



Paisagens inscritas: memória, literatura e a [re]construção dos territórios Ibero-Americanos

Paisajes inscritos: memoria, literatura y la [re]construcción de los territorios Iberoamericanos

E4_03 - ST [Re]-Construyendo conceptos en la historia de los paisajes iberoamericanos

Ana Marina Fortes Borelli Costa
FAU-USP, Brasil. Apoio: Capes
ana.marina.costa@usp.br

Resumo: Neste artigo apresento uma discussão onde busco analisar os territórios e paisagens ibero-americanos a partir das obras *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e, secundariamente, três contos do livro *El Llano em Llamas* (1953), de Juan Rulfo – explorando a intersecção entre natural e urbano na literatura. Rosa desloca o Sertão brasileiro de mero cenário geográfico para um cosmo onde memória, conflitos e resistências entrelaçam real e imaginário. Já Rulfo transforma o Llano mexicano em paisagem simbólica, marcada por cicatrizes históricas. Ambos desvelam espaços onde sistemas [neo]coloniais moldaram o entendimento da paisagem e territórios locais, expondo violências intrínsecas.

Interrogo: como essas narrativas ressignificam a percepção dos territórios? Como desvendam camadas ocultas de identidade e história inscritas na terra? É possível entender o espaço como documento vivo? Se articulam substrato natural e artifício urbano nessas obras? Ao criar e nomear seus objetos, ou autores revelam práticas performativas vinculadas a dinâmicas históricas? Sugiro que territórios são processos dinâmicos, onde elementos naturais e urbanos formam “lugares de memória” em que a literatura emerge como ferramenta capaz de articular relações de poder e significados simbólicos, ressaltando que paisagens não são cenários inertes, mas documentos vivos de interações biológicas, sociais e culturais. Ao tratar espaços como palimpsestos, as obras iluminam processos de intervenção e transformação, propondo que o passado dialogue com práticas de preservação e intervenções equitativas para a atualidade.

Proponho um convite a explorar as vinculações entre natureza e cultura, destacando o potencial dinâmico da literatura em revelar teias complexas que estruturam territórios. Que caminhos surgem ao se examinar as inter-relações cidade-natureza? Como a literatura pode ampliar a compreensão e [re]construir as micro-histórias e saberes imateriais de nosso continente? A proposta mantém-se aberta, buscando incentivar um

olhar contínuo sobre as narrativas como ferramentas de interpretação que nos ajudam a iluminar dinâmicas territoriais.

Palavras-chave: literatura; paisagem; território; sertão; urbano.

Resumen: *En este artículo presento una discusión en la que analizo los territorios y paisajes iberoamericanos a partir de Grande Sertão: Veredas (1956), de João Guimarães Rosa, y, de manera secundaria, tres cuentos de El llano en llamas (1953), de Juan Rulfo, explorando la intersección entre lo natural y lo urbano en la literatura. Rosa traslada el Sertão brasileño de mero escenario geográfico a un cosmos donde memoria, conflicto y resistencia entrelazan lo real y lo imaginario; Rulfo convierte el llano mexicano en un paisaje simbólico, marcado por cicatrices históricas. Ambas escrituras revelan espacios modelados por procesos [neo]coloniales que configuraron la comprensión del paisaje y de los territorios locales, exponiendo las violencias inscritas en el suelo y en las prácticas sociales.*

Interrogo: cómo estas narrativas resignifican la percepción de los territorios, desentierran capas ocultas de identidad e historia inscritas en la tierra y permiten concebir el espacio como documento vivo? Examino la articulación entre sustrato natural y artificio urbano y si, al crear y nombrar lugares, los autores ponen en acto prácticas performativas vinculadas a dinámicas históricas y planteo que los territorios son procesos dinámicos donde elementos naturales y urbanos conforman “lugares de memoria” y donde la literatura actúa como herramienta capaz de articular relaciones de poder y significados simbólicos. Considerar los espacios como palimpsestos permite iluminar intervenciones y transformaciones pasadas y contemporáneas, proponiendo un diálogo entre memoria, preservación e intervenciones equitativas.

La propuesta invita a explorar las conexiones entre naturaleza y cultura y a reconocer el potencial de la literatura para recuperar microhistorias y saberes inmateriales que enriquecerían interpretaciones y políticas territoriales más justas.

Palabras-clave: literatura, paisaje, territorio, sertón, urbano.

Artigo

A literatura e outras práticas artísticas podem se apresentar como aliadas ao instrumental crítico no campo da Arquitetura e do Urbanismo, oferecendo não apenas materiais descritivos, mas modelos interpretativos que trazem à luz temas por vezes escanteados na escrita historiográfica. A atenção às formas narrativas e às representações de mundo possibilita recortes temáticos variados, capazes de iluminar, e, por vezes, redesenhar, o modo como entendemos os espaços, sejam eles reais ou imaginários, em diferentes escalas territoriais, o que possibilita que a literatura seja possuidora de um potencial dinâmico para revelar redes complexas de diversos processos históricos, entre eles dos territórios e paisagens. As artes, então, podem se revelar especialmente produtivas quando confrontadas com uma historiografia preocupada em demarcar os contornos de uma paisagem dita “fundadora” do território brasileiro: ao mesmo tempo em que as análises sobre a paisagem brasileira (e, por vezes, latino-americana) parecem ter consolidado leituras canônicas¹, permanece uma lacuna analítica relativa aos elementos que escapam a esse paradigma, frequentemente subestimados ou tratados como periféricos. Reconhecer esses elementos é frutífero para ampliar o vocabulário crítico do campo e para problematizar linearidades teleológicas. Partindo desse deslocamento, chega-se a uma possível figura do Sertão e propõe-se lê-lo não apenas como cenário, mas como figura alegórica que articula questões estéticas, existenciais e que funciona como terreno de investigação sobre a formação social dos lugares. No Sertão emergem conflitos acrônicos — enraizados em pactos socioeconômicos decorrentes das ocupações ibéricas e rearticulados pela lógica do progresso capitalista — cujo traço perdura na conformação dos territórios e no entendimento das paisagens latino-americanas.

O confronto entre natureza e cultura é tema recorrente nas artes, e retrata, em grande escala, as questões que se mostraram como fundamentais para a mudança de paradigma da vida humana, com destaque para o decorrer do final do século XIX e do século XX, momento do desenvolvimento da modernidade européia e, posteriormente, ibero-americana. A mudança da paisagem essencialmente rural para uma predominantemente urbana alterou os modos de vida e as dinâmicas sociais das populações nestes continentes. No Brasil, desde a colonização até meados dos anos 1920 (momento em que desponta o modernismo nacional), a natureza era tratada como um inimigo a ser superado e a paisagem como um elemento hostil ao projeto civilizador da metrópole. José Lins do Rego, em seu artigo “O homem e a paisagem” dirá:

A casa brasileira, no principio, não foi uma morada, mas uma espécie de trincheira. Os jesuítas construíam suas missões em blocos quadrados, militarmente alinhados. Nossas primeiras aldeias se assemelhavam às moradas de castores, de tal forma suas casas se colavam umas as outras, em meias-paredes, num planejamento voltado para a hora do perigo. Os portugueses, que vinham das quintas patriarcais da "boa terrinha, nas quais floresciam as amendoeiras e a sombra das árvores era doce, se transformariam, nos trópicos,

¹ Segundo Orlando Graeff (2020), há uma leitura canônica e estereotipada da paisagem brasileira, consolidada sobretudo pela iconografia de viajantes europeus que privilegiavam sobretudo os trópicos úmidos, especialmente as cenas exuberantes do litoral e da Floresta Atlântica, além de paisagens amazônicas e pantaneiras apresentadas de forma pitoresca. Segundo o autor, tal tradição produziu imagens romantizadas do país, nas quais a paisagem tropical era representada com formas, árvores e atmosferas importadas do imaginário europeu, resultando em cenas carregadas de romantismo e pouco fiéis à realidade ecológica brasileira. Essa iconografia, por sua vez, acabou por fixar uma imagem padrão do Brasil que não estabelecia relações fitogeográficas reais com as paisagens nacionais.

em demolidores impenitentes, de machado em punho, tochas na mão, prontos para promover as queimadas das matas. (Rego, 1952, p. 291)

E segue descrevendo tal movimento de civilizador até o ano de 1929, quando Le Corbusier chega ao Brasil. Rego dirá que já antes, no momento da chegada forçada da família real ao Rio de Janeiro, chega também ao país a ideia do artificialismo paisagístico europeu:

E quando dom João VI inaugurou o primeiro Jardim Botânico, no Rio de Janeiro, trouxe das Antilhas, uma espécie vegetal que seria a marca de fábrica de uma nova época. Sua palmeira imperial, solene e altiva, se propagaria pelos quatro cantos do país. Era essa a paisagem que o homem impunha, à sua maneira. Nada de árvores como os paus d'arco, as aroeiras, os jacarandás. [...] O nosso segundo reinado chegou ao auge do refinamento em matéria de jardins, mas excluía, quase sempre, o que havia de verdadeiramente original em nossa paisagem. Depois de haver vencido a floresta, o homem procura impor outra, a sua, com a mesma atitude com a qual escolhia escravos para seu serviço e prazer. Procurava-se uma solução de cima para baixo, quando a solução deveria provir da terra, das raízes profundas. (Rego, 1952, p. 295)

Já com a chegada do arquiteto francês e a guinada ao pensamento modernista, a paisagem brasileira passa a ser lida de maneira mais íntima e sensível: da busca moderna por uma identidade genuinamente nacional, de um balanço entre o novo e antigo, do popular e o erudito, onde homem e o território passam a ser pensados em uma chave mais simbiótica e fundadora.

No Brasil, o instinto poético conduziria nossos artistas a uma intimidade mais lírica com a natureza. Os novos arquitetos foram buscar o que havia de vivo nas casas antigas, o que havia de funcional em algumas das soluções dos mestres portugueses, e conseguiram corrigir desvios monstruosos para integrar a pedra, a cal, o cimento, o ferro, a madeira, todos os materiais de construção, na intimidade da paisagem. [...] Ocorre então uma coisa extraordinária: a caatinga sertaneja, a floresta amazônica, as montanhas de Minas Gerais, os pampas gaúchos penetram no coração da cidade, sobem até os arranha-céus e vão ajudar o homem moderno a ser mais humano, a pertencer mais à sua terra, a ser algo mais que uma simples máquina de viver. (Rego, 1952, p. 296)

Contudo, mesmo havendo um grande esforço para que houvesse uma integração maior entre homem e natureza, capital e interior, cidade e campo, o pensamento e as práticas dos intelectuais, por muitas vezes, ainda reverberaram uma visão idealizada e colonizadora².

² “As estratégias de unificar a nação sob um emblema que fosse capaz de defini-la acentuou os esforços, no plano intelectual, em configurar a experiência cultural da paisagem nos trópicos. Contingente ao assombro diante da escala desmedida do território brasileiro, a ideia da inviabilidade civilizacional encontra nos discursos da selvageria de nossa natureza tropical, um fundamento que se espalha no começo do século XX. O suposto éden em vias de modernização é também o espaço natural e hostil, sob o qual a fragilidade da cultura emerge como impasse para o mundo ocidental nos trópicos. Para Le Corbusier, “[...] aqui, urbanizar é o mesmo que

O desenvolvimento urbano no Brasil, portanto, parece evidenciar uma relação dialética e complexa entre a cidade e o interior, cuja oposição transcende aspectos puramente geográficos para abarcar dimensões simbólicas, políticas e culturais. As análises históricas predominantes³ apresentam a paisagem interior tanto como uma terra ignota, hostil e arcaica, que necessita de uma imposição racional e de controle militar para a consolidação do progresso moderno nas grandes metrópoles do Sudeste e nas regiões litorâneas, como uma paisagem lírica, onírica, idealizada.

Raymond Williams, em seu *O campo e a cidade* (1989) irá analisar as representações do campo na literatura inglesa ao longo da história, evidenciando as transformações dessas imagens em distintos contextos históricos. Williams sustenta que o campo é frequentemente idealizado ou romantizado, retratado como um espaço de simplicidade, harmonia e beleza natural. Contudo, o autor contrapõe essa visão idílica com representações literárias que também revelam o campo como um lugar marcado pela pobreza, exploração e isolamento. O autor examina também como a literatura pastoral e a tradição bucólica frequentemente retratam o campo como um refúgio idealizado, em contraste com a cidade, representada como um espaço de corrupção e decadência. No entanto, Williams ressalta que essas representações tendem a omitir as realidades sociais e econômicas enfrentadas pelas populações rurais, especialmente os trabalhadores do campo, cuja existência era marcada por dificuldades e condições adversas. Ressalta que essas representações são frequentemente moldadas pelas percepções das elites, e que, ao idealizar o campo, a literatura tende a ocultar as transformações geradas pela industrialização e pelo avanço do capitalismo. Nesse sentido, sua obra explora as tensões entre a idealização do campo e a realidade material, revelando como a literatura constrói imagens culturais que, muitas vezes, não refletem as condições de vida concretas das populações rurais. Em minha leitura, Rosa e Rulfo se alinham ao pensamento modernista de uma relação fundadora entre homem e natureza, popular e erudito, porém, em uma perspectiva mais crítica, mais aliada à perspectiva de Williams (de que o campo não deve ser idealizado) e também de outras interpretações literárias contemporâneas que ressignificam esse mesmo espaço, transformando-o num território labiríntico, fluido e repleto de múltiplos significados, onde os limites entre o saber urbano e o conhecimento tradicional se mesclam. Essa reinterpretação implica que a expansão das cidades brasileiras, impulsionada por projetos modernizadores que visam organizar e planejar o território de cima para baixo — como exemplificado por exemplo pela implantação de grandes obras de infraestrutura, entre elas a construção de Brasília — não elimina a influência do interior, mas o transforma e o integra como elemento constitutivo da identidade nacional. Dessa forma, o interior, entendido enquanto forma de pensamento e representação da brasilidade, estabelece um diálogo e um conflito contínuos com

pretender encher o tonel das Danaïdas! Tudo seria absorvido por esta paisagem violenta e sublime”. E aponta para a necessidade de um esforço civilizador proporcional à escala do território: “[...] no seu país os problemas são tão numerosos, tão imensos, os interiores a colonizar tão grandes, que suas energias diluem-se imediatamente nas dimensões, quantidades e distâncias” (Junqueira, 2019, p. 816)

³ Segundo Willi Bolle (2004), o imaginário que concebe a paisagem interior como um espaço subjugado, é construído a partir de uma tradição narrativa e historiográfica que se estrutura em três tipologias. Em primeiro lugar, destaca-se o modelo do narrador formado a partir dos relatos de viagem, exemplificado pelo Visconde de Taunay em *Inocência*, que organiza a paisagem brasileira atuando como guia e descobridor. Em seguida, o paradigma do narrador-historiador, representado por José de Alencar, incorpora informações oriundas dos relatos de viajantes como Hans Staden, Jean de Léry, Gandavo e Gabriel Soares, conferindo uma base histórica à representação do território. Por fim, há a abordagem que se vale da coleta de casos junto ao povo, presente na obra de Bernardo Guimarães e na análise dos costumes contemporâneos realizada por Joaquim Manuel de Macedo. Esses diferentes olhares, oriundos do romantismo europeu e adaptados ao contexto brasileiro, contribuíram para a construção de uma visão do interior como espaço de resistência e atraso, que necessita ser domado para a consolidação do projeto modernizador nacional.

o espaço urbano, revelando uma tensão permanente entre a racionalidade do progresso e a complexidade do imaginário cultural, natural e histórico, o que demonstra que a dicotomia entre cidade e interior é uma construção dinâmica e multifacetada que perpassa e molda a trajetória do desenvolvimento brasileiro. Acredito que os autores entendam os espaços sertanejos como fundamentais para a formação do imaginário das paisagens nacionais e da cultura de seus países, mas que apenas ao conhecê-lo de forma integral (em sua imensa característica paradoxal) é que se poderia propor um diálogo efetivo e frutífero em nossas dimensões territoriais (brasileira, mexicana, e em maior escala, latino-americana).

Seguindo a leitura de Ulpiano Bezerra de Menezes (2002), mas também de Frampton (1990), Jullien (2018), entre outros, entendo a paisagem como a superfície visível onde se inscrevem relações: não um fundo neutro, mas um registro de camadas históricas, materialização de apropriações, investimentos e representações, que registram, em certa medida, relações sociais específicas. A paisagem é simultaneamente material e simbólica; sua leitura exige, portanto, uma análise que combine sincronia (o que se observa hoje) e diacronia (como essas formas foram produzidas). Nesta leitura, me parece possível e epistemologicamente produtivo, compreender o espaço como um documento vivo. Quando lida, então, como arquivo material e simbólico, a paisagem revela estoques de valor incorporado, decisões políticas, processos de mercantilização e disputas por visibilidade e pertencimento. Estradas, parcelamentos, muros, rios, vestígios de vegetação, veredas, chapadões, infraestruturas e padrões de ocupação tornam-se indícios que permitem reconstituir tensões socioeconômicas e arranjos institucionais passados e presentes. Reconhecer o espaço como documento implica deslocar o olhar do simples inventário morfológico para a genealogia das formas, compreender representações e imagens como parte integrante desse arquivo e reconhecer que a paisagem é sempre um campo de disputa, onde diferentes agentes — Estado, elites, mercados e populações subalternas — inscrevem e negociam sentidos.

No que se refere as definições de território, tomo como base de análise as ideias defendidas por Antonio Carlos Robert Moraes (2004): o território não deve ser compreendido como dado natural nem como mera delimitação cartográfica, mas como um processo histórico de apropriação e valorização materializado em infraestruturas, usos do solo, instituições e discursos — isto é, o resultado cumulativo de decisões, hierarquias e rotinas sociais que tornam um trecho do espaço entendido como valorizado ou governado. Essa concepção reclama o entrelaçamento da dimensão material (estoques de trabalho incorporado, infraestruturas) e da dimensão discursiva (mapas, enunciados que legitimam apropriações).

Nesta perspectiva, tomo como objeto principal de análise a obra *Grande Sertão: Veredas* (1953), do autor brasileiro João Guimarães Rosa (1908-1967) e, secundariamente, os contos “Nos han dado la tierra”, “Es que somos muy pobres” e “Luvina”, do livro *El Llano em Llamas* (1953), do escritor mexicano Juan Rulfo (1917-1986). Alguns aspectos dessas obras serão comentados para que, na sequência, possam ficar evidentes a filiação e a pertinência da argumentação aqui proposta.

O Sertão em *Grande Sertão: Veredas* constitui-se como uma metáfora da própria condição humana, marcada por tensões e contradições. Mais que um espaço geográfico, ele configura um campo existencial onde a sobrevivência ultrapassa o âmbito físico, exigindo constante negociação entre a dureza do mundo e as inquietações do espírito. O narrador personagem Riobaldo por muitas vezes, como no trecho a seguir, experimenta experiências onde corpo e natureza se

misturam, onde é tragado pela paisagem externa (sertão) e pela paisagem interna (seu medo). A natureza – diferentemente da sociedade – o acolhe, é viva e participativa. Ali, o homem está tão imerso que se confunde e se funde com o ambiente.

Aonde? Atravessei aquilo, vida toda... De medo em ânsia, rompi por rasgar com meu corpo aquele mato, fui, sei lá — e me despenquei mundo abaixo, rolava para o oco de um grotão fechado de môtas, sempre me agarrava — rolava mesmo assim: depois — depois, quando olhei minhas mãos, tudo nelas que não era tirado sangue, era um amasso verde, nos dedos, de folhas vivas que puxei e masgalhei... Pousei no capim do fundo — e um bicho escuro deu um repulão, com um espirro, também dôido de susto: que era um papa-mel, que eu vislumbrei; para fugir, esse está somente. Maior sendo eu, me molhou meu cansaço; espichei tudo. E um pedacinho de pensamento: se aquele bicho irara tinha jazido lá, então ali não tinha cobra. Tomei o lugar dele. Existia cobra nenhuma. Eu podia me largar. Eu era só mole, moleza, mas que não amortecia os trancos, dentro, do coração. Arfei. Concebi que vinham, me matavam. Nem fazia mal, me importei não. Assim, uns momentos, ao menos eu guardava a licença de prazo para me descansar. (Rosa, 2020, p. 22) ⁴

Trata-se de um universo simultaneamente metafísico e concreto, rude e poético, luminoso e sombrio, um território paradoxal atravessado pelo São Francisco, o “deus fluvial” que divide e une, instaurando a coexistência do real, do fantástico e do ambíguo (Candido, 1971). Nesse cenário, o Sertão é personagem e também paisagem: carrega em si significados simbólicos e históricos que permitem refletir sobre o ser brasileiro, os desdobramentos da colonização portuguesa, as dinâmicas socioeconômicas da exploração e as tensões entre o arcaico e o moderno, dilemas que se projetam inclusive nas práticas arquitetônicas, paisagísticas e em seus modos de produção. Ali notamos como o avanço da modernidade trouxe mudanças culturais e sociais ao sertão (até os animais mudam: o gado fica “menos bravo” por cruzamentos com zebú, mistura de raças e manejo mais “domesticado”). Onde se nota um quadro de pobreza e melancolia, mas em que Riobaldo vê certa beleza nostálgica ambivalente: ele não idealiza, faz sua crítica, mas também lamenta “sua perda”, afinal o sertão não é estático — transforma-se, e o narrador está no meio dessa passagem histórica. Riobaldo é testemunha de um mundo em ruínas e também personagem que conserva memórias e ambivalências. Contudo, o Sertão, em Rosa, não se configura meramente como o “outro” excludente da cidade, mas se revela como uma paisagem que, ao mesmo tempo, contrapõe-se e dialoga com a paisagem urbana. Enquanto a cidade simboliza ordem, progresso e racionalidade (atributos imbricados à centralização, à modernidade e ao controle) o Sertão se apresenta como um lugar labiríntico e caótico, impregnado de oralidade, mitos e experiências que desafiam a lógica linear. Essa oposição, longe de instaurar uma dicotomia estanque, estabelece uma tensão produtiva, na qual cidade e Sertão se interpenetram, contribuindo conjuntamente para a formação da complexa identidade brasileira. A estrutura narrativa do romance, articulada por meio da conversa entre um jagunço letrado (Riobaldo) e um

⁴ Os trechos de *Grande Sertão: Veredas* aqui reproduzidos seguem o texto publicado, que segundo a nota dos editores: “adota como referência a segunda edição, publicada pela livraria José Olympio Editora em agosto de 1958 com a rubrica ‘texto definitivo’”. Ao citar os “textos definitivos” se faz referência às 5 atentas supervisões feitas pelo próprio Rosa até a publicação da referida segunda edição.

interlocutor urbano culto, pode ser interpretada como a representação simbólica de um diálogo social ausente na realidade brasileira.

Em termos, gostava que morasse aqui, ou perto, era uma ajuda. Aqui não se tem convívio que instruir. Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso... [...] Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora — digo por mim — o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola. Mesmo que os vaqueiros duvidam de vir no comércio vestidos de roupa inteira de couro, acham que traje de gibão é feio e capiau. E até o gado no grameal vai mingando menos bravo, mais educado: casteado de zebú, desvém com o resto de curraleiro e de crioulo. Sempre, no gerais, é à pobreza, à tristeza. Uma tristeza que até alegra. (Rosa, 2020, p. 26)

A forma dialógica de *Grande Sertão: Veredas*⁵, por sua vez, metaforiza o conflito, mas também a interconexão, entre o Sertão (símbolo de tradição, marginalização e oralidade) e a cidade (representação da modernidade e do poder letrado). A narrativa de Riobaldo, construída como um monólogo dirigido a um interlocutor urbano silencioso, não apenas expõe o abismo histórico e cultural entre esses mundos, mas também propõe, mesmo de modo tenso, a conexão ambígua entre as paisagens interiores e litorâneas brasileiras.

Melhor, para a ideia se bem abrir, é viajando em trem-de-ferro. Pudesse, vivia para cima e para baixo, dentro dele. (Rosa, 2020, p.23)

A linguagem híbrida do romance, que funde a sintaxe erudita à oralidade sertaneja, desafia hierarquias culturais e sugere que a integração nacional exige reconhecer e valorizar vozes historicamente excluídas, em vez de silenciá-las, uma vez que estas sim foram fundamentais para o desenvolvimento de nosso país. As hesitações, interpelações e contradições de Riobaldo, ao longo de seu relato, refletem a complexidade paradoxal da identidade brasileira, que resiste a definições simplistas. A obra rejeita a imposição de verdades únicas (como as narrativas hegemônicas de progresso ou civilização) e defende que a compreensão do país passa pelo reconhecimento das contradições e do dissenso. Assim, a estrutura dialógica convida o leitor a abandonar a lógica da dominação e a engajar-se em uma escuta ativa, transformando o conflito em espaço de encontro e reinterpretação. Guimarães Rosa, ao eleger o diálogo (imperfeito, mas persistente) como eixo narrativo, defende que propõe uma nação que não reside na homogeneização, mas na capacidade de refletir internamente e externamente, negociando diferenças, tornando a paisagem do Sertão um espelho da própria condição brasileira: ambígua, labiríntica e em constante busca de significado. No trecho abaixo, por exemplo, Rosa realiza, por meio da voz narrativa e de procedimentos linguísticos que materializam o saber local, um diálogo efetivo entre cidade e sertão. Essa dialogicidade, exemplificada pelo reconhecimento de Zé Bebelô (um homem do exército que deixa a lógica da vida urbana para viver no Sertão) da

⁵ Seguindo a análise do professor Willi Bolle em seu *Grandesertao.br* (2004).

sabedoria da cartografia popular, e pela admiração do narrador, funciona como estratégia para integrar epistemologias regionais ao projeto literário de diálogo nacional.

Todos tinham de expor o que sabiam daquele gerais território: as distâncias em léguas e braças, os váus, o grau de fundo dos marimbús e dos poços, os mandembes onde se esconder, os mais fartos pastos. Como Zé Bebelo simplificava os olhos, e perguntando e ouvindo avante. Às vezes riscava com ponta duma vara no chão, tudo representado. Ia organizando aquilo na cabeça. Estava aprendido. Com pouco, sabia mais do que nós juntos todos. Bem eu conhecia Zé Bebelo, de outros currais! Bem eu desejasse ter nascido como ele... Aí, saía, por caçar. Sucinto que gostava de caçar; mas estava era sujeitando a exame o morro, discriminando. O mato e o campo — como dois é um par. Veio e foi, figurava, tomava a opinião da gente... (Rosa, 2020, p.73)

Assim, o Sertão é o território da travessia e da dualidade, onde o diálogo entre interioridade e exterioridade se converte em metáfora do modo ambíguo de existir do país (campo x cidade). A paisagem, nesse contexto, não se reduz a pano de fundo; tampouco desaparece como mero suporte da narrativa. É componente essencial da construção estética e simbólica de Rosa, uma estrutura viva que incorpora dimensões sociais, históricas, culturais e políticas das populações sertanejas. É o ponto de convergência entre o humano e o natural. Geograficamente (fig.01), o Sertão roseano se inscreve nas fronteiras de Minas Gerais, Goiás e Bahia, estendendo-se por veredas, rios, serras, chapadões, planaltos e vales, sob os climas e as floras do Cerrado e da Caatinga, “domínio do sol e dos astros sobre a planura, cortado sempre por escassos, silenciosos cavaleiros e suas boiadas”, nas palavras de Afonso Arinos de Melo Franco (em seu discurso de recepção a Rosa na Academia Brasileira de Letras, 1963). Suas paisagens revelam vastidões abertas, veredas, chapadões, fazendas de gado, pequenos povoados e caminhos de rio, onde convivem Manuelzinhos-da-crôa, Corujas, Emas, Garças, Buritis, Buritiranas, Pindaíbas e Pequis, onde os marcos naturais da paisagem estão cheios de significados “ocultos”, históricos, pessoais, que evocam sentimentos, identidades e memórias.

[...] Viemos pelo Urucúia. Rio meu de amor é o Urucúia. O chapadão — onde tanto boi berra. Daí, os gerais, com o capim verdeado. Ali é que vaqueiro brama, com suas boiadas espatifadas. Ar que dá açõite de movimento, o tempo-das-águas de chegada, trovada trovoando. Vaqueiros todos vaquejando. O gado esbravaçava. [...] gua, águas. O senhor verá um ribeirão, que verte no Canabrava — o que verte no Taboca, que verte no Rio Preto, o primeiro Preto do Rio Paracatú — pois a daquele é sal só, vige salgada grossa, azula muito: quem conhece fala que é a do mar, descritamente; nem boi não gosta, não traga, eh não. E tanta explicação dou, porque muito ribeirão e vereda, nos contornados por aí, redobra nome. Quando um ainda não aprendeu, se atrapalha, faz raiva. Só Preto, já molhei mão nuns dez. Verde, uns dez. Do Pacarí, uns cinco. Da Ponte, muitos. Do Boi, ou da Vaca, também. E uns sete por nome de Formoso. São Pedro, Tamboril, Santa Catarina, uma porção. O sertão é do tamanho do mundo. Agora, por aqui, o senhor já viu: Rio é só o

São Francisco, o Rio do Chico. O resto pequeno é vereda. E algum ribeirão.
(Rosa, 2020, p.58)

Em outros momentos, o Sertão se mostra na aridez extrema do semiárido descampado, com “seu pasto áspero, as acácias e arvorezinhas tortas, enfezadas” (Rosa, 2003, p. 40), onde ainda ressoam os voos de Jacus, Araraunas e Gaviões, onde a paisagem tem agência, como notamos no trecho a seguir (Riobaldo, por sua vez, sendo o personagem paradoxal que é, segue em seus pensamentos próprios, diferente do que ele relata ver em seus companheiros jagunços, que já não pensam, que se deixam guiar por aqueles que pensam por eles):

Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio, em desde que as barras quebraram, no seguinte, na brumalva daquele falecido amanhecer, sem esperança em uma, sem o simples de passarinhos faltantes? Fomos. Eu abaixava os olhos, para não reter os horizontes, que trancados não alteravam, circunstavam. Do sol e tudo, o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido. Só saiba: o Liso do Sussuarão concebia silêncio, e produzia uma maldade — feito pessoa! Não destruí aqueles pensamentos: ir, e ir, vir — e só; e que Medeiro Vaz estava demente, sempre existido doidante, só agora pior, se destapava — era o que eu tinha rompência de gritar. E os outros, companheiros, que é que os outros pensavam? Sei? De certo nadas e noves — iam como o costume — sertanejos tão sofridos. Jagunço é homem já meio desistido por si... A calamidade de quente! E o esbraseado, o estufo, a dôr do calor em todos os corpos que a gente tem. Os cavalos venteando — só se ouvia o resfol deles, cavalações, e o trabalho custoso de suas passadas. Nem menos sinal de sombra. Água não havia. Capim não havia. A deber os cavalos em cocho armado de couro, e dosar a meio, eles esticando os pescoços para pedir, eles olhavam como para seus cascos, mostrando tudo o que cangavam de esforço, e cada restar de bebida carecia de ser poupado. Se ia, o pesadêlo. Pesadêlo mesmo, de delírios. Os cavalos gemiam descrença. (Rosa, 2020, p.43)

Assim, o Sertão roseano se afirma como um território simbólico e sensorial, no qual se fundem matéria e mito, paisagem e linguagem — um espaço que pensa o Brasil enquanto experiência estética, social e espiritual.

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá — fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as

vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte. (Rosa, 2020, p. 13)

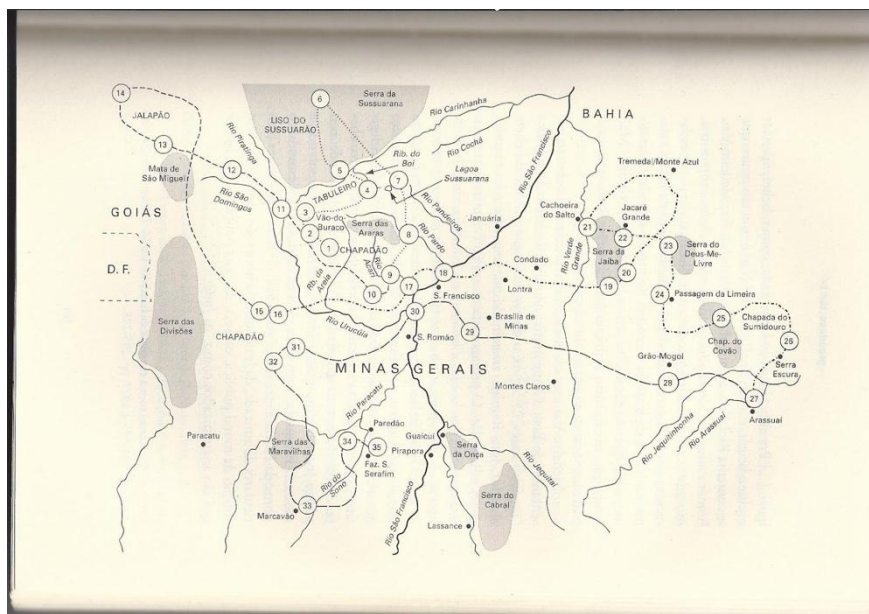


Figura 1: Introdução à topografia real e fictícia de Grande Sertão: Veredas (Bolle, 2004, p. 69)

Acredito que Guimarães Rosa buscava, por meio de uma profunda renovação estética e linguística, romper com as convenções literárias e as estruturas tradicionais da língua portuguesa para abrir espaço a uma multiplicidade de significados e a uma experiência estética renovada. Ao recorrer ao estranhamento – uma técnica que desestabiliza as expectativas do leitor e o obriga a reavaliar o sentido habitual das palavras – o autor pretende provocar uma leitura ativa e reflexiva, desvelando as ambiguidades da existência, do Brasil, e capturando a complexidade da paisagem do Sertão e da condição humana. Essa estratégia de revitalização linguística não se restringe, contudo, à inovação formal, mas configura um projeto de renovação cultural, em que a linguagem é transformada em instrumento para repensar a realidade e para ampliar os horizontes analíticos do “ser brasileiro” e de nossa paisagem. Assim, entendo que a produção do autor transcende a mera representação da realidade social e psíquica, erigindo, por meio da linguagem, uma nova realidade – ambígua e paradoxal em sua essência – que reconfigura os modos de ver e de sentir o mundo. Sua estética literária revela uma intenção estilística pautada na autonomia da linguagem, de forma que o mundo, em seus romances, não é simplesmente espelhado, mas recriado, proporcionando uma renovação profunda na forma do romance moderno. Não obstante essa transcendência, a obra do autor – e, em especial, *Grande Sertão: Veredas* – não se isola do estudo social e cultural, inserindo-se na tradição dos “retratos do Brasil” que se consolidaram em larga escala no século XX, sobretudo nos anos de 1940-50, período em que Rosa pesquisou, formulou, escreveu e publicou seu romance. Nesse contexto, podem ser citados retartos de representantes como Caio Prado Jr. (1942), Celso Furtado (1958) e Antonio Candido (1959).

Juan Rulfo, por sua vez, observa o “Sertão mexicano” (Llano) sob uma ótica também paradoxal: trata-se, ao mesmo tempo, do espaço histórico do México pós-revolucionário, mas também de

uma alegoria persistente do México contemporâneo. Essa ambiguidade se condensa em seus personagens e suas paisagens, cujo universo simboliza a estrutura de poder daqueles que se autoproclamam donos das pessoas e das terras — herdeiros diretos dos conflitos instaurados pela colonização espanhola e, mais tarde, pela desigualdade que marcou os processos de redistribuição agrária.

Así nos han dado esta tierra. Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí. Ni zopilotes. Uno los ve allá cada y cuando, muy arriba, volando a la carrera; tratando de salir lo más pronto posible de este blanco terregal endurecido, donde nada se mueve y por donde uno camina como reculando. (Rulfo, 2017, p.18)⁶

Fisicamente (fig. 02), esse território se situa no oeste mexicano, entre o sul de Jalisco e o norte de Colima, e compartilha, em muitos aspectos, a natureza da paisagem sertaneja brasileira: amplos vazios, horizontes distantes, um vento morno e rarefeito, o calor da manhã que se confunde com o calor dos corpos. São espaços de alternância extrema — ora áridos, silenciosos e desérticos:

Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. Sólo unas cuantas lagartijas salen a asomar la cabeza por encima de sus agujeros, y luego que sienten la tatema del sol corren a esconderse en la sombrita de una piedra. Pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos. (Rulfo, 2017, p. 17)

Ora chuvosos, convulsos, de uma dureza que ecoa a dureza do Sertão.

Aquí todo va de mal en peor. La semana pasada se murió mi tía Jacinta, y el sábado, cuando ya la habíamos enterrado y comenzaba a bajársenos la tristeza, comenzó a llover como nunca. A mi papá eso le dio coraje, porque toda la cosecha de cebada estaba asoleándose en el solar. Y el aguacero llegó de repente, en grandes olas de agua, sin darnos tiempo ni siquiera a esconder aunque fuera un manojito; lo único que pudimos hacer, todos los de mi casa, fue estarnos arrimados debajo del tejaban, viendo cómo el agua fría que caía del cielo quemaba aquella cebada amarilla tan recién cortada. (Rulfo, 2017, p.31)

⁶ Optou-se por não traduzir as passagens originais de Rulfo para manter a fidelidade literária, imprescindível para este estudo. Versões em português podem ser encontradas em *O Planalto em Chamas* (1986), tradução de Eliane Zagury e *O Chão em Chamas* (2015), tradução de Eric Nepomuceno.



Figura 2: Região geográfica do Llano Rulfiano (Fernandes, 2021)

No decorrer da narrativa, o leitor se depara com uma população empobrecida e marginalizada, invisibilizada pelo abandono e pela violência estrutural, que insiste em sobreviver em meio a uma natureza hostil e sob a pressão desumanizadora do capital. Rulfo constrói, assim, uma síntese do ser mexicano, composta por fragmentos da vida e paisagem cotidiana. Dessa forma, o Llano de Rulfo (tal como o Sertão de Rosa) ultrapassa sua condição geográfica e torna-se um território e paisagem simbólicos, onde se inscrevem memórias coletivas, o “espírito” mexicano, injustiças históricas e a persistência da vida em meio à desolação, onde o espaço é personagem, é protagonista. No trecho a seguir, por exemplo, o cerro de Lluvina marca o tom de esterilidade e isolamento e o vento é o sopro da morte, do esquecimento. As plantas descritas, por sua vez, são símbolos de uma resistência que luta para sobreviver. A descrição da paisagem que se auto-devora é também a imagem da desolação espiritual dos habitantes e do próprio narrador e o ambiente externo é o espelho de uma condição existencial que refletem a visão rulfiana do fracasso do projeto civilizador e do vazio deixado pelo Estado nas regiões rurais do México pós-revolucionário.

De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho. Allí la llaman piedra cruda, y la loma que sube hacia Luvina la nombran cuesta de la Piedra Cruda. El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, de modo que la tierra de por allí es blanca y brillante como si estuviera rociada siempre por el rocío del amanecer; aunque esto es un puro decir, porque en Luvina los días son tan fríos como las noches y el rocío se cuaja en el cielo antes que llegue a caer sobre la tierra. ...

Y la tierra es empinada. Se desgaja por todos lados en barrancas hondas, de un fondo que se pierde de tan lejano. Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en

tremolina, como si allá abajo lo tuvieran encañonado en tubos de carrizo. Un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes que apenas si pueden vivir un poco untadas a la tierra, agarradas con todas sus manos al despeñadero de los montes. Sólo a veces, allí donde hay un poco de sombra, escondido entre las piedras, florece el chicalote con sus amapolas blancas. Pero el chicalote pronto se marchita. Entonces uno lo oye rasguñando el aire con sus ramas espinosas, haciendo un ruido como el de un cuchillo sobre una piedra de afilar. (Rulfo, 2017, p.103)

Tendo em mente todo o exposto até aqui, se entende que em minha leitura, a literatura desempenha um papel epistemológico e político fundamental. Ela não se limita a descrever lugares, mas mobiliza imaginários e memórias que articulam lutas, afetos e relações de poder inscritas no território. Os textos literários de Rosa e de Rulfo, enquanto dispositivos críticos, reconfiguram trajetórias diacrônicas, revelam silenciamentos e propõem leituras contramemoriais que tensionam as imagens consagradas da paisagem latino-americana (predominantemente litorânea, exuberante, “selvagem” ou colonial, em uma chave mobilizada como estratégia de unificações nacionais nas esferas estatais e de parte das elites culturais, que entendiam a paisagem como obstáculo a ser domado, principalmente nos anos de 1920 a 1960) convertendo-a em um verdadeiro lugar de memória, contribuindo de maneira efetiva para repensarmos a paisagem brasileira, mexicana e latino-americana, afim de reescrever e inscrever povos, territórios e histórias historicamente apagadas em nossas leituras, escritas e práticas profissionais⁷. A literatura, então, torna-se aliada metodológica das historiografias territoriais sensíveis às dimensões simbólicas e vivenciais do espaço, contribuindo para ampliar o entendimento sobre como a cultura se materializa nas formas do mundo habitado. Durante a leitura somos transportados para dentro das paisagens e experienciamos, de maneira afetiva as tensões e camadas profundas ali descritas, “facilitando” o entendimento de questões que por muitas vezes não configuram nos discursos hegemônicos da historiografia do campo, cidade e formação do território brasileiro e latino-americano. A leitura comparada, por sua vez, propõe que a formação do território Latino-americano se deu, segundo a análise de Ángel Rama (1986)⁸ reunindo problemas e características comuns (apesar das imensas dimensões continentais e de questões locais específicas) em um espaço material e mental, portador de uma identidade cultural única (mas não unívoca) (Castro, 2017, p.1). A seguir, apresento algumas imagens das paisagens sertanejas mexicanas e brasileiras que acredito que auxiliarem o entendimento da aproximação territorial aqui proposta (figuras 03 a 08).

⁷ De acordo com o que se sugere neste artigo: que os povos e territórios sertanejos foram lidos de forma pejorativa e como o “outro da civilização”, por parte das esferas governamentais e intelectuais no período do advento da modernidade latino-americana (1920-60).

⁸ Nos três primeiros capítulos de *A Cidade das Letras* (1986), Rama propõe uma avaliação histórico crítica em que justifica que tanto as cidades, como as letras, serão pontos chave para o projeto de dominação e expansão colonialista do território latino americano. Ao estabelecer uma ordem prévia à construção das cidades, os conquistadores introduzem a ideia do planejamento, que tratará de garantir as condições para que o novo sistema econômico capitalista das metrópoles europeias se desenvolvesse. Concomitantemente, o autor observa a importância das relações entre as letras e as instituições, já que seriam os homens letrados os representantes da cultura dominante e os responsáveis por educar e por embutir de ideais europeus a população americana, sendo o resultado dessa intenção e atuação intelectuais a semente da estrutura cultural latina. Contudo, Rama irá nos iluminar sobre o fato de que para educar as culturas dominadas, as culturas dominantes se dispõem a absorvê-las, o que, como efeito, faz com que essas também se modifiquem. Denominado pelo autor como transculturação, tal processo será o motor do desenvolvimento de um novo universo cultural, de uma nova tradição latina.



Figura 03: Juan Rulfo em Jalisco. Carlos Velo, 1961



Figura 04: Vista do Pq. Nac. do Grande Sertão: Veredas. Ana M. Costa, 2022

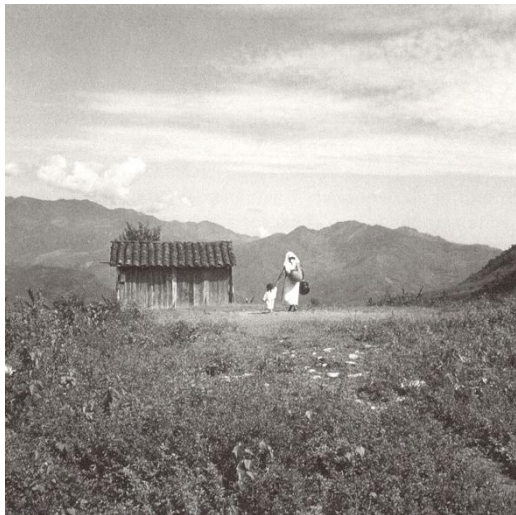


Figura 05: Madre y Hijo. Juan Rulfo, 194-



Figura 06: Casa no Pq. Nac. do Grande Sertão: Veredas. Ana M. Costa, 2022



Figura 07: Sombra de cruz católica. Juan Rulfo,



Figura 08: Cruz católica. Maureen Bisilliat, 1969

A partir dessa articulação conceitual, emergem caminhos para a investigação das inter-relações entre cidade e natureza que podem nos auxiliar a reconstruir a história da formação da paisagem em nosso país e em nosso continente, trazendo a luz personagens, espaços e territórios que por muitas vezes foram lidos de forma pejorativa na historiografia e em políticas públicas. Compreender o espaço como documento vivo requer abordagens multiescalares e diacrônicas, capazes de relacionar forma e gênese das paisagens; exige interdisciplinaridade entre história, crítica literária e estudos culturais; e convida a leituras semióticas das representações que antecedem ou moldam a experiência dos lugares. Do mesmo modo, convida a incorporação da paisagem e seu imaginário como ferramenta para reivindicar políticas públicas e processos de patrimonialização que reconheçam a paisagem como bem comum e não como mercadoria espetacular.

Ler o espaço como documento vivo, portanto, é um gesto tanto analítico quanto político. Ele implica historicizar as materialidades e os regimes de representação que produzem territórios e paisagens, reconhecendo-os como processos dinâmicos e disputados. Nesse sentido, a literatura e as demais formas de expressão simbólica tornam-se instrumentos para iluminar as relações entre cidade e natureza, ampliando o campo de compreensão da experiência humana no espaço e inspirando políticas que considerem a complexidade histórica, ecológica e cultural dos lugares. Trata-se, enfim, de conjugar leitura crítica, rigor técnico (a literatura não é um documento histórico no sentido estrito do termo, mas possibilita uma sensibilização para ler aquilo que é objeto da História, cabendo aos pesquisadores a responsabilidade de adotar uma postura crítica ao abordar essas fontes, prestando atenção e interpretando de forma rigorosa) e engajamento ético para transformar o documento vivo do espaço em fundamento para práticas de justiça territorial e ambiental.

As narrativas de Rosa e Rulfo, por sua vez, não se limitam a representar territórios; elas os ressignificam, deslocando a percepção ordinária do espaço para um regime interpretativo em que o lugar se apresenta como arquivo vivo e palimpsesto. Ao narrar e nomear veredas, o Llano, povoados e personagens, essas obras reconfiguram as camadas de sentido que compõem a paisagem: o que parecia mera topografia revela-se um sistema complexificado de memórias, poderes e práticas cotidianas (um suporte sobre o qual se inscrevem identidades, histórias e continuidades históricas). Essa leitura encontra respaldo na própria hipótese da análise: território como processo histórico, produto de apropriações materiais e discursos, e paisagem como superfície onde se materializam vestígios de relações sociais. As narrativas literárias, nesta análise, cumprem dupla função: por um lado, atuam como testemunhos estéticos e propositivos que recuperam e preservam saberes populares, modos de vida e léxicos locais; por outro, funcionam como operações hermenêuticas que desvelam camadas ocultas de história inscritas na terra. Ao nomear objetos, coisas e Topônimos — o Sertão, a vereda, o Llano, a Lluvina — os autores realizam atos performativos: nomear é configurar um regime de atenção que legitima modos de existência e potencia linhas de convivência simbólica entre sujeitos e lugares. Esses atos de enunciação não são neutros; revelam possíveis alianças e antagonismos, modos de dominação e resistência que se articulam com arranjos institucionais históricos (posse da terra, reformas agrárias, hierarquias locais).

Entender o espaço como documento vivo é, portanto, uma alternativa heurística frutífera: as paisagens narrativas de Rosa e Rulfo narram poeticamente e são manifestos de linguagem das transformações socioeconômicas (padrões de ocupação, infraestruturas, vazios demográficos, ciclos de seca e abandono) que a leitura literária torna inteligíveis e, ao mesmo tempo,

politizáveis. Ao tratar essas superfícies como arquivos, somos levados a investigar não apenas as inscrições visíveis (estradas, muros, cemitérios), mas também os silenciamentos e as lacunas produzidas por processos de exclusão. A literatura, nesse ponto, funciona como uma fonte complementar que documenta afetos, práticas e memórias que documentos oficiais frequentemente invisibilizam. A articulação entre substrato natural e artifício urbano aparece nas obras como uma tensão constitutiva: o solo, a vegetação, a hidrografia e os ciclos climáticos configuram limites e potências que condicionam intervenções humanas; por sua vez, práticas de apropriação (cercas, cidades-satélites, igrejas e cemitérios) reconfiguram o ambiente natural, estabelecendo novas hierarquias de uso e valor. Nas narrativas, essas dinâmicas são descritas de modo que o natural e o artificial se coimplicam — um enquadramento que remete à noção de paisagem como simultaneamente material e simbólica e que exige procedimentos multiescalares e interdisciplinares para sua apreensão. Quanto às práticas performativas suscitadas pelo ato de criação e nomeação, cabe enfatizar que autores como Rosa e Rulfo não só descrevem objetos: eles os reativam enquanto portadores de memória e agência. Ao focalizar objetos cotidianos (utensílios, rotinas festivas, linguagens populares) a escrita literária opera como procedimento de patrimonialização simbólica que pode orientar políticas culturais e estratégias de preservação sensíveis ao imaterial.

Finalmente, ao tratar espaços como palimpsestos, as obras iluminam processos de intervenção e transformação ao revelar camadas sucessivas (colonização, formação de propriedades, modernizações tardias, expropriações e resistências locais) que permanecem em tensão. Esse enquadramento não propõe uma preservação nostálgica do passado, mas uma prática crítica que permite ao passado dialogar com iniciativas de preservação e intervenções sustentáveis e equitativas: conservar memórias sem cristalizá-las, reconhecer as dinâmicas de mudança e formular políticas que garantam justiça territorial. Em suma, as narrativas ressignificam os territórios ao torná-los objetos de conhecimento sensível e político; ao reconhecê-las como documentos vivos ganhamos instrumentos analíticos e éticos para pensar preservação, planejamento e engajamento comunitário em consonância com a complexidade histórica, ecológica e simbólica dos lugares. Avante o Ser-tão!

Referências

BAEZ, Yvette Jiménez de. Del Páramo a la esperanza (estructura y sentido). **Nueva Revista de Filología Hispánica**. Cidade do México, v. 01, pp. 501-566, 1988.

BISILLIAT, Maureen. **A João Guimarães Rosa – Fim de rumo, terras altas, urucúia**. São Paulo: Gráficos Brunner. 1969.

BRANDI, Cesare; KÜHL, Beatriz Mugayar (tradução). **Teoria da Restauração**. Cotia: Ateliê, 2004.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**. São Paulo: Editora 34. 2004.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In **Tese e Antítese: ensaios**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, pp. 119-139, 1971.



CASTRO, Ana Claudia Veiga de. Literatura, cidade e sociedade na América Latina: Angel Rama e A cidade das letras. **Anais do XXIX Encontro Nacional da Anpuh - contra os preconceitos: história e democracia**. Brasília, 2017.

FRAMPTON, Kenneth. Em busca del paisaje moderno. **Arquitectura: Revista del Colégio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)**. Madrid, v.285, pp. 52-73, 1990.

FERNÁNDEZ, COVA. El Jalisco de Juan Rulfo. **El País Digital**, 2021.

GRAEFF, Orlando; COLLET, Nicole Anne (Tradução). **Iconografia da paisagem brasileira**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2020.

JORGE, Luís Antônio. Paisagem do Sertão de Rosa e de Rulfo. **Anais do VI ENANPARQ - Limiaridade: processos e práticas em Arquitetura e Urbanismo**. Brasília, 2020.

JULLIEN, François; RODRIGUEZ, Pedro (tradução). **Living off landscape**. Londres: Rowman & Littlefield International, 2018.

JUNQUEIRA, Juliana Villela. Espaços incivilizados: Práticas culturais e populares ligadas ao mundo moderno. **Anais do II Seminário Internacional Espaços Narrados: as línguas na construção do território ibero-americano**. São Paulo, v.01, pp. 816-836, 2019.

MENEZES, Ulpiano Berzerra de. A paisagem como fato cultural. In: Yazigi, Eduardo (org.). **Turismo e paisagem**. São Paulo: Contexto, pp. 29-64, 2002.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Território de História no Brasil**. São Paulo: Annablume, 2004.

RAMA, Ángel; SADER, Emir (tradução). **A Cidade das Letras**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

REGO, José Lins do. O homem e a paisagem. In: Xaviel, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração: Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, pp. 293-297.

RULFO, Juan. **100 fotografias**. São Paulo: Cosac Naify. 2010.

_____, Juan. **Obra**. Barcelona: Editorial RM, 2017.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____, João Guimarães. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

