. Em linhas gerais, a história narrada e plasmada em outras narrativas trançadas em memórias coletivas. Assim, a construção identitária brasileira, sempre teve na representação sertaneja uma potência.

Seguindo a trilha de Stuart Hall (2000), a identidade nacional desponta na transição entre os séculos XVIII e XIX. A nacionalidade refere-se a uma comunidade de indivíduos supostamente associados por laços de afinidades. A partir da construção de

um discurso unificador, as diferenças são minadas. E pela invocação de uma origem comum, de uma tradição, de eventos fundadores e reiteradores do caráter nacional, de imagens, símbolos e rituais compartilhados coletivamente, alinhava-se a narrativa da nacionalidade.

Esta se constitui, assim, num discurso que produz um sentido para o corpo que compõe a nação. Segundo Hall, temporalidade do discurso nacional se situa entre o passado e o presente, colocando-se numa condição de ambiguidade que luta para “se equilibra[r] entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade”. (HALL, 2000, p. 56). E nesse ponto, o escritor Herberto Sales desliza seu romance basilar ao nosso estudo – *Cascalho* (1944), entre o arco de escrever uma história de denúncia social e uma forte crítica à modernidade brasileira. Tendo como ponto de partida, a gênese do local de sua natalidade e o maior simulacro da própria nação: o sertão e seus mitos.

Ao pensar nas identidades culturais do território baiano – e aqui apresentaremos a sertaneja – é imperativo refletir como uma questão basilar de que maneira a identidade nacional deriva da representação? Bhabha (1998, p.201) fala em uma metaforicidade dos povos de comunidades imaginadas. Em linhas gerais essa problemática torna-se uma dobra de leitura com desvios e resíduos, e estes compósitos residuais que formam o corpo, e este corpo literário, marcado fortemente pelo canto de um povo d’algum lugar, e o lugar que atravessa a personagem, mas agora, em conflito. Um conflito emanado pelo pertencimento ou não pertencimento ao local, com seus códigos e legendas, a serem posicionados em seu movimento metafórico requer um tipo de *duplicidade* de escrita, uma temporalidade de representação que se move entre formações culturais e processos sociais. Assim sendo, tais movimentos culturais dispersam o tempo homogêneo da sociedade horizontal.

Ao refletir a formação da literatura brasileira – mesmo que de maneira breve – o romance brasileiro a se tratar da questão temática apresentou em grande maioria um caráter identitário nacional – ou seja – a invenção de uma literatura nacional prevaleceu como um imperativo marcante na escritura dos escritores a partir do século XIX. Ao lembrar de Alencar e sua proposta de pensar as temáticas ficcionais do romance brasileiro. Logo, o romance sertanista do século XIX, será o desdobrado na década de 30 do século XX. Sem a visão pitoresca e exótica das primeiras obras, surge uma escrita mais robusta e valorada pelo estético sem a leitura um tanto reducionista de regionalismo como oposição ao universalismo. Além da denúncia social, o axioma em

grande medida postulado pelos escritores e críticos é a qualidade do romance está mesmo no ser humano, está na arte literária, esta que, na dialética entre o localismo e o cosmopolitismo, o homem. Enraizados ou desterritorializados possuímos em nós o manancial da terra e do ar, dos espaços e das desmaterializações (VILMA, 2006, p.97). E é a arte literária, com sua linguagem.

Estreando em 1944 com *Cascalho*, Herberto Sales, o baiano de Andaraí antecipa e cristaliza seus maiores projetos e méritos, consolidados, aliás, quando da segunda e terceira edições, que reformulam a primeira, desbastando-lhe as falhas de origem na imaturidade do autor. (ARAÚJO, 2008, pág.134). Logo, o sertão que é lido no romance desliza pela região da Chapada Diamantina, interior da Bahia, em paisagens com grutas, pedras e seixos. A narrativa se abre como a terra a revelar uma nova joia, e a cidade de Andaraí da década de trinta do século passado cintila na bateia das páginas. Uma obra que adensa a região do garimpo baiano, sob a égide do sertão. Para tanto, ao traçar o texto em que “[...] Os críticos costumam menosprezar o regionalismo por essa impureza, julgando-o também conservador tanto do ponto de vista estético quanto do ponto de vista ideológico. Campo minado de preconceitos, O regionalismo se presta a equívocos da crítica. [...]” (CHIAPINNI, s/d, pág. 156).

Ainda sobre este romance, cabe destacar que, com um imensurável valor estético se distancia da *geração de 30* e se aproxima dos movimentos formais que prenunciam a chamada *geração de 45*. Essa classificação corrobora o sucesso de crítica que o romance e o autor prestigiaram desde o início. Embora ainda trazendo em seu bojo algumas relações com o romance de 30, eleva-se em grau pela concepção artística da linguagem. Com a roupagem Neo-realista, e a discussão do meio social – com verve de denúncia social. Obra que a crítica logo arregimentou como obra regionalista, seguidora da prosa de ficção de 30, que de certo modo, aderiu ao chamamento do Manifesto Antropofágico de 1928 que advertia evitar “as elites vegetais” e entrar “em comunicação com o solo” uma definição cara a esse movimento, que diferencia das obras sertanistas do século XIX e início do século XX. “Primeiro grande romance da região diamantífera” adverte Sérgio Milliet (MILLIET *apud* SALES: s/d, prólogo) e de maneira natural o autor vai construindo seu romance, quase como um “causo” da oralidade sertaneja.

Essas tessituras engendradas que se espraiam pelo sertão, como um arco a lançar várias setas para cobrir o vasto território baiano, o romance herbertiano em análise

provocada pela urdidura romanesca – a destacar o labor formal – a formação do povo baiano sertanejo, com caracteres que serão desdobrados em outros romances com os traços do coronelismo. A narrativa ao período do garimpo – em busca das identificações perdidas – potencializa as identidades suturadas na modernidade, não apenas uma genealogia, mas, uma representação cultural que atravessou os séculos e abriu sendas por travessias litorâneas e sertanejas.

Talvez caiba destacar, a título de ilustração, o registro inaugural do escrivão-navegador Caminha, para quem as terras encontradas, e que posteriormente vieram a ser (re) nomeadas como Brasil, eram toda ela sertão, visão que persistiu durante muito tempo no foco luso-lisboeta. Anota ainda o escrivão que pelo sertão nos pareceu [a terra encontrada], vista do mar, muito grande, porque a estender de olhos não podíamos senão ver terra com arvoredos, que nos parecia muito longa. (TALLES, 1996, p. 97). Logo, o sertão também será o espaço do emaranhado de recorrências de longa duração. Palavra que traz a marca do controverso, ela atravessa o Atlântico nas caravelas portuguesas e desembarca no Brasil já em 1500. É um significante que permanece como repetição possivelmente em todos os relatos de viajantes e cronistas que por aqui passaram, marcando de forma profunda a imaginação social sobre o Brasil. (SOARES, 2002) A palavra sertão tem servido, em no Brasil, para designar o incerto, o desconhecido, o longínquo, o interior, o inculto (terras não cultivadas e de gente grosseira), numa perspectiva de oposição ao ponto de vista do observador, que se vê sempre no certo, no conhecido, no próximo, no litoral, isto é, num lugar privilegiado na civilização. É uma dessas palavras que traz em si, por dentro e por fora, as marcas do processo colonizador. Ela provém de um tipo de linguagem em que símbolo comandava a significação (re) produzindo-a de cima para baixo, verticalmente, sem levar em conta a linguagem do outro, do que estava sendo colonizado. Refletia na América o ponto de vista do europeu: era o seu dito (ou o seu ditado), enquanto nas florestas, nos descampados, nas regiões tidas por inóspitas, de vegetação difícil, se ia criando a subversão de um não-dito nativista e sertanista que se tornou um dos mais importantes signos da cultura brasileira. (TELLES, 1996, p. 127).

Com efeito, Janaína Amado (1995) salienta que a categoria sertão, construída desde o litoral pelos colonizadores portugueses, portanto, carregada de sentidos negativos, foi difundida denotando terras onde se faziam ausentes a religião e o controle colonial, espaços isolados e desconhecidos, ainda não bafejados pelas benesses da igreja, da civilização e da cultura.

Assinala ainda a autora que no transcurso do século XIX ocorre um deslizamento de sentidos acerca do sertão, tanto na antiga metrópole quanto na ex-colônia: em Portugal a palavra sertão vai esvaziando-se de significados, tornando-se apenas sinônimo de interior, enquanto que no Brasil ocorria um processo inverso, pois: “A relevância do signo sertão para pensar o Brasil ganha acento entre o final do século XIX e as primeiras décadas republicanas, em especial quando o sertanejo assume, em substituição ao indígena, a primazia enquanto perfil histórico do nacional autêntico. Frequentando a poesia e a prosa românticas, a literatura realista”. (TELLES, 1996, p.127). Logo, o sertão transforma-se em categoria essencial a partir da qual se imagina o espaço, a cultura e a nação brasileiras. Desse modo, no desenrolar do processo histórico do que viria a ser o Brasil, a ideia de sertão ocupa um lugar central na imaginação social brasileira, seja enquanto elemento definidor de uma semântica dos espaços ou regiões seja como suporte de memórias e identidades. Questão recorrente na nossa formação sociocultural, o Brasil é algo que se pensa como constituído de litoral e sertão. Janaína Amado destaca a força do significante sertão enquanto categoria do pensamento social e cultural, bem como a sua essencialidade nas construções que tematizam a nação brasileira. Assinala ainda a autora a permanência do sertão como uma das categorias mais relevantes para pensar o espaço brasileiro, para designar uma ou mais regiões que configuram o território nacional.

Uma questão forte que atravessa este estudo e que infere sobre a própria ideia de território (ou regional) que é entendido num sentido mais amplo que ultrapassa o sentido etnológico e geográfico. Na esteira de Guattari (1986), o território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nas quais vão desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços culturais, estéticos e cognitivos (GUATTARI, 1986, p.326). Logo, quando pensamos em territorializar a literatura seria mais dentro de uma lógica temática, cultural e representativa. Exercício de pensar o mundo em nossa volta, dentro de uma lógica histórica, por justamente o sujeito (povo) consiste em objetos históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no pré-estabelecido ou na origem histórica constituída no passado, (BHABHA, 1998, p.207).

Assim, as reflexões de Roger Chartier (1991) aparecem enquanto uma promissora possibilidade. Ele indica um modo de abordagem dos aspectos socioculturais de uma determinada experiência histórica assentando-se em uma tríade:

as representações (os discursos que ordenam a realidade); as apropriações (que são as maneiras como os discursos são compreendidos, reelaborados ou negados pelos grupos sociais); e as práticas caracterizadoras dos grupos na sociedade. E o teórico francês define como meta “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. O olhar recai sobre as formas de se conferir sentidos ao real, por meio de operações simbólicas e práticas que lhe são correspondentes (CHARTIER, 1990, p. 16-17).

Assim sendo, as representações acabam por revelar, também, imposição de um discurso, constituindo-se em estratégia de poder. E assim se configuram lutas de representações, que despontam como consequência natural de um embate de visões díspares sobre o mundo e a ordem social. Com efeito, essa identidade posta em movimento na América, o entre-lugar, uma identificação cultural que não é europeia, e não é americana. Essa proposta de formação fundacional sob o signo do novo, do simulacro, que é a gênese da cultura sertaneja, um local de conflito.

Esse processo civilizatório opera diretamente na construção identitária sertaneja – um dos berços da cultura brasileira – como a própria invenção de códigos e costumes com uma forte relação telúrica e com as outras identidades que surgem pelo país se engendram sob a égide do simulacro do Novo Mundo (o lugar não civilizado).

E ao pensar na tradução fílmica de *Cascalho* (2005), cabe registrar que as filmagens aconteceram em Andaraí, na Chapada Diamantina, o filme conta a saga dos garimpeiros na região na primeira metade do século passado. No elenco, atores baianos como Wilson Melo, Harildo Deda, Othon Bastos, Irving São Paulo, Gildásio Leite, Caco Monteiro, Lúcio Tranchesí, Maria Rosa Espinheira, dentre outros. O filme foi laureado com Prêmio Fernando Cony Campos, edital de roteiro da Secretaria de Cultura da Bahia, em 2001, como Melhor Roteiro, escrito pelo também diretor Tuna Espinheira. *Cascalho - o filme* concorreu com outros cinco filmes no 37º Festival de Brasília, sendo o único filme fora do eixo Rio-São Paulo a ser selecionado, enquanto que ganhou o Prêmio de Melhor Filme no 1º Festival de Cinema de Macapá - O Cinema no Meio do Mundo.

O filme *Cascalho* de Tuna Espinheira, produzido em 2005 traduz a narrativa do garimpo para o cinema com uma boa fotografia. Estas marcações narrativas que aproximam a narrativa e seus personagens, que tracejam uma tendência forte do Neo-realismo, uma linguagem que extrai da terra – tal qual o diamante – a manifestação visceral da realidade. O “bambúrrio”, momento de epifanias e realizações, momento

que o sonho, as realizações feéricas, se engendram e que por um momento os garimpeiros saem dessa condição atávica para sentir o sabor da ambrosia da sociedade. Através dos bares, mulheres-damas, “o canto da sereia” se articula na busca desenfreada da felicidade. O filme termina com um ponto fantasmático: final feliz para o garimpeiro Filó Finança em um sonho, o filme na desleitura do romance aborda a morte como uma saída feliz e o romance como um ciclo. Esse jogo temporal que Herberto Sales se propõe em seu romance *Cascalho*, principalmente, quando destacamos na obra os aspectos identitários e históricos na tradução fílmica ganha uma multimodalidade discursiva, e em seu epílogo com uma saída dionisíaca do labor do garimpo.

A literatura e o cinema no Brasil, sempre utilizaram a chave de lerem o sertão em suas produções. Sobretudo, por representarem em seus artefatos culturais o sertão como o espaço mais visceral do homem, mais embrutecido em sua realidade. Não podemos olvidar a importância de Glauber Rocha e do Cinema Novo que em seu manifesto mais eloquente – a Estética da fome, Glauber vaticina: “O que fez do Cinema Novo um fenômeno de importância internacional foi justamente seu alto nível de compromisso com a verdade; foi seu próprio miserabilismo, que, antes escrito pela literatura de 30, foi agora fotografado pelo cinema de 60; e, se antes era escrito como denúncia social, hoje passou a ser discutido como problema político”. (ROCHA, 1981, p.29).

Dessa forma, a violência já registrada na obra romanesca e traduzida no filme, é uma questão cara para a cartografia sertaneja, uma marca da região cultural que tem na sua memória, esse embate, que é pensado como um conjunto da sociedade, com toda sua mitologia. Um traço marcante com a cultura popular, os artefatos culturais sertanejos são tecidos aliando ficção e realidade; uma ficção construída com base na tradição oral, a sorver nas configurações da força do homem sobre a natureza um eterno desafio. O mito da origem na oralidade. Logo, o embrutecimento do homem sertanejo aparece nas artes como um simulacro do homem em seu espaço, em estado mais natural do discurso de poder e redenção.

Todavia, as operações lógicas que elaboram as identidades regionais são as mesmas responsáveis pela criação das identidades nacionais. As formas de identificação que pressupõe como uma de suas dimensões a territorialidade pode ser entendida como regional. Referir-se genericamente a americanos, brasileiros, baianos ou soteropolitanos corresponde a lidar com o solapamento das diferenças que caracterizam a sociedade. Opta-se, então em alicerçar a identidade, primariamente, em princípios regionais,

territoriais ou geográficos, que é passível de ter a escala de um continente, um país, um estado ou uma cidade – escala passível de redução, se for desejável, para um bairro ou uma rua. Respalhada em uma localidade, que possui maior ou menor dimensão, procura-se estabelecer uma tessitura de valores comuns que unem aqueles que habitam o lugar ou a região.

Logo, a cartografia sertaneja aqui proposta como um dos lugares fundacionais do Brasil tem uma dimensão simbólica bastante representativa na afirmação da cultura sertaneja. A importância deste território primordial e esplêndido persiste até no imaginário local através de representações culturais, em suas traduções e capilaridades.

Referências

- AMADO, Janaína. **Construindo mitos: a conquista do Oeste no Brasil e nos EUA**. In: AMADO, Janaina; PIMENTEL, Sidney Valadares. (Org.) **Passando dos limites**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1995a. p.51-78.
- _____. Região, sertão, nação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n.15, p. 145-151, 1995b.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo**. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ARAUJO, Jorge de Souza. **Floração de Imaginários: o romance baiano no século 20**. Itabuna /Ilhéus: Via Litterarum, 2008.
- BHABHA, Homi. **Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CHARTIER, Roger. **História cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1992.
- CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre regionalismo e literatura. **Estudos Históricos**, v. 8, n. 15, 1995, p. 153-159.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Becca, 1999.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Vozes, Petrópolis, RJ: 2011.
- ROCHA, Glauber. **Eztetyka da Fome** In: *Revolução do Cinema Novo*, Rio de Janeiro, Alhambra/Embrafilmes, 1981, pp. 28-33.
- SALES, Herberto. **Cascalho**. Rio de Janeiro:Ediouro, s/d.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T.T.da (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, [2000] 2006, p. 73-102.
- SOARES, Valter Guimarães. **Cartografia da Saudade: Eurico leitor de Euclides**. Salvador, 2002b. Tese de doutorado.
- TELLES, Gilberto Mendonça. História e ficção. In: _____. **A escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.p. 375-392.
- _____. O lu(g)ar do sertão na poesia brasileira. In: _____. **A escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.p. 127-139.
- VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **Ser-Tão Baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana**. Salvador: Edufba, 2011.
- VILMA, Ângela. **A poética da memória**. Tese de doutorado UFPE.Recife, 2008.