

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A representação da pobreza em *Grande Sertão: Veredas***

Mariana  
2021

JULIANA FREIRE FONSECA

**A representação da pobreza em *Grande Sertão: Veredas***

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Letras, ao curso de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Ouro Preto.

Linha de pesquisa: Linguagem e Memória Cultural

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mônica F. R. Gama

Mariana  
2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

F676a Fonseca, Juliana Freire.  
A representação da pobreza em Grande Sertão: Veredas.  
[manuscrito] / Juliana Freire Fonseca. - 2021.  
125 f.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Fernanda Rodrigues Gama.  
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem.  
Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. Grande sertão : veredas. 2. Pobreza. 3. Jagunços. 4. Literatura regional brasileira. I. Gama, Mônica Fernanda Rodrigues. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 808.1 /5

Bibliotecário(a) Responsável: Luciana De Oliveira - SIAPE: 1.937.800



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
REITORIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE POS-GRADUACAO EM LETRAS



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Juliana Freire Fonseca**

### "A representação da pobreza em *Grande Sertão: Veredas*"

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem.

Aprovada em 30 de julho de 2021

#### Membros da banca

Profa. Dra. Mônica Fernanda Rodrigues Gama - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP  
Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP  
Profa. Dra. Renata dos Santos Rente - Universidade de São Paulo - USP

Profa. Dra. Mônica Fernanda Rodrigues Gama, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 30/07/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Monica Fernanda Rodrigues Gama, COORDENADOR(A) DE CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM**, em 17/08/2021, às 11:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0200101** e o código CRC **0E932143**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.007645/2021-01

SEI nº 0200101

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000

Telefone: - [www.ufop.br](http://www.ufop.br)

Dedico este trabalho à minha mãe  
Rosemere, minha maior inspiração.

## **Agradecimentos**

Agradeço a Deus, pela força que me proporcionou para vencer mais uma etapa de minha vida.

À Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), ao Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) e ao Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLETRAS) pelo ensino gratuito e de qualidade.

À minha orientadora, Monica Gama, pelo carinho e disponibilidade, pela leitura atenta e cuidadosa e confiança no trabalho.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Rente, pelas contribuições e apontamentos no exame de qualificação.

À Day, pelas contribuições e leitura cuidadosa.

Ao grupo de estudos Transgredientes, pela rica troca de conhecimentos.

À Mariana, minha namorada, por todo amor, apoio e compreensão nos dias difíceis.

À minha avó, por todo amor e cuidado.

À minha irmã, Kamila, que sempre esteve ao meu lado me dando força.

À Anderson, sempre me socorrendo nos contratempos com o computador durante a escrita.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional e incentivo, pelo cuidado e amor que, de perto ou de longe, ajudam a continuar.

*O pobre sozinho, sem cavalo, fica no seu, permanece, feito numa crôa ou ilha, em sua beira de vereda. Homem a pé esses Gerais comem.*

(João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*)

## **Resumo**

Esta pesquisa consiste em uma análise do romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, tendo como fio condutor o universo da pobreza. Em uma narrativa labiríntica e, ao mesmo tempo, paradoxal, produzida através das memórias do narrador, nosso objetivo é investigar o modo como a pobreza é apresentada e as estratégias narrativas mobilizadas para compor essa representação. Nesse percurso, refletimos acerca da diferença do projeto rosiano quando comparado ao romance regionalista de 30, momento em que se consolida a referência aos aspectos sociais e a representação do pobre como personagem principal na literatura. Em um estudo fundamentado a partir das perspectivas de teóricos como Willi Bolle, Walnice Galvão e Antonio Candido, por meio da chave de leitura da ambivalência, verificamos a composição do narrador Riobaldo, que perpassa por camadas sociais distintas, e que de forma singular apresenta questões para pensar as relações socioeconômicas e comportamentais na sociedade rural. Neste estudo, discutimos a utilização do homem pobre livre como base mantenedora e sustentadora da hierarquia social, sobretudo pelo “sistema jagunço”. Percebemos que no sertão telúrico e simbólico de Rosa, para além das fronteiras regionalistas, em meio a situações e contradições inerentes à vida humana, há um contexto de desigualdades sociais marcado tanto na representação do cenário da carência quanto no sistema utilizado para a manutenção das elites rurais.

**Palavras-chave:** Pobreza; *Grande Sertão: Veredas*; Ambiguidade; Jagunço; Literatura regionalista.



## **Abstract**

This research consists of an analysis of the novel *Grande Sertão: Veredas*, by João Guimarães Rosa, with poverty as the main theme. In a labyrinthine and, at the same time, paradoxical narrative produced through the narrator's memories, our goal is to investigate the way poverty is presented and the narrative strategies used to compose this representation. In this path, we reflect about the difference of the Rosiano project when compared to the regionalist novel of the 1930s, a time when the reference to social aspects and the representation of the poor as the main character in literature was consolidated. In a study based on the perspectives of theorists such as Willi Bolle, Walnice Galvão, and Antonio Candido, through the reading key of ambivalence, we verify the composition of the narrator Riobaldo, who goes through different social layers, and who uniquely presents issues to think about socioeconomic and behavioral relations in rural society. In this study, we discuss the use of the poor free man as a basis for maintaining and sustaining social hierarchy, especially by the "gunman system". We realize that in Rosa's teluric and symbolic sertão, beyond regionalist borders, amidst situations and contradictions inherent to human life, there is a context of social inequalities marked both in the representation of the scenario of poverty and in the system used for the maintenance of rural elites.

**Keywords:** Poverty; *Grande Sertão: Veredas*; Ambiguity; Gunman; Regionalist literature.

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	9
<b>Capítulo I- O real e a pobreza na literatura regionalista brasileira</b> .....	17
1.1 O interesse pelo novo e pelo Brasil: modernismo de 1922 e o romance de 1930 .....	20
1.2 A Literatura regionalista de 1930 .....	26
1.3 A multidimensionalidade de olhares sobre a pobreza .....	28
1.4 Alguns momentos da representação da pobreza no romance de 30 .....	35
<b>Capítulo II- “Tudo é e não é”: ambiguidade e as relações sociais no romance</b> .....	47
2.1 De agregado a latifundiário: a ambiguidade na vida social de Riobaldo .....	58
2.2 Poder e violência: do delegado ao jagunço .....	66
2.3 “Cobiçava a gente para escravos!” .....	82
<b>Capítulo III - Grande Sertão: Brasil</b> .....	88
3.1 Catrumanos: “molambos de miséria” .....	94
3.2 O alimento como um símbolo de distinção social .....	102
3.3 A pobreza material .....	109
<b>Considerações finais</b> .....	116
<b>Referências</b> .....	120

## Introdução

“No princípio, dez primeiras páginas, é meio assim-assim, custa um pouco a engrenar, mas de repente a gente se embala no ritmo dele e não larga mais [...]”.

Fernando Sabino

Esse trecho da carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector, a respeito do *Grande Sertão: Veredas* (1956), expressa muito bem a sensação que tive quando me deparei, pela primeira vez, durante o curso de Letras, com essa obra. Agora, nesta nova etapa da minha vida – desde a elaboração do projeto e durante toda a escrita desta dissertação –, me vi novamente nessa travessia pelo *Grande Sertão: Veredas*. Retomando as palavras de Diadorim, digo que “carece de ter coragem”, para se enveredar pelos caminhos desse romance tão estudado e que dispõe de tão ampla fortuna crítica. Esses fatores impõem desafios a qualquer pesquisador, o que não poderia ser diferente, afinal, estamos diante de um clássico da literatura; me arrisco a dizer, um clássico muito atual.

Ao publicar *Grande Sertão: Veredas*, em 1956, João Guimarães Rosa, em tom de conversa, concebe o sertão como um espaço ilimitado e apresenta, ao longo de suas páginas, uma riqueza de elementos a serem explorados. No romance é narrada a vida do sertanejo Riobaldo (por ele próprio), uma figura constantemente marcada pelo signo da ambivalência. Em certa medida, essa ambivalência pode ser associada à própria formação do nome do estado de Minas Gerais: as “Minas”, marcadas pelas estradas reais, pelas minas de ouro e diamantes; mas os “Gerais, região interna que era terra sem dono, de apropriação livre” (COSTA, 2020, p. 144). Uma região com suas especificidades e subjetividades, um lugar que carrega historicamente estigmas da pobreza – marcado por grandes períodos de seca, por ausências as mais diversas – e de um povo sertanejo, descrito geralmente por sua resiliência.

Em Januária, onde morei por um tempo, tive a oportunidade de conhecer o curso das águas do Velho Chico – atualmente, já não são tantas águas – e ouvir muitos “causos” de alguns canoeiros; sertanejos simples, mas com grandes ensinamentos populares. A lembrança carinhosa desses momentos, bem como dos moradores dos brejos e zonas rurais com quem convivi nessa região, acompanhou-

me durante a leitura do *Grande Sertão: Veredas*. Posso dizer que “o sertão me cerca por todos os lados”, sou do Norte de Minas, sou da terra do pequi, do sol escaldante. Assim como o pequi, sou fruto desse sertão. Filha de pais oriundos da zona rural, cresci ouvindo os relatos deles sobre as dificuldades e a pobreza que viveram na infância: a vida na roça, a pouca comida, falta de roupas, a saída do campo para estudar na cidade... Enfim, uma série de narrativas de enfrentamentos em decorrência da desigualdade social que ainda impera no sertão mineiro. Essas problemáticas sociais ouvidas no contexto familiar e aquelas percebidas durante a leitura da obra de João Guimarães Rosa despertaram o meu olhar e o meu interesse em entender, como as imagens da pobreza são construídas em *Grande Sertão: Veredas*. Esta dissertação, portanto, tem como objetivo principal a apresentação e a análise de momentos (cenas, personagens, espaços) em que o narrador desse romance se refere à pobreza, observando as estratégias narrativas mobilizadas para compor tal representação.

O mosaico de imagens criado por Rosa permite-nos, pois, tomar como objeto de pesquisa tanto a narrativa, ela mesma, quanto também aspectos culturais e sociais. Ademais, relevante se faz o estudo das estratégias da figuração da pobreza no romance para a compreensão de como essas representações proporcionam a possibilidade de se pensar a respeito da percepção singular do autor e do narrador sobre os lugares e as pessoas do sertão brasileiro. A pertinência deste trabalho à linha de pesquisa “Linguagem e Memória cultural” se dá uma vez que propomos a realização da leitura da obra literária articulada a questões relativas à vida social, política e cultural brasileira.

O *Grande Sertão: Veredas* é uma amálgama de memórias, regido por uma certa oralidade, pela qual a narração se constitui. Em uma espécie de suspensão temporal, o discurso é iniciado por um travessão o qual abre espaço para o nascimento de uma narrativa ininterrupta. O enredo dessa narrativa parte da recordação individual do sertanejo Riobaldo, que, em um movimento de “range-rede”, resgata sua própria história e coloca em cena o sertão, trazendo a terra, o homem e a luta, todos justapostos, e que nos faz redescobrir que “o sertão é o sozinho”; “jagunço é o sertão”; “no sertão tem de tudo” e, mais, que amplo de fronteiras “o sertão é o mundo”, tudo isso entrelaçado a uma ambiguidade suprema.

Uma vez que a ambiguidade está presente em todo o plano do romance, esse recurso estético é utilizado como ponto chave para a leitura e análise da pobreza na narrativa. Diante disso, chama especialmente atenção na narrativa a composição da ambiguidade de classe social na vida do narrador-personagem. Tal ambiguidade faz de Riobaldo alguém que transita entre dois polos sociais: inicialmente, pobre e filho bastardo, ele e a mãe, juntos, vivem como agregados de um fazendeiro; posteriormente, herda fazendas e se transfigura em um próspero latifundiário, desprendendo-se da camada dos despossuídos.

O ex-jagunço Riobaldo está sempre cruzando seus caminhos com as trilhas de uma realidade difícil que integra o sertão do Brasil, um “país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias” (ROSA, 2019, p. 18). O seu contato com a escassez se dá desde o tempo de sua meninice: nos tempos em que morava com sua mãe Birgí, menino pobre, sentiu vergonha por estar esmolando e pelas roupas pobres que vestia diante da figura de Diadorim ainda criança. Nas estórias resgatadas da memória riobaldiana, o cenário de pobreza também perpassa sua experiência como jagunço, visto que o narrador teve que lidar, ao longo daquelas chapadas compridas, com muitos momentos de escassez. Nas estradas percorridas, sempre se deparava com a pobreza figurada na gente simples, de muita magreza, trajando “molambos” de roupas; essas pessoas, segundo Riobaldo, deveriam ter todos os sofrimentos.

O narrador, durante a travessia, não enxergava, “só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada” (ROSA, 2019, p. 32). No entanto, ao narrar suas memórias, diz: “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para gente é no meio da travessia.” (ROSA, 2019, p. 53). Sendo assim, é exatamente nessas travessias que devemos reter nosso olhar para o sertão que se desenha enquanto caminho, lugar emblemático e liminar, onde afloram as assimetrias e se acentuam os dilemas sociais.

Em meio a tantas travessias, redemoinhos e à (in)existência do demo, apresenta-se “uma vasta galeria de personagens incorporados à esfera rural, sertaneja, transeuntes de um sertão que é brasileiro e para além da nação, pois corporifica uma metáfora de nação fragmentada: são sertões que desfilam em *Grande Sertão: Veredas*” (DIOGO, 2017, p. 142). Diante disso, pela voz de Riobaldo, surge a ideia de que o sertão não é “uma categoria fixa – ele se dá a conhecer ao

passo que a narrativa se desenvolve. E não é um todo orgânico. O sertão é fragmentário, multifacetado, mostrando em sua superfície fraturas desiguais, ou melhor, rasuras as mais diversas” (DIOGO, 2017, p. 142). Numa dessas rasuras, observa-se o emergir da “gente” pobre do sertão.

Riobaldo, que revisita o sertão na sua fala graças à ação da memória, rememora que, nos Gerais, no chapadão, onde faltava água, as pobreza das terras eram tantas que mal dava para ser jagunço. “É o *mundo à revelia* que diz simultaneamente da violência e miséria que grassam neste espaço habitado por uma massa de excluídos” (VASCONCELOS, 2002, p. 74, grifos do autor). Ademais, Riobaldo, “narrador-rio”<sup>1</sup>, navegando por esse sertão real e simbólico, encontra em seus caminhos uma “massa de despossuídos, dos quais os catrumanos representam, talvez, a mais simbólica tradução. Como que vinda do fundo dos tempos e das grotas, dos *fundos fundos*, como que estrangeiros ou *outsiders* em sua própria terra [...]” (VASCONCELOS, 2002, p. 73, grifos do autor).

Diante de uma elaboração estética extremamente complexa, que desafia a percepção de qualquer leitor, tentamos extrair – sem deixar de lado a riqueza do romance – a matéria social da obra. Dessa forma, estabelecido o diálogo com os estudos da relação literatura e sociedade, consideramos o que afirma Antonio Candido:

[...] texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 1976, p. 4, grifos do autor)

Observar esses elementos constitui um exercício de reflexão e elaboração de questionamentos, encarando os mundos real e ficcional como complementares e não simplesmente como opostos. É importante ressaltar que o social no texto literário não aparece como explicação ou como uma espécie de documento; pelo

---

<sup>1</sup> Essa expressão é utilizada por Willi Bolle. O narrador do *Grande Sertão: Veredas* tem em seu nome a palavra “rio”, o que nos remete à ideia de movimento: travessia. Guimarães Rosa cria um “autêntico narrador-rio” (BOLLE, 2004, p. 77), que, seguindo o curso das águas, explora o sertão e alegoricamente o rio de suas memórias. Durante a travessia o narrador nos conduz por meio das veredas de um sertão labiríntico, composto de “memória afetiva, de lembranças encobridas, de pedaços de sonhos e fantasias, medos e desejos” (BOLLE, 2004, p. 71).

contrário, esse aspecto se apresenta a partir de imagens, por meio da construção dos personagens, bem como da produção de situações e conflitos, ambientados em um determinado espaço e tempo provenientes de construções ficcionais. Desse modo, é certo que na obra podemos verificar os elementos externos, no entanto, retomando Candido, faz-se necessário analisar como esses integrantes exteriores são consolidados na estrutura da narrativa e, assim, perceber a matéria social se tornar interna.

Ao trabalhar com o romance rosiano, recorreremos à literatura como fonte primordial, como objeto de estudo e pesquisa. Dessa forma, mesmo que se faça presente esse cruzamento entre texto e contexto, nossa análise não deixou de lado os procedimentos de composição da obra, uma vez que são esses artifícios utilizados pelo autor que concedem a dimensão estética do objeto, produzindo diversificados efeitos nos leitores. Esses pressupostos estão ancorados na seguinte assertiva de Antonio Candido:

Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. (CANDIDO, 1976, p. 7)

Para uma análise integral, o crítico ressalta a importância do contato com os diferentes aspectos da obra. Assim, sobre a seleção de nosso recorte, é importante destacar que não perderemos de vista a especificidade e a riqueza daquilo que o romance traz. A presença da sociedade no texto ficcional não garante nem exige conformidade. A sociedade compõe arte ficcional, ainda que nas entrelinhas, transmutada ou camuflada pelos artifícios da arte. Com certeza, a cada leitura, os diferentes modos de entrelaçamento daquilo que é real com o que é ficcional irão nos possibilitar múltiplas perspectivas.

Refletir por meio de imagens é diferente de pensar através de conceitos, pois a literatura mais sugere do que explica e, afinal, são essas sugestões que despertam nosso olhar enquanto leitores. Como método de trabalho, para pensar o modo como Guimarães Rosa aborda o sertão e o sertanejo, serão importantes os textos de Walnice Galvão, em *As formas do Falso* (1986). A autora evidencia as estratégias ambíguas utilizadas por Rosa para compor o romance: “a ambiguidade, princípio

organizador deste romance, atravessa todos os seus níveis: tudo se passa ora fosse ora não fosse, as coisas às vezes são e às vezes não são” (GALVÃO, 1986, p. 13).

Ademais:

A matéria historicamente dada, é ela a matéria do sertão, com o homem pobre do meio rural brasileiro, seu estilo de vida, sua maneira de enfrentar o mundo, o sistema de dominação vigente, a violência que o garante. O romance mostra como a condição do sertanejo pobre é radicalmente ambígua, como sua dispensabilidade redundante em dependência, sua liberdade em submissão; isto se passa todavia fora de sua consciência. É Riobaldo, o narrador-personagem que, tendo sua vida dividida em duas partes [...] tem distância crítica para perceber a ambiguidade da condição do pobre[...]. (GALVÃO, 1986, p. 12)

Partindo dessas perspectivas e das sugestões que a narrativa nos dá é que analisaremos algumas estruturas sociais do país responsáveis pela criação do exército de reserva de homens livres pobres, dependentes dos senhores de terra.

Estaremos em constante diálogo com o autor Willi Bolle, em *grandesertão.br* (2004), que percebe na obra de Guimarães Rosa “o romance de formação do Brasil”. O romance de Guimarães Rosa, para Bolle, “é o mais detalhado estudo de um dos problemas cruciais do Brasil: a falta de entendimento entre a classe dominante e as classes populares, o que constitui um sério obstáculo para a verdadeira emancipação do país” (BOLLE, 2004, p. 9). O crítico analisa o modo como a narrativa rosiana desconstrói e constrói a história do Brasil, por meio do cruzamento de múltiplas estratégias, tais como a narração em forma de rede, o discurso diante do tribunal da História, o sistema jagunço como retrato da criminalização e o pacto com o Demônio como alegoria de um falso contrato social. Todos esses aspectos são apresentados a partir do conhecimento específico do processo histórico, contido na forma literária.

Pretendemos desenvolver um trabalho estabelecendo estreito contato com a teoria literária, com a literatura brasileira, de forma mais ampla, e com a compreensão de elementos históricos, políticos e sociais. A fim de cumprir tais objetivos desenvolvemos esta dissertação em três capítulos. O primeiro capítulo, “O real e a pobreza na literatura regionalista brasileira”, consiste em uma discussão sobre a representação da pobreza no romance de 1930 que ficcionaliza o sertão para, em contraste a este, compreendermos a diferença do projeto rosiano. Para tanto, iniciamos o capítulo com o texto primordial acerca do *Grande Sertão: Veredas*



“O homem dos avessos”, de Antonio Candido, a partir do qual passamos a compreender a tríade terra, luta e homem que perpassa todo o romance, objeto central deste trabalho. Em seguida, reunimos algumas reflexões em relação ao Movimento Modernista de 22 com a finalidade de demonstrar como o interesse pela realidade brasileira é gestada no início do século XX, suscitando o entrelaçamento entre o discurso literário e sociopolítico na representação realista nos romances de temas como a seca, a pobreza e o abandono social, focalizados principalmente na região do Nordeste brasileiro. Buscamos elaborar uma articulação com alguns aspectos históricos que contribuíram para intensificar as dimensões acerca da pobreza no Brasil. Em razão da importância do romance de 30 para esse aspecto social, analisamos alguns momentos da representação da pobreza nas obras *A Bagaceira*, *O Quinze* e *Vidas Secas*.

No segundo capítulo, denominado “Tudo é e não é: ambiguidade e as relações sociais no romance”, apresentamos uma análise do romance *Grande Sertão: Veredas*, destacando implicações da narrativa ambígua e labiríntica que acompanha os movimentos espontâneos da memória. Analisamos também a figura do narrador e o recurso que faz de Riobaldo alguém que transita entre os dois lugares sociais, em uma reflexão sobre a figura do homem pobre livre, representada pelo sistema de agregados. Essa figuração viabiliza a percepção das relações e estruturas sociais e políticas que se estabeleceram durante muito tempo na sociedade brasileira. Discorremos ainda sobre o “sistema jagunço” (BOLLE, 2004) em uma relação entre poder e violência que vigora no sertão rosiano, bem como as relações de trabalho e exploração da mão de obra.

No terceiro capítulo, intitulado “Grande sertão: Brasil”, partimos da análise da figura do Zé Bebelo e de sua tentativa de modernizar o sertão, analogia ao processo de modernização pelo qual passou o Brasil na década de 1950. Por meio da abordagem desse período modernizador, refletimos sobre a face da miséria representada no encontro de Riobaldo com os catrumanos, propondo, sobretudo, uma interpretação que leve em consideração a massa de despossuídos que ficaram esquecidos em um Brasil profundo. A pobreza ou o seu oposto estão intimamente ligados à qualidade e à fartura do alimento ou à falta deste. Diante disso, refletimos

sobre a pobreza material, bem como a figuração do alimento que, no romance, ganha uma carga representativa importante de distinção social.

## Capítulo I – O real e a pobreza na literatura regionalista brasileira

Em “O homem dos avessos” (1957), Antonio Candido retoma a literatura de Euclides da Cunha para discutir as escolhas empreendidas por Guimarães Rosa, sobretudo a focalização de um meio/uma terra, de um homem e de uma luta. Em Euclides da Cunha, esses elementos são rigorosamente deterministas, seguindo a teoria dos meios formulada pelos pensadores naturalistas e positivistas do século XIX, na qual um elemento determina o outro; ou seja, a terra condiciona o homem, que condiciona a luta. Em *Grande Sertão: Veredas*, no entanto, mesmo havendo um enfoque à Terra, ao Homem e à Luta, não há relação de causalidade sequencial entre tais elementos. As histórias ambientadas no sertão mineiro se encontram relativamente em um mesmo plano – há uma Terra, há um Homem, há uma Luta –, apresentadas de forma embaralhada e misturadas.

Assim, nesse primeiro texto primordial sobre o romance rosiano, encontramos o caminho para a compreensão da importância da pesquisa sobre a pobreza. Nesta pesquisa, não a abordaremos puramente como um fim, mas como partícipe de uma forma de percepção do sertão, que perpassa a terra, a luta e o homem. É importante notar que, além de incorporar todo um debate sobre a representação e a realidade sertaneja, Guimarães Rosa foi ao sertão colher material para sua narrativa, como afirma Sandra Guardini Vasconcelos, quando considera a viagem que Guimarães Rosa faz em 1952 ao sertão de Minas Gerais:

a convivência com os homens do sertão que o levaram em comitiva da Fazenda Sirga, de seu primo Chico Moreira, até Araçáí colocou Rosa em contato direto com as tradições dessa comunidade rural – quadras, cantos, danças, histórias, provérbios – que o autor soube, como poucos, incorporar ao tecido de suas narrativas. (VASCONCELOS, 2002, p. 31)

Nesse sentido, contemplando um sertão para além de elementos regionais e metafísicos, o romance apresenta algumas reflexões políticas e sociais que permeiam o cenário brasileiro, permitindo, para efeito de análise, o estudo das estratégias da representação da pobreza, mediante a configuração ficcional que a literatura rosiana oferece. O processo memorialístico de Riobaldo dialoga com o contexto histórico da narrativa. O livro de Rosa é lançado em 1956, mas o enredo do romance é situado na Primeira República brasileira, a qual se apresenta como um

período de tentativa de construção e de modernização do país. O narrador-personagem, assim, ao retratar a história de um espaço geográfico, social e cultural, posiciona-se, em certa medida, como mais um pensador sobre o Brasil. Além disso, sua perspectiva narrativa possibilita um outro “olhar” sobre as questões relacionadas ao país. Para Willi Bolle:

Ao encenar os antagonismos sociais, inclusive as estruturas de dissimulação desses antagonismos – a arqueologia da servidão, a história da mão-de-obra, as relações entre cidade e sertão, o regime de desmandos, o problema social e a indagação sobre a identidade do ‘povo’ e da ‘nação’ -, Guimarães Rosa apresenta no seu romance elementos básicos da formação do país. Por meio da biografia de Riobaldo, inclusive sua história familiar e a ‘história de sua alma’, é contada uma história social do Brasil que, através desse enfoque micro-histórico e da perspectiva de dentro, ganha em concretude e profundidade. (BOLLE, 2004, p. 377)

Entremeado à história pessoal do jagunço Riobaldo há um retrato da sociedade sertaneja do sertão de Minas, o que acaba por representar, através de uma parte, o todo. Nesse momento, vale ser ressaltada a importante diferença desse retrato na produção rosiana em relação à imagem do sertão na literatura regionalista de 30. Essa diferença é uma das razões pelas quais Antonio Candido (1995) classifica como *super-regionalismo*<sup>2</sup> – em vez de apenas regionalismo – a produção rosiana, uma vez que o entrecruzamento temático e suas misturas conferem à obra desse autor uma carga simbólico-social e uma peculiaridade única, principalmente por revelar um novo fazer literário.

Esse arco temporal da Primeira República (tempo da narração) a 1956 (período próximo da escrita pelo autor) torna relevante a retomada de alguns marcos históricos, sobretudo se nos lembrarmos que está em jogo a passagem da Monarquia, considerada como o velho regime, para a República, modelo da modernidade. O historiador José Murilo de Carvalho reitera que “desentendimentos entre os republicanos, sobretudo entre militares e civis e militares entre si (Exército contra Marinha) resultaram em golpes e contragolpes, revoltas armadas, greves operárias e constante agitação nas ruas” (CARVALHO, 2017, p. 21-22). A passagem

---

<sup>2</sup> Com Guimarães Rosa, no decênio de 1950, nasce a terceira vertente do regionalismo, classificada por Antonio Candido de super-regionalismo. Para Candido, trata-se de uma narrativa de cunho regional que, no entanto, apresenta o que o homem tem de mais universal, resultando em uma espécie de superação do nacionalismo pitoresco, mediante o tema regional crítico como veículo de uma expressão de cunho universalista. Ou seja, no super-regionalismo, a região deixa de ser particular para ser universal, é o universalismo do discurso moderno (CANDIDO, 1995, p. 18).

do Império para a República marca o processo de modernização do país, idealizado e promovido por alguns – com interesses de poder – e, principalmente, sofrido por muitos (população pobre e negros). Segundo José Murilo de Carvalho, modernização e república são termos que suscitam longos debates “[...] difíceis de definir devido aos deslizamentos semânticos que tem sofrido ao longo da história” (CARVALHO, 2017, p. 194). O historiador afirma ainda que,

ambas, modernidade e república, requerem a igualdade perante a lei, mas não necessariamente a igualdade real. Mas pode-se dizer que uma república, certamente a república moderna, não convive bem com estamentos, nobrezas ou qualquer outra sorte de privilégios. Os próprios pais da pátria norte-americanos viam no crescimento da desigualdade social o princípio da corrupção republicana. (CARVALHO, 2017, p. 195)

É interessante observar como debates são ficcionalizados a respeito dessa base idealista – esse par modernidade-república – como pano de fundo em *Grande Sertão: Veredas*. O período inicial da República no Brasil foi uma época marcada por inquietações políticas, econômicas e sociais – reflexo de um contexto mundial marcado pela perversidade do sistema liberal, que, sendo produtor de uma realidade para o mercado econômico, marginaliza aqueles que os sustentam. Isso é:

típico do liberalismo e da modernidade, que projeta um futuro de fartura e acesso ilimitado a informações, bem como a mercadorias e benesses produzidas, mediadas e reguladas pelo mercado. Esse discurso supõe ainda, através da afirmação de um único modo de vida válido, o descredenciamento de classes, grupos sociais e pessoas que se contrapõem a esse projeto de futuro de nação e a seu projeto de desenvolvimento. (BARROS, 2019, p. 29)

Sobre esse contexto, o historiador Eric Hobsbawm afirma:

[...] as décadas que vão da eclosão da Primeira Guerra Mundial aos resultados da Segunda foram uma Era de Catástrofe. [...] Abalada por duas guerras mundiais, seguidas por [...] ondas de rebelião e revoluções globais que levaram ao poder um sistema que se dizia a alternativa historicamente predestinada para a sociedade capitalista e burguesa e que foi adotado, primeiro, em um sexto da superfície da Terra, e, após a Segunda Guerra Mundial, por um terço da população do globo. Os imensos impérios coloniais [...]. (HOBSBAWM, 1995, p. 16)

Em oposição às ideias produzidas pelo sistema capitalista, propulsor dessa “Era de Catástrofe”, novas ideologias – como fascismo, nazismo, socialismo, comunismo, integralismo, entre outras – movimentaram embates ideológicos em busca de predomínio, assim acentuando conflitos e produzindo uma época de

radicalismos e polarizações<sup>3</sup>. Essa série intrincada de mudanças de valores, de comportamentos decorrentes dos desdobramentos e desses ideais de modernidade tomarão espaço na literatura. A seguir, tentamos compreender como a literatura imediatamente anterior à de Guimarães Rosa se posiciona em relação aos problemas nacionais.

O movimento modernista possibilitou um novo olhar sobre a identidade nacional. Em uma linguagem mais popular, a história contada a partir da vida cotidiana e das práticas e representações construídas pelos diferentes grupos sociais foi uma de suas diretrizes mais significativas.

No entanto, é na década de 1930 – marcadamente a época do romance social, de cunho neonaturalista<sup>4</sup> – que os escritores brasileiros parecem voltar seu olhar constantemente para a realidade sociocultural do país, com a representação de diferentes épocas. Não se tratava apenas de representar o real, mas também de deslocar os problemas socioculturais do Brasil para o universo literário, com a intenção de promover a problematização de suas bases fundamentais, o que podemos perceber, sobretudo a partir da geração de 1930, com o aparecimento do pobre na literatura brasileira.

### **1.1 O interesse pelo novo e pelo Brasil: modernismo de 1922 e o romance de 1930**

O escritor Humberto Hermenegildo de Araújo destaca que, a partir dos anos de 1920, “havia um interesse pelo novo em todo o Brasil. Naquele momento, o país recebia estímulos extraliterários e se relacionava com a modernidade, com a valorização das máquinas, do mundo urbano e da ideia de progresso” (ARAÚJO,

---

<sup>3</sup> As mudanças delas decorrentes foram tão profundas quanto irreversíveis e ainda estão ocorrendo. De acordo com Julio Cesar Cattapan, “No Brasil essa polarização também se fez fortemente presente. É o período de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora e também da Ação Integralista, do populismo trabalhista de Getúlio e do Estado Novo. Em tempo de polarizações e radicalismos ideológicos, os artistas e intelectuais são levados a tomar posição. Alguns se voltam mais à direita, mergulhando nos ideais fascistas ou no catolicismo conservador. Outros, mais à esquerda, adotam o pensamento marxista ou produzem uma arte socialmente engajada com os problemas do país” (CATTAPAN, 2010, p. 99).

<sup>4</sup> Flora Süssekind, em *Tal Brasil, qual romance?*, só se permite utilizar o termo, no entanto, a partir da caracterização que Antonio Candido faz do romance de 30.

2018, p. 85). Ainda, de acordo com Lilia Schwarcz, esses anos “abriram uma agenda de mudanças e inauguraram no país hábitos, procedimentos e diagnósticos que orientariam várias gerações [...], a intelectualidade nacional passaria a questionar concepções mais tradicionais na área da cultura” (SCHWARCZ, 2015, p. 337-338).

Assim, um dos acontecimentos que representou e marcou essa nova fase no Brasil foi a Semana de Arte Moderna, de 1922, em São Paulo, considerada o início renovador no processo literário, sob a liderança de Mário de Andrade (1893-1945), Oswald de Andrade (1890-1954) e Menotti Del Picchia (1892-1988). Nesse momento, o que estava em pauta era

a crítica à importação de movimentos artísticos e teorias estrangeiras, propondo a reintrodução de modelos nacionais. O intento era renovar o ambiente artístico e cultural adotando experiências estéticas e de vanguarda que ocorriam na Europa – como o futurismo italiano, o cubismo, expressionismo – mas fazendo uso da régua brasileira. (SCHWARCZ, 2015, p. 338)

Entendido como movimento artístico, o modernismo buscou romper com o tradicionalismo e apresentava uma perspectiva mais realista sobre a identidade nacional, utilizando de uma nova linguagem e visão do Brasil. Conforme afirma Antonio Candido,

Parece que o Modernismo (tomado conceito no sentido amplo de movimento das ideias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-40), fundiram-se a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; *as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país*. A sua expansão coincidiu com a radicalização posterior à crise de 1929, que marcou em todo o mundo civilizado uma fase nova de *inquietação social e ideológica*. Em consequência, manifestou-se uma *“ida ao povo”*, [...] onde foi o coroamento natural da pesquisa localista, da redefinição cultural desencadeada em 1922. (CANDIDO, 1976, p. 124, grifos nossos)

Candido descreve justamente uma certa “passagem de bastão” que ocorreu entre o primeiro tempo modernista e seus sucessores, a partir de um desejo de conhecimento sobre o Brasil e de uma postura inquieta e ardorosa. Luís Bueno, em *Uma História do Romance de 30*, afirma que, após esse movimento plural promovido pelos modernistas, o ambiente literário brasileiro se mostrava constituído de conflito e oposição, ainda que pouco tenha se falado “[...] do forte embate que houve entre a geração surgida na década de 30 e os modernistas”. Para o autor, “a tendência dominante é ver o romance de 30 como um desdobramento do

modernismo de 22, uma segunda fase da literatura surgida na Semana de Arte Moderna” (BUENO, 2006, p. 83). Este afirma ainda que “é inegável que a geração dos autores que participaram da Semana de Arte Moderna se preocupava sobretudo com uma revolução estética, enquanto os que estrearam nos anos 30 centravam sua atenção nas questões ideológicas” (BUENO, 2006, p. 85).

De acordo com Bueno (2006), foi o crítico João Luiz Lafetá que estabeleceu um parâmetro que vê o romance de 30 como conteúdo constituinte do modernismo, uma vez que “[...] todo movimento estético tem um projeto estético e um projeto ideológico” (BUENO, 2006, p. 87). Dessa forma, na geração de 1922, foram feitas experimentações mais significativas com relação à estética, em detrimento de preocupações sociais. Por sua vez, na geração de 30, houve um forte conteúdo ideológico e menor preocupação estética, se comparada à geração de 22. Ademais, Nelson Werneck Sodré também sintetiza bem a opinião da maioria dos críticos até a década de 1990:

A simpatia que [os romancistas nordestinos da década de 30] demonstravam pelos desafortunados, o caráter de denúncia das cenas e até dos episódios que alinhavam, a escolha mesmo dos assuntos e a maneira de apresentá-los, tudo, nesse plano, trazia para aquela fic o reveladora um prestígio que durou muito tempo e lhe conferiu foros de paradigma. Essa fic o violenta, que revelava aos brasileiros as seculares e terríveis mazelas que dominavam vasta região e parcela numerosa de nosso povo [...] tornar-se-ia, inclusive pela sequência rápida de seus títulos e pelo escândalo que provocavam com as suas denúncias, algo de modelar. Ora, a deficiência formal [...] escondia, na realidade, o que a fic o nordestina trazia de autêntico, de profundo e de moderno. Com as suas debilidades formais, com o seu recuo est tico, aquela fic o era moderna pelo seu conteúdo, pela força da denúncia, pela insistência do libelo. Sua maneira de contar era deficiente, do ponto de vista artístico, mas era tão importante que, no teor da reportagem, de informa o e de protesto, trazia a realidade para a literatura, violentamente. (SODRÉ, 1995, p. 556-557)

Percebe-se como h  o reconhecimento de forma positiva acerca da contribui o do romance de 30 quanto   temática e ao conteúdo ideológico. No entanto, destaca-se também uma certa fragilidade formal. Essa avalia o traz em seu interior, segundo Juliana Santini,

preconceitos arraigados quanto ao que seria uma literatura de verdadeira qualidade artística”, além disso “pressupõe um rigor formal, uma narra o complexa, uma linguagem elaborada ou até rebuscada, e experimentalismos que por vezes se assemelham a estripulias linguísticas. Não era essa a proposta dos romancistas de 30, (SANTINI, 2014, p. 117)



Os escritores da geração 1922 assumiram uma atitude bastante combativa, reivindicando uma mudança radical na literatura, a qual devia desligar-se de toda herança plantada pela tradição conservadora. Para Silviano Santiago, “com olhos livres, o modernista rechaça a idealização e o recalque do passado para adotar como estratégia estética e economia política a inversão de valores hierárquicos estabelecidos pelo cânone eurocêntrico” (SANTIAGO, 2004, p. 27). Essa estratégia aponta para o resgate da multiplicidade étnica e cultural da formação nacional. Idealizam a grandeza de um “país novo” em construção. Os romancistas de 1930, por sua vez, que não se viam como prolongamento dos modernistas, foram além, desprezando-se das vanguardas europeias e assumindo como valor, de fato, uma literatura nacional com uma representação da realidade.

Segundo essa avaliação, ainda que o modernismo da Semana de Arte Moderna tenha representado um marco profundo na história artística e cultural, os escritores de 1930 teriam sido os que melhor souberam aproveitar e mostrar as verdadeiras raízes da cultura brasileira. Isso porque a geração de 22, como ainda estava no início de sua produção literária com intuito inovador, possuía um pouco daquele estrangeirismo, fonte da qual bebera para produzir sua arte.

Para Antonio Candido, em “Literatura e Subdesenvolvimento” (1989), a forma de ver o Brasil e as considerações sobre o destino do país também se transformam nessa mudança de gerações. A geração de 1922 estabelecia uma concepção de que o Brasil era um “país novo”, a ser construído, a partir de uma visão utópica do processo de desenvolvimento e de modernização. Todavia, a geração de 30 – na qual, segundo Candido, ainda não havia exatamente uma consciência do subdesenvolvimento, mas apenas uma “pré-consciência” – estava inclinada a denunciar as mazelas sociais. Nessa perspectiva, Candido afirma que em:

[...] Jorge Amado, em cujos livros o que resta de pitoresco e melodramático é dissolvido pelo desmascaramento social – fazendo pressentir a passagem da “consciência de país novo” à “consciência de país subdesenvolvido”, com as consequências políticas que isto importa. Apesar de muitos desses escritores se caracterizarem pela linguagem espontânea e irregular, o peso da consciência social atua por vezes no estilo como fator positivo, dando lugar à procura de interessantes soluções adaptadas à representação da desigualdade e da injustiça. (CANDIDO, 1989, p. 159)

Nesse contexto, segundo Luís Bueno (2006), o auge do romance social ou proletário se dá entre os anos de 1933 e 1936, com o aparecimento da obra *Cacau*,

de Jorge Amado, *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, e *Os Corumbas*, de Amando Fontes, que provocariam grandes debates a respeito dessa temática social. É de 1933 também o romance *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão, que traz na capa a legenda “Romance proletário”, mas que, publicado em edição particular, não teve muita repercussão.

Para o crítico, “as figuras marginais que aparecem nesses livros do início da década, injetando novidade na velharia e causando fissuras no novo romance brasileiro, saltarão para o primeiro plano em 1933” (BUENO, 2006, p. 261). A importância conferida ao primeiro momento do modernismo está, entre outras coisas, principalmente, na preparação histórica que ele proporcionou ao grupo da geração de 30. Ao se deparar com o movimento iniciado na década de 1920, os escritores de 1930 encontraram um grande acervo de produções literárias já existentes, um contexto já preparado para receber suas obras e a oportunidade de iniciar e desenvolver bem suas próprias produções literárias.

Com a emergência de autores do romance social do Nordeste na década de 1930, a crítica leu os romancistas como representantes da que seria a “segunda geração modernista”, denominação que pressupõe que eles partiram dos ideais da primeira geração para compor seu universo narrativo. Contudo, os líderes do modernismo paulista, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, percebiam que a literatura regionalista se distanciava das propostas experimentais que caracterizaram o momento inicial do movimento em São Paulo. O que de fato ecoa na literatura da geração de 30 é que o movimento modernista brasileiro resultou de um amálgama complexo envolvendo diferentes tradições e releituras, articulando localismo, nacionalismo e cosmopolitismo.

Desse modo, em relação ao ápice do romance de 30, Luís Bueno afirma que:

A partir do que obtiveram Jorge Amado e Amando Fontes em sua tematização do universo do brasileiro pobre – o outro em relação ao mundo do intelectual, geralmente oriundo das classes médias ou de algum tipo de aristocracia decaída – toda uma gama de figuras marginais, de “outros”, foi explorada por nossos romancistas. O operário, o camponês, a mulher, a criança, o desequilibrado mental – todos se alçam a protagonistas e objetos maiores de interesse para o novo romancista que surgia àquela altura. Duas figuras, entre todas, ganham especial vulto nesses anos: a mulher e o proletário, entendido em sentido amplo, designando os explorados de maneira geral. (BUENO, 2006, p. 263)

Os escritores brasileiros, mais comumente, pertencem às classes médias ou às elites. Desse modo, em torno dessa figuração do “outro” surgem algumas

problemáticas: “como atravessar a enorme diferença social que há entre o intelectual e o proletário, entre o intelectual e a mulher, [...] entre o intelectual e o outro?” (BUENO, 2006, p. 311). O ponto de vista do escritor é o de quem olha de fora para essas figuras marginais encurraladas no silêncio.

De acordo com Luís Bueno, a “ideia básica é a de que o romance deveria tratar do universo dos miseráveis a partir de uma visão *de dentro* do problema. Daí aquela necessidade de colher material, de fazer um certo trabalho de repórter antes de se lançar à tarefa da escrita” (BUENO, 2006, p. 315, grifos do autor), trazendo à tona apenas um efeito “documental” para os romances. Afinal, conforme acrescenta ainda o mesmo autor, a opção pela narrativa em terceira pessoa abandona qualquer tentativa de falar *de dentro*, visto que evidencia um certo afastamento entre narrador e personagens proletários, por meio de um procedimento de distanciada onisciência que se observa nesse modelo de narradores. Ademais, o emprego do discurso indireto livre permite à voz narrativa manter essa distância do personagem. Apesar disso, “de um modo ou de outro, eles [os escritores] fizeram o esforço de olhar para além dos limites de sua própria classe e integraram à cultura letrada brasileira elementos até aquele momento tidos como bastardos ou nitidamente inferiores” (BUENO, 2006, p. 345).

Uma outra vertente para a qual Luís Bueno chama atenção é a denominada tendência psicológica no romance de 30, que, de certa maneira, antecipou e preparou o terreno para o aparecimento de novos autores. Portanto, o que se percebe sobre esse período é que a produção literária se movimentou em duas direções, por vezes opostas se considerarmos o caminho social e o intimista.

A questão entre ruptura ou continuidade, a respeito do modernismo, independente de um posicionamento estético ou ideológico, abriu uma janela para se enxergar além do cosmopolitismo eurocêntrico burguês, apresentando ao país contradições de classe da realidade brasileira, especialmente do Nordeste. Isso não significa que eles tenham se reduzido a uma abordagem regionalista dos problemas tipicamente nordestinos, sem qualidade estética, mas sim que, por meio do esforço de recuperação da cultura e da realidade nordestina, buscavam mostrar o “verdadeiro” Brasil; ou melhor, o Brasil daquele momento, em suas especificidades e dilemas – nem o do passado heroico (do regionalismo da época do Romantismo) e nem o do futuro promissor (da geração de 22).

## 1.2 A Literatura regionalista de 1930

A ficção regionalista realiza uma interessante confluência entre o fictício e a realidade. Essa linha tênue que os separa possibilita a essa literatura um deslocamento do olhar sobre essas regiões não hegemônicas, do ponto de vista do desenvolvimento socioeconômico, e a apresentação de novos espaços, ou seja, a representação de territórios demarcados pela desigualdade, oriundos também do processo da modernização do Brasil. Para Antonio Candido, as “áreas de subdesenvolvimento e os problemas do subdesenvolvimento (ou atraso) invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor, propondo sugestões, erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação” (CANDIDO, 1989, p. 177-178).

A dimensão crítica de análise da sociedade e do indivíduo no romance de 30 se manifesta com o enfoque nos aspectos sociais a partir da exigência de uma elaboração da escrita que representasse o homem para além do determinismo que privilegiava a relação desse e a natureza. Para isso, a escrita desses romances deveria ultrapassar a mera descrição: “Assim, ao realismo “científico” e “impessoal” do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma visão crítica das relações sociais.” (BOSI, 1999, p. 389, grifos do autor).

Conforme abordado anteriormente, o projeto ideológico ancorado na literatura de 30 estava em conformidade com o projeto político de Nação naquele período e, conseqüentemente,

a origem do romance regionalista no Brasil liga-se à tentativa de dar forma a esse desejo de construir uma imagem da nação a partir do trato com o dado local que, nesse momento, longe ainda da consciência da diversidade regional, aparece como epítome de uma nação nova, grandiosa, que quer firmar sua independência no campo da política e da literatura. (SANTINI, 2014, p. 116)

A literatura da geração de 30, marcada pelo entrelaçamento entre o discurso literário e o discurso sociopolítico e apresentando principalmente em suas obras os problemas do Nordeste brasileiro, fará do conto sertanejo seu principal espaço de elaboração. O olhar crítico e/ou de resistência representados nas páginas literárias – ao se tratar de temas no tocante à seca, à pobreza, ao abandono, à violência entre outros – fez do romance dessa geração um suporte de observação crítica da relação entre sujeito e sociedade.

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido aponta para a função social dos romances da geração de 30: “a função social comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento das relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade” (CANDIDO, 1976, p. 46). Há também que se notar a quase predominância de um modo de observação do real: “o ponto de vista preponderante nos estudos filosóficos e sociais quase até os nossos dias foi, para usar uma expressão corriqueira, o do adulto, branco, civilizado, que reduz à sua própria realidade a realidade dos outros” (CANDIDO, 1976, p. 41). Essa produção literária que emerge a partir da década de 1930 possibilitou novos discursos e conhecimentos sobre a nação brasileira, promovendo uma visão das particularidades dos grupos diversos, os do litoral.

Assim como é comum a expressão da dicotomia cidade versus campo na literatura, constitui-se a oposição litoral versus sertão, a partir de uma perspectiva social e geográfica. Sabe-se que uma certa concepção de sertão como lugar desertado e desconhecido não é novidade. Assim, faz-se importante destacar, conforme Albertina Vicentini elucida, que a etimologia da palavra sertão

[...] pode nos dar a primeira pista para entender sua história de colonização. De-sertum, supino de desere, significa “o que sai da fileira”, e passou a linguagem militar para indicar o que deserta, o que sai da ordem, o que desaparece. Daí o substantivo desertanum para indicar o lugar desconhecido onde ia o desertor, facilitando a oposição lugar certo e lugar incerto, desconhecido e, figuradamente impenetrável. Observa ainda o crítico que o adjetivo certum através da expressão domicilium certum e da forma que tomou em português arcaico, certão, pode haver contagiado a significação (não a forma) de desertanum como “lugar incerto”, sertão, vocábulo que aponta sempre para um sítio oposto e distante de quem está falando. Deve ter-se formado também no século XV [...], quando as naus portuguesas começaram a chegar às costas da África, cujo interior, visto do navio (ou litoral) era tido como sertão [...]. Foi com esse sentido que a palavra chegou ao Brasil, em 1500, na carta de Pero Vaz de Caminha. (VICENTINI, 1998, p. 45)

Essa definição aponta para o que não está visível, para o desconhecido, espaço sem habitação. Região oposta ao litoral, o sertão passou muitas vezes a ser visto como o lugar da barbárie. Por consequência, a ideia de violência e de falta de civilização está intimamente ligada ao imaginário de sertão. Ainda considerando as definições acerca desse vocábulo, sertão é, para Euclides da Cunha, “tudo aquilo que está fora da escrita da história e do espaço da civilização: terra de ninguém, lugar da

inversão de valores, da barbárie e da incultura. São territórios [...] que não foram mapeados de forma sistemática” (DA CUNHA apud VENTURA, 1998. p. 65).

Com a renovação estética do início do século XX, a história passou a ser pensada também da perspectiva da cultura, das práticas e representações construídas pelos diferentes grupos sociais que compõem a vida cotidiana. Assim, é importante notar que, a partir da década de 1930, o espaço do sertão e as regiões afastadas do eixo Rio-São Paulo passam a ser tematizados por essa ficção que passou, então, a priorizar as diversidades regionais: caatingas, cerrados, pampas e florestas.

A literatura regionalista, não alienada à realidade, expressa em muitos momentos as diferentes formas de dominação, segregação social, preconceitos e outros aspectos presentes em uma sociedade. Desse modo, muitos autores do movimento modernista de 30 se propuseram a relacionar as questões sociais às realidades vivenciadas por seus personagens.

Sobre a produção artística dos escritores da década de 1930, Silviano Santiago aponta:

com um ideário utópico de que deve pôr um fim à injustiça econômica e social no país [...] passa a vir atrelada à crítica da estrutura econômica da sociedade. [...] ao se impor como teleológica, a estética de fundamento marxista do escritor aguça e redireciona radicalmente o seu olhar para o espetáculo miserável da realidade brasileira, em particular a do Nordeste do país. (SANTIAGO, 2004, p. 31)

Em vista disso, a motivação para a escolha da temática pobreza, entre tantas outras, é perceber como o pobre é figurado na literatura e de que forma a sua imagem é construída durante a narrativa. Desse modo, compreendendo a literatura como um campo válido para tais observações, tornam-se relevante algumas concepções acerca da “gênese” da pobreza, conteúdo envolto por uma teia de significados históricos que perpassam as imagens e as representações sociais do imaginário coletivo.

### **1.3 A multidimensionalidade de olhares sobre a pobreza**

A pobreza é um fenômeno complexo, abrange muitos sentidos e significados e possui raízes históricas, políticas e econômicas. Em sentido amplo, no dicionário

de sociologia, apresenta-se uma visão geral que a explica como “uma situação na qual pessoas carecem daquilo de que têm necessidade para viver” (JOHNSON, 1997, p. 176); ou seja, condição de pessoas em situação de privação de recursos básicos e essenciais. Entende-se que tais carências as limitam de viver adequadamente dentro de um grupo social devido à situação de privação de bens, sejam materiais, sociais ou mesmo de acesso a recursos.

Para além dessa definição, a pobreza é um objeto bastante intrincado de se trabalhar, conceitualmente e em relação a sua mensuração. Na tentativa de sistematizar um conjunto de teorias que nos permitam compreender melhor essa temática, Ricardo Agostini Martini (2010) apresenta a classificação “pobreza absoluta” e “pobreza relativa”. Para Martini, no que diz respeito à pobreza compreendida de maneira absoluta – baseando-se num critério que se propõe como universal –, a esta equivaleria dizer do indivíduo que tem menos do que o padrão mínimo relacionado às questões de subsistência, ou seja, esse entendimento é visto como um mal cabal. Todavia, essa definição que aponta para desprovidimentos humanos básicos geralmente apresenta um certo grau de subjetividade, seja por parte de quem a define para os estudos empíricos, seja social, no sentido de que cada sociedade assume suas próprias necessidades básicas para seus integrantes. Dessa maneira, alicerçada nessa concepção, a pobreza apresenta um caráter relativo, uma vez que a fruição de bens imprescindíveis para superar uma percepção de privação distingue-se entre as sociedades. Assim, diante dessa dificuldade de determinar a pobreza, percebemos que sua face é diversa e encontra-se em constante mutação. Entretanto, apesar de ser algo difícil de ser objetivado, existem alguns atores sociais (minorias étnicas, idosos, doentes, desempregados) que estão mais expostos a essa situação.

Tendo em vista a variação conceitual acerca do tema, Alex Pizzio (2010) apresenta os diferentes momentos em relação à percepção da pobreza. Segundo o autor:

Geralmente encontramos na literatura três idéias básicas articuladas à noção de pobreza. Inicialmente, podemos destacar a idéia de subsistência, onde os indivíduos foram definidos em situação de pobreza quando suas condições materiais eram insuficientes para garantir sua integridade física. No segundo momento, destaca-se a idéia de necessidades básicas. O conceito representa simplesmente uma ampliação do primeiro, colocando em destaque os meios de sobrevivência mínimos demandados no plano

coletivo e não apenas individualmente. Por fim, fala-se em privação relativa. (PIZZIO, 2010, p. 97)

Dessa forma, partimos da Idade Média para entendermos a gênese desse fenômeno que ganha sentidos e representações diferentes ao longo da história. Esse recorte se justifica por ter sido durante esse período que a ideia de pobreza tenha começado a ser problematizada politicamente enquanto categoria social. Foi também nesse momento que a Igreja tomou para si as questões da pobreza e a tentativa de solucioná-la. Segundo Laura De Mello e Souza, a Idade Média é uma época notadamente esclarecedora, “pois foi em seu seio que se verificaram as grandes transformações que marcaram a concepção moderna da pobreza” (SOUZA, 1982, p. 51).

Primeiramente, o pobre era visto como pobre de Cristo, que vivia nas vilas e merecia ajuda dos mosteiros. No século XII, com as mudanças estruturais, tais como: urbanização, transformações na economia monetária e na propriedade rural, em que o sistema feudal era solapado, a presença da pobreza passava a ser associada à cidade, cabendo ao poder público dar-lhes as esmolas. No século XIV, já eram em número demasiado elevado, tornando-se encargo oneroso ao Estado e à Igreja. O pobre laborioso dos séculos XIII e XIV era o camponês expropriado que, livre de laços servis, almejava viver de seu trabalho, embora muitas vezes não o conseguisse. (SOUZA, 1982, p. 52)

A condição de pobreza, em um primeiro momento, é evidenciada, abarcando um sentimento de compaixão para com um ser humilde e subserviente. A pobreza aparece então relacionada a um atalho para a salvação, através da prática da caridade. Em um segundo momento, devido às transformações da sociedade, a pobreza passa a ser associada à ideia de indignidade.

Relativamente, podemos inferir que a partir da desapropriação do camponês das terras e do artesão de suas ferramentas de trabalho, criou-se um “apartheid” social entre os que possuem e os despossuídos, cuja alternativa foi/é engrossar os grandes exércitos urbanos. Ademais, com base em fatores históricos, como a expansão marítima, a acumulação de capitais pelas nações europeias, a Revolução Industrial e Francesa, entre outros, e, com a consolidação do sistema capitalista, um novo cenário se desenhou: de um lado, o grupo que luta para manter seus interesses políticos e econômicos; do outro, um grupo que luta para sobreviver. Esse último é composto, conforme denominação de Laura De Mello e Souza, pelo “pobre laborioso”.



Para compreensão de como se formou essa categoria, faz-se necessária a assimilação dos fundamentos, especialmente, do processo de expropriação, que está intimamente ligado à acumulação do capital, cujo corolário foi a pobreza. Apoiada nos estudos marxistas, Virgínia Fontes, no texto “A transformação dos meios de existência em capital – expropriações, mercado e propriedade” (2018), afirma que, entre as diversas situações que produziram a acumulação de riquezas, as primordiais foram:

expropriação do povo do campo; Reforma e roubo dos bens da Igreja (católica); legislação sanguinária contra os pobres na Europa, através de encarceramento e trabalho forçado; roubo dos domínios do Estado; a colonização e seu cortejo trágico de escravização, extermínio de populações e pilhagens; estabelecimento de sistemas tributários voltados para favorecer o grande capital, assim como as dívidas públicas, etc. (FONTES, 2018, p. 19)

Ou seja, todas as situações que envolvem o enriquecimento de alguns setores da sociedade. Desse modo, podemos considerar a expropriação dos trabalhadores, principalmente da população do campo, o cerne da acumulação do capital. Trabalhadores – que outrora conseguiam garantir sua subsistência através da plantação e da colheita, bem como do fiar e do tecer, por exemplo – foram expulsos de suas terras de forma sistêmica (o que, infelizmente, ainda acontece nos dias atuais) e, por não conseguirem produzir fora desse espaço, ficavam sem condições de sobreviver. O que restava, portanto, era apenas a sua força de trabalho. A esse respeito, Virgínia Fontes (2018) considera que:

A produção de trabalhadores ‘livres’ foi um longo processo histórico, e segue ocorrendo, pois constitui a base social da sociedade capitalista. Através de formidáveis lutas sociais, inclusive opondo setores das classes dominantes tradicionais aos novos capitalistas, paulatinamente ocorreu a liberação das sujeições precedentes (escravidão e feudalismo, até o século XIX), mas a nova liberdade era limitada, com os trabalhadores lançados numa nova forma de sujeição. A grande maioria dos seres sociais está doravante desprovida de meios de existência que possa assegurar sua subsistência. Configuram os ‘sem’, base de inúmeros movimentos sociais que irromperiam mais de um século depois de Marx, como os ‘sem terra’, ‘sem teto’, ‘sem documentos’, ‘sem comida’, ‘sem emprego’, etc. Antes como na atualidade, as expropriações geram seres sociais sem meios de trabalho, sem o acesso a matérias-primas, sem o acesso à terra, convertidos em trabalhadores e que precisam imperativamente vender sua força de trabalho para assegurar sua subsistência. (FONTES, 2018, p. 20)

Esse movimento de expropriação não se limita a algo anterior ao capitalismo ou somente à sua origem. Sabe-se que, ao longo da história, a expansão do

capitalismo envolveu “a conservação e reprodução dessas expropriações para manter trabalhadores enquanto trabalhadores” (FONTES, 2018, p. 20).

Direcionando nosso olhar para o Brasil, percebemos que o processo de expropriação em nosso país está na essência da formação nacional. Dessa forma, com base na abordagem de Lilia Schwarcz e Heloísa Starling em *Brasil: uma biografia* (2015), observamos que o recurso da expropriação ocorre desde a colonização. A princípio, ocorreu em relação aos povos indígenas que aqui habitavam, os quais possuíam meios de vida que garantiam a sua subsistência. Quando, no entanto, iniciou-se a ocupação em território brasileiro, com a chegada dos portugueses, ocorreu uma mudança nesse cenário. Para garantir o achado de novas terras e impedir ataques estrangeiros, “foi necessário colonizar e encontrar algum tipo de estímulo econômico” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 31). Conseqüentemente, os índios foram excluídos do processo de posse das terras brasileiras – “a essas alturas, os portugueses já iam se julgando donos e senhores dos destinos da nova terra, de seus limites e nomes” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 30). A expropriação não veio sozinha, junto a ela estava o trabalho forçado, disfarçado pela permuta. Através do monopólio e da exploração sistêmica do pau-brasil, “o trabalho era executado a partir da mão de obra indígena, por meio da prática de escambo. Os indígenas cortavam as árvores e as levavam até os navios portugueses ancorados à beira-mar” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 32). Anos mais tarde, com o sistema de capitanias hereditárias, um novo processo de distribuição de terras foi estabelecido:

[...] A metrópole dividiu o Brasil em catorze capitanias, quinze lotes e doze donatários. Como se desconhecia o interior do território, a saída foi imaginar linhas litorâneas paralelas desde a costa que adentrariam até o “sertão”. Todos os beneficiários pela medida eram egressos da pequena nobreza lusitana. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 30)

Com o objetivo de descentralizar administrativamente o controle da colônia brasileira, Portugal denominou as concessões de sesmarias a particulares, devendo os sesmeiros cumprir determinadas obrigações, como: ocupar; explorar; e controlar esses grandes latifúndios. Dessa forma, foram excluídos novamente quem de fato eram os donos das terras.

Aos poucos, essas regiões que se saíram bem no modelo das capitanias começaram a produzir cana-de-açúcar, tal produção se alastrou por muitos

territórios do Brasil. Com a economia colonial estruturada, principalmente, nas produções açucareiras, surgem os grandes senhores de engenho, os quais possuíam poder e autoridade absoluta. Esses proprietários de engenhos se cercavam de um grande número de agregados, parentes, criados, além da posse de escravos; afinal, “a monocultura em larga escala exigia um grande contingente de trabalhadores que deveriam se submeter a uma rotina espinhosa, sem ter nem lucro, nem motivação pessoal” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 91). Com a abertura do mercado próspero do açúcar, a força de trabalho veio, a partir desse momento, por meio do tráfico de escravos. Instaurou-se, assim, a escravidão no Brasil, período que resultou em mais um processo de expropriação, dessa vez em relação aos negros africanos, os quais eram forçados a abandonarem sua cultura e a saírem de sua terra de origem, tornando-se cativos em uma terra desconhecida. Homens e mulheres igualados a mercadorias, submetidos a jornadas sacrificantes de trabalho, a fim de promover aos grandes latifundiários uma expressiva acumulação de capital.

Foram séculos de escravidão, violência e condições de vida subumanas, um período que marcou a história do Brasil e que deixa suas marcas até hoje. Após a abolição da escravatura, os negros ficaram à mercê do descaso, convivendo com o drama de uma difícil adaptação aos moldes, agora, da sociedade do trabalho livre. Uma das análises mais profundas a esse respeito foi realizada por Florestan Fernandes no livro *A integração do negro na sociedade de classes* (2008), no qual afirma que:

A desagregação do regime escravocrata e senhorial se operou, no Brasil, sem que se cercasse a destituição dos antigos agentes de trabalho escravo de assistência e garantias que os protegessem na transição para o sistema de trabalho livre. Os senhores foram eximidos da responsabilidade pela manutenção e segurança dos libertos, sem que o Estado, a Igreja ou qualquer outra instituição assumisse encargos especiais, que tivessem por objeto prepará-los para o novo regime de organização da vida e do trabalho. [...] Essas facetas da situação [...] imprimiram à Abolição o caráter de uma espoliação extrema e cruel. (FERNANDES, 2008, p. 29)

Mesmo estando em liberdade os “ex-cativos” foram outra vez expropriados, sobretudo, do direito à cidadania. Ao invés de fornecer-lhes meios de cultivar a terra e de se incorporarem ao trabalho, os capitalistas importaram mão de obra europeia. Isto é, “sem lenço e sem documento” – como cantaria Caetano Veloso –, a sociedade brasileira abandonou “o negro ao seu próprio destino, deitando sobre seus ombros a responsabilidade de se [...] transformar para corresponder aos novos padrões, [...]

criados pelo advento do trabalho livre, do regime republicano e do capitalismo” (FERNANDES, 2008, p. 35-36). Condenados, portanto, a permanecerem na situação de marginalizados, bem como sem possibilidades concretas de ascender aos parâmetros socioeconômicos da sociedade de classes que se constituía no país, os negros sofreram e sofrem ainda a desigualdade real e cruel.

Outro momento histórico no Brasil, não menos importante, que também pode ser relacionado à ideia de expropriação, é a chamada Lei de Terras de 1850: “o objetivo da lei era desestimular os pequenos agricultores ligados à subsistência e impedir a aquisição de terras pelos futuros imigrantes” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 274). Ou seja, num país extremamente rico em extensões de terras, foi retirado o direito de pessoas não abastadas obter sua propriedade. Principalmente porque, “após essa lei, a terra passou a constituir renda capitalizada. Ocorreu, portanto, uma mudança a respeito da concepção de terras no Brasil. As terras devolutas foram valorizadas de acordo com as terras particulares” (SABOYA, 1995, p. 116).

Esse regulamento “veio ‘coroar’ as aspirações da elite fundiária do Império [...] e, desse modo, estabeleceu uma garantia para o desenvolvimento de um exército de reserva de mão-de-obra-barata para os latifundiários” (SABOYA, 1995, p. 117). Esse contexto foi fortemente evidenciado no sertão do Brasil, região com grande potencial na agricultura e pecuária, caracterizada “[...] pelo poder de grandes proprietários rurais, muitos deles donos de imensos e isolados latifúndios que podiam alcançar o tamanho de uma cidade” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 14). Nessa mesma perspectiva, Walnice Galvão destaca que o histórico do meio rural no Brasil sempre se baseou nestes dois polos distintos: “de um lado, a grande propriedade agrícola [...]. De outro lado, avulta uma imensa massa humana excluída do processo produtivo principal, e que vive como pode, aplicada a atividades marginais e esporádicas” (GALVÃO, 1986, p. 36) – polarização que estabelece o mecanismo de poder no sertão.

Em consequência desse legado histórico, os dilemas sociais enfrentados no Brasil, tanto no contexto urbano quanto no interior, vão permear as páginas da literatura brasileira. A desatenção histórica a esse grande contingente populacional nas diversas regiões do Brasil, especialmente no sertão, produziu uma massa de

indivíduos imersos na pobreza. O sertão, portanto, desponta como um cenário marcado por uma sucessão de experiências sociais e se converteu em diferentes representações realizadas por parte dos escritores. Assim, a partir do enfoque que norteia nossa discussão – a incorporação do subdesenvolvimento como realidade figurada na literatura –, interessa-nos observar o modo como alguns romances da década de 1930 estabelecem ligação com o dado real na tessitura da narrativa.

#### **1.4 Alguns momentos da representação da pobreza no romance de 30**

As obras *A Bagaceira* (1928), de José Américo Almeida, *O Quinze* (1930), de Raquel de Queiroz, e *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, são representativas do que conhecemos como romance de 30 e, em comum, propõem um retrato da realidade do pobre retirante que vive no sertão nordestino, ambiente retratado nesse momento sobretudo em razão da seca. Cada um desses autores apresenta em suas obras uma semelhança em relação à matéria fecunda que é a realidade sociocultural. Nessa abordagem da temática de uma realidade difícil pela qual passa o homem sertanejo, expõe-se o processo de migração como recurso à sobrevivência, além de uma sina de sofrimentos, privações e violência.

Desse modo, as três obras dialogam com esse elemento social focalizado em primeiro plano, propiciando assim a percepção do caráter declaradamente engajado. Muitos romances da literatura brasileira lidam com a representação dessa realidade num registro naturalista e documental. Flora Süssekind, em *Tal Brasil, qual romance?* (1984), descreve a constante presença dessa estética naturalista na ficção brasileira. Essa constante, segundo a autora, dá-se de forma predominante, pois “funciona [...] no sentido de representar uma identidade para o país, de apagar, via ficção, as divisões e dúvidas” (SÜSSEKIND, 1984, p. 43). O naturalismo, percebido por Süssekind enquanto ideologia estética, é altamente reconhecido pelos lastros que deixa de herança à literatura brasileira em termos de técnica de representação. A autora afirma ainda que, se no final do século XIX as Ciências Naturais foram o alicerce sobre a qual os escritores naturalistas edificaram suas representações, no romance regionalista de 1930 teria sido das Ciências Sociais que os autores retiraram os seus fundamentos, sobretudo da Economia. Nesse momento, para Süssekind, há uma repetição “estética predominantemente visual e analógica e uma

obsessiva busca via regionalismo da nacionalidade” (SÜSSEKIND, 1984, p. 150). Ou seja, diante desse novo ciclo, como afirma a autora, propagam-se correspondências entre a linguagem literária e as Ciências Sociais. Sússekina utiliza o termo “ciclo” para explicar a literatura de 30, o qual seria, segundo a autora, o modelo básico desse período. Esses ciclos estão relacionados aos produtos econômicos, aos modos de intervenções na sociedade e, sobretudo, à exploração da terra; ou seja, todos esses ciclos fazem parte, de uma forma ou de outra, do romance regionalista de 30.

No entanto, mesmo partilhando de temas análogos à realidade social, os romancistas de 30 possuem construções formais e estéticas desenvolvidas de maneiras distintas. *A Bagaceira*, precursor oficial do romance de 30, apresenta uma narrativa focalizada na problemática da terra e, em seu cerne, na injustiça social que vigora no interior brasileiro, sobretudo da região Nordeste. José Américo Almeida nutre um depoimento substancial, no qual assume o posicionamento de denúncia frente à realidade, além do tom de protesto. A começar pelo prefácio, o autor anuncia que se trata de “dizer a verdade”:

Há muitas formas de dizer a verdade. Talvez a mais persuasiva seja a que tem a aparência de mentira. Se escapar alguma exaltação sentimental, é a tragédia da própria realidade. [...] Ver bem não é ver tudo: é ver o que os outros não vêem. A alma semibárbara só é alma pela violência dos instintos. [...] Há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã. É um livro triste que procura a alegria. A tristeza do povo brasileiro é uma licença poética. (ALMEIDA, 2004, p. 3)

Correlato à estética naturalista discutida por Sússekina, Almeida toca nessa questão quando afirma que existem muitas formas de dizer a verdade. Uma dessas formas e talvez a mais persuasiva seja a literatura, ainda que esta se fundamente no registro ficcional. O autor anuncia que talvez escape o sentimentalismo em benefício da própria realidade; essa realidade que ele convida-nos a “enxergar” a partir da “licença poética” que é o sofrimento do povo brasileiro.

Essa pretensão de representar o real tal qual ele é revela a faceta realista e o caráter documental da obra de José Américo Almeida, adepto do determinismo que se dispõe a mostrar os pobres não só como escravos do meio em que vivem, mas também como escravos da hereditariedade. Atento ao ingressar nessa ambientação nordestina, a narrativa expõe o meio físico e social do brejo dominados por leis brutais do latifúndio, bem como uma gente que, apesar de viver em uma terra fértil,

sofria pela escassez e morria de fome. A exemplo disso, apresenta-se a seguir uma descrição que retrata a longa jornada de retirantes:

Os fantasmas estropiados como que iam dançando, de tão trôpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, em vez de ser levado por elas. Andavam devagar, olhando para trás, como quem quer voltar. Não tinham pressa em chegar, porque não sabiam aonde iam. Não tinham sexo, nem idade, nem condição nenhuma. Eram os retirantes. Nada mais. (ALMEIDA, 2004, p. 8)

A imagem narrada denota a caracterização meticulosa desses personagens, por meio de uma narrativa quase cinematográfica. O narrador amplia a tragédia usando um tom onírico e ao mesmo tempo grotesco. Eram apenas retirantes, nada mais que isso, “mais mortos do que vivos. [...] Uns olhos espasmódicos de pânico, assombrados de si próprios. Agônica concentração de vitalidade faiscante [...]” (ALMEIDA, 2004, p. 41). Percebe-se nessa narrativa a utilização de um discurso enfático, ornamentado com hipérboles e recheado de adjetivações.

A *Bagaceira* possui um caráter exótico e uma estrutura quase sempre arbitrária, o autor do romance demonstra não estar muito preocupado com a ação ou com um enredo clássico, uma vez que se observa falhas de continuidades, além de aparições súbitas de personagens. Narrado em terceira pessoa, o romance apresenta uma narrativa esquemática que se desenvolve de forma brusca. Esta é desenvolvida a partir de uma dualidade linguística: ao utilizar um vocabulário popular e regional para os personagens sertanejos e brejeiros e ao manter a linguagem culta na voz do narrador.

– Patrão, eu não me sujeito. O patrão sabe que eu não enjeito parada: sou burro de carga. Mas, porém, nascer pra estrebaria não nasci. Dagoberto não quis saber de mais nada: – Pois, por ali, cabra safado! Você não nasceu pra estrebaria que é de cavalo de sela: nasceu foi pra cangalha! Xinane continuou a coçar a cabeça, como se procurasse despertar uma idéia. (ALMEIDA, 2004, p. 124)

Almeida caracteriza a linguagem dos seus personagens pobres com traços peculiares que se avivam nos termos regionais, alguns de âmbito restrito, e com características dialetais próprias da língua nordestina. O narrador onisciente, oscilando entre a sua voz e a voz do outro, apresenta os diferentes discursos da narrativa, e essa diferença de tons acaba por afastar o narrador dos personagens, que os olha sob uma perspectiva mais impessoal, quase que sentenciosa. Ademais, por meio de uma reprodução objetiva do meio social, formada por cenas justapostas,

verificamos personagens autômatos controlados pelo narrador. Outro aspecto observado no romance é a presença do “biologismo”, ao tratar a fome como uma autofagia, brotada num cenário bárbaro:

Fugiam do sol e o sol guiava-os nesse forçado nomadismo [...] mais mortos do que vivos. Vivos, vivíssimos só no olhar. Pupilas do sol da seca. [...] fariscavam o cheiro enjoativo do melado que lhes exacerbava os estômagos jejunos. E, em vez de comerem, eram comidos pela própria fome numa autofagia erosiva. (ALMEIDA, 2004, p. 8)

Assim, analisando o comportamento humano, o narrador demonstra que a ausência de alimento reduz o humano à condição de bicho. Contempla-se uma personificação da realidade dura e cheia de dificuldades que castiga esses indivíduos, os quais, numa constante tentativa de mudança, são ainda mais penalizados ao se verem obrigados a nutrir-se da própria carne. É, portanto, nesse retrato narrativo em tom de manifesto que se estruturam os problemas sociais no romance.

Dois anos mais tarde, surgiria na literatura brasileira uma linguagem absolutamente nova no romance regionalista: o universo árido de *O quinze*, aridez essa percebida especialmente na maneira seca e direta com a qual a obra é estruturada. Diante das páginas do romance de Rachel de Queiroz, observamos também uma narrativa engajada.

Por meio do olhar feminino, a obra apresenta o foco narrativo centrado na professora Conceição. O romance, narrado em terceira pessoa, apresenta como protagonista a jovem Conceição, personagem caracterizada por possuir grandes qualidades intelectuais, algo bastante incomum para o período em que se ambienta o enredo. Além de ser professora, ela luta por um lugar na sociedade, utilizando a leitura não só como ferramenta de trabalho, mas também como forma de ler criticamente o mundo do qual faz parte. Estruturado em uma pluralidade de planos narrativos, o romance apresenta dois planos principais: um individual – com a história de Conceição, que impulsiona uma luta para romper barreiras tradicionalmente estabelecidas à mulher na sociedade – e o outro coletivo – baseado nas relações humanas engendradas pelos problemas sociais, especialmente no drama da fuga da seca pela família de Chico Bento, uma alusão à grande seca de 1915, daí, então, a constatação de incorporação de aspectos reais ao texto.



De maneira enxuta e árida, como o solo do sertão, a autora recusa os lugares comuns, optando pelas formas sucintas e fazendo desaparecer as verbosidades. A protagonista Conceição, durante o período da seca que assola o sertão por trazer fome e pobreza, dedica-se a ir ao chamado campo de concentração, onde ficavam os retirantes, para prestar ajuda e dar a eles um pouco de atenção:

Conceição passava agora quase o dia inteiro no Campo de Concentração, ajudando a tratar, vendo morrer às centenas as criancinhas lazarentas e trôpegas que as retirantes atiravam no chão, entre montes de trapos, como um lixo humano que aos poucos se integrava de todo no imundo ambiente onde jazia. Dona Inácia, as vezes que podia, acompanhava a neta nessa labuta caridosa, em que a moça empregava o melhor de sua natureza. (QUEIROZ, 2012, p. 127)

A narrativa de *O quinze* retrata as relações humanas no sertão e cruza o ponto de vista psicológico com a denúncia social. “Em face, a denúncia literária parte do pressuposto de que a ajuda política não veio, cabendo a transferência a grupos, muitas vezes formado por senhoras, como aponta no *Quinze*, ou a ações religiosas” (NUNES et al., 2016, p. 84). Mesmo com a ausência do Estado, ausência da chuva, de trabalho e com os vários “nãos” da vida, esses grupos ainda conseguiam fazer esses retirantes a seguir em frente.

Ao contrário do romance nordestino de José Américo, que seguiu de forma mais dedicada a estética naturalista com excessivas descrições, *O quinze* tende a um caráter mais sintético. O trecho a seguir é um importante sinalizador dessa renovação da linguagem:

Desde a véspera Josias adoecera. De tarde, quando caminhavam com muita fome, tinham passado por uma roça abandonada, com um pau de maniva aqui, outro além, ainda enterrados no chão. Josias, que vinha atrás, distanciou-se. Viu o pai descuidado dele, pensando em encontrar um rancho; a mãe, com o menino no quadril, marchava lá mais na frente. Ele então foi ficando para trás, entrou na roça, escavacou com um pauzinho o chão, numa cova, onde um tronco de manipeba apontava; dificultosamente, ferindo-se, conseguiu topar com uma raiz, cortada ao meio pela enxada. Batendo de encontro a uma pedra, trabalhosamente, arrancou-lhe mais ou menos a casca; e enterrou os dentes na polpa amarela, fibrosa, que já ia virando pau num dos extremos. Avidamente roeu todo o pedaço amargo e seco, até que os dentes rangeram na fibra dura. Aí atirou no chão a ponta da raiz, limpou a boca na barra da manga e passou ligeiramente pela abertura da cerca. (QUEIROZ, 2012, p. 52-53)

Nessa cena, de contexto dramático, observamos Josias que, dominado pela fome, aproveita-se da distração dos pais e come mandioca crua, o que resulta, mais aidante, em sua morte. Apesar da tragédia, o episódio é descrito de forma bastante

objetiva. A respeito desse recurso narrativo Julio Cesar Cattapan, no texto “*O quinze: contrastes e tensões*” (2010), afirma:

Os romances nordestinos que abordavam a seca antes de *O quinze* tinham ainda forte cunho naturalista, com preocupações científicas e linguagem rebuscada, ainda sob nítida influência da obra de Euclides da Cunha, ou traziam uma narração excessivamente dramática e artificial. *O quinze* introduz uma linguagem simples e direta. A descrição da seca é feita de forma objetiva, com o predomínio de substantivos sobre adjetivos e advérbios. A narrativa é enxuta, prende-se ao essencial e dispensa o supérfluo. A narração é sóbria, sem apelar para sentimentalismos românticos, nem para o brutalismo naturalista. O tom dramático está na situação descrita, não nos artifícios do narrador. (CATTAPAN, 2010, p. 103)

Ademais, diferentemente do romance anteriormente citado, os personagens de Rachel de Queiroz “não são animalizados ou embrutecidos” (CATTAPAN, 2010, p. 104), pelo contrário, tanto as suas ações quanto os seus comportamentos são narrados de forma bastante humanizadas.

Debaixo de um juazeiro grande, todo um bando de retirantes se arranchara: uma velha, dois homens, uma mulher nova, algumas crianças. Os meninos choramingavam, pedindo de-comer [...] dominava agora uma eterna preguiça da vida, da eterna luta com o sol, com a fome, com a natureza. (QUEIROZ, 2012, p. 48)

Tal linguagem, peculiar para o período do romance regionalista, produziu na crítica um efeito construtivo. Agripino Grieco relatou o que representava *O quinze* para a época:

Bom trabalho, sem dúvida, exatamente porque quase não é literatura, porque a autora, avessa a armar tempestades no tinteiro, conduziu, talvez sem pretendê-lo, uma ofensiva contra os lugares comuns da seca e do dramático cearense e, não realizando meeting em favor dos flagelados, realizou algo de mais humano, que o Brasil todo pode ler e entender. [...] Numa adolescência graciosa de tom, a narradora surpreende-nos, não pela novidade que inventa, mas pela novidade que tira da velharia [...]. (GRIECO apud BUENO, 2006, p. 125)

Desse modo, um outro aspecto relevante dessa novidade produzida por Queiroz está na valorização do diálogo. Com a narrativa em terceira pessoa, *O quinze* apresenta um narrador que não interfere na história, sua voz aparece geralmente durante as descrições das cenas:

Na loja do Zacarias, enquanto matava o bicho, o vaqueiro desabafou a raiva: — Desgraçado! quando acaba, andam espalhando que o governo ajuda os pobres... Não ajuda nem a morrer! O Zacarias segredou: — Ajudar, o governo ajuda. O preposto é que é um ratuíno... Anda vendendo as passagens a quem der mais... Os olhos do vaqueiro luziram: — Por isso

é que ele me disse que tinha cedido cinquenta passagens ao Matias Paroara!... — Boca de ceder! Cedeu, mas foi mão pra lá, mão pra cá... O Paroara me disse que pouco faltou pro custo da tarifa... Quase não deu interesse... Chico Bento cuspiu com o ardor do mata-bicho: — Cambada ladrona! (QUEIROZ, 2012, p. 34)

Percebemos, assim, os próprios personagens se pronunciando e meramente algumas pequenas intervenções do narrador. Assim, segundo Cattapan (2010, p. 104), o “narrador de *O quinze* não participa enquanto agente da história narrada, nem direciona a interpretação dos personagens e acontecimentos com sua intervenção subjetiva”, o que lhe confere autonomia onisciente que o faz percorrer livremente nos diferentes planos que compõem a obra.

Anos mais tarde, Graciliano Ramos publica *Vidas Secas* (1938), obra muito importante para o romance de 30. O romance de Ramos é dividido em capítulos quase independentes, os quais podem sugerir uma característica da narrativa como unidade desmontável. Embora o enredo de *Vidas Secas* faça parte dessa temática cíclica da seca no sertão, o autor utilizou recursos estilísticos mais aprimorados no tratamento literário em relação ao conteúdo social. A esse respeito, Ana Paula Pacheco, no texto “O vaqueiro e o procurador dos pobres: *Vidas Secas*”, considera que:

*Vidas secas* puxa o leitor para dentro do nome, para a história sedimentada na linguagem. Desde logo o título apreende, numa contradição em termos, uma contradição real. As vidas – algumas, específicas – confundem-se com o seu limite de esgotamento, ao mesmo tempo em que a morte não se perfaz. Substantivo e adjetivo com ressonância participial negam e redefinem um ao outro; nem vida, nem morte, vidas secas. Assim se coloca o tema da vida que não vive. (PACHECO, 2015, p. 35)

No romance, Graciliano Ramos lança mão de uma visão da sociedade brasileira em seus níveis mais profundos e em uma dimensão social e psicológica. Narrados em terceira pessoa, “os parágrafos de abertura dão sequência a esse enunciado que estrutura o livro como um todo. Assim como a do título, a montagem das cenas segue a sintaxe de um pensamento sobre o que está sendo visto ou imaginado” (PACHECO, 2015, p. 35). Numa planície comida pelo sol, mas com juazeiros verdes, apresentam-se as vidas secas que formam aquela pequena família de retirantes. Em um estilo conciso, para descrever o espaço seco, há também uma *secura* no verbo, no discurso. Desse modo, utilizando-se dessa linguagem mais contida e objetiva, porém muito bem trabalhada, observamos muitas vezes a ausência de diálogos; ou melhor, a incomunicabilidade entre os personagens,

percebida através de elipses, onomatopeias e até resmungos. Fabiano e sua família se encontram entre a esperança e o desalento, enfrentando as adversidades da natureza e a opressão aos subalternos, no interior de uma narrativa que se constrói em meio ao silêncio e na qual, quando há o diálogo, palavras duras e ríspidas é que são lançadas. Esse tratamento diferenciado da linguagem foi assim descrito por Antonio Candido:

Em *Vidas secas*, Graciliano Ramos leva ao máximo a sua costumeira contenção verbal, elaborando uma expressão reduzida à elipse, ao monossílabo, aos sintagmas mínimos, para exprimir o sufocamento humano do vaqueiro confinado aos níveis mínimos de sobrevivência. (CANDIDO, 1989, p. 160)

Dessa forma, manipulando o discurso indireto livre, o narrador mistura sua fala à fala dos personagens como em uma sondagem psicológica. Na de Graciliano Ramos, o desafio narrativo “se traduzia no deliberado embaralhar desse outro e da voz em terceira pessoa – tendo sempre como pivô a flutuação provocada pelos mergulhos introspectivos em discurso indireto livre, até culminar na atordoante hipérbole de inverossimilhança que é o monólogo interior da cadela Baleia” (MACIEL, 2013, p. 134).

As palavras comedidas manifestam, sobretudo, uma submersão de seus personagens em um mar de mazelas, presos que estão na mais baixa camada social. O embrutecimento que a realidade impunha a esses pobres retirantes revela um outro método importante que compõe os personagens da narrativa, a zoomorfização é posta em cena a partir de personagens que têm sua existência aproximada a de animais, como é o caso de Fabiano:

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra. Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: — Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades. (RAMOS, 2002, p. 8)

A imagem da desumanização se apresenta ainda por meio da linguagem, a alegoria animalesca volta a aparecer em mais um romance regionalista, assim como vimos em *A Bagaceira*. No entanto, não é mais o narrador que atribui tal

característica ao personagem, mas o próprio personagem sobre si mesmo. Dotado de sentimentos, Fabiano, embora exclamando em alta voz que era homem, ao longo de seus pensamentos reconsidera essa ideia e se define como bicho, capaz de vencer as dificuldades que predominava naquele ambiente e que ele mesmo não conseguia superar. Em contraposição, há na narrativa a humanização dos personagens animais. Por intermédio do narrador, a cachorra Baleia, por exemplo, reproduz não só a fala humana, como também chega a ter sensibilidade, ao sonhar com um mundo melhor. A título de comparação, um sonho muito melhor se comparado ao de Sinha Vitória, a qual sonha apenas com uma cama. Esse jogo entre bicho/homem e homem/bicho é bastante significativo para a análise dos comportamentos humanos. Todo o infortúnio descrito na abertura do romance revela o mundo em ruínas instaurado no cenário e também na alma das personagens:

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disso. [...] Fabiano também às vezes sentia falta dela [da ave], mas logo a recordação chegava. Tinha andado a procurar raízes à toa [...]. Sinha Vitória [...] vira de perto a realidade e o papagaio, que andava furioso, com os pés apalhetados, numa atitude ridícula. Resolvera de supetão aproveitá-lo como alimento e justificara-se declarando a si mesma que ele era mudo e inútil. (RAMOS, 2002, p. 8)

Assim como em *A Bagaceira*, no qual, por consequência da fome, os retirantes se submetiam a uma “autofagia erosiva”, em *Vidas Secas*, Fabiano e toda a sua família de desvalidos são considerados víveres, um alimento, assim como o papagaio. Partindo do ponto da análise de Sinha Vitória que justificou ter comido a ave porque esta era muda e inútil, logo, depreendemos que todos os integrantes dessa família devam ser devorados, visto que também são seres silentes e inúteis. Diante de tal comparação, o pensamento de Sinha Vitória nos leva a refletir o valor dado às pessoas que, abastecidas de pobreza, e por isso silenciadas, são banidas da sociedade. Assim, a “sobreposição de paisagem, homens, bichos é ressaltada pela montagem que intercala a descrição do quadro à das pessoas” (PACHECO, 2015, p. 35).

Essas três obras ilustram a importância do romance de 30, cada uma com suas especificidades, cujo interesse estava voltado para a literatura de denúncia atenta à realidade dos brasileiros que estão à margem. O social foi representado a

partir de imagens, de personagens, bem como em torno de situações e conflitos, fazendo referência imediata a uma realidade exterior. Desse modo, com base nos estudos propostos por Antonio Candido sobre literatura e sociedade, compreendemos que o contexto social passa por um processo de interiorização em que o autor o reconstrói, elaborando-o de uma maneira estética diferenciada.

Ademais, Antônio Candido em “Literatura e Subdesenvolvimento”, através de uma correlação cultural, institui um percurso interpretativo acerca dessa produção regionalista na literatura brasileira, no qual são considerados dois grandes momentos de definição da nacionalidade. De acordo com Candido:

Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como consciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político. Em ambas as etapas verifica-se uma espécie de seleção de áreas temáticas, uma atração por certas regiões remotas, nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento. Elas podem, sem dúvida, constituir uma sedução negativa sobre o escritor da cidade, pelo seu pitoresco de conseqüências duvidosas; mas, além disso, geralmente coincidem com as Áreas problemáticas, o que é significativo e importante em literaturas tão *empenhadas* quanto as nossas. (CANDIDO, 1989, p. 157, grifos do autor)

Essa compreensão de "país novo" corresponde a uma ideia de euforia e a ela liga-se pensamentos de progressos futuros, gerando um nacionalismo ufanista, quando a atitude de exaltação fomenta a vontade de conhecer o país e concebe uma literatura de afirmação nacional; a consciência sutil do atraso abre espaço para o exótico, para o grandioso, daí a ideia de pátria vinculada à ideia de natureza – expressão sobretudo do século XIX e do início do século XX. Por sua vez, na concepção aprofundada do subdesenvolvimento, a literatura se despertaria para uma análise social e humana baseada na verossimilhança da realidade de solos pobres e de populações rurais em massas miseráveis e marginalizadas. Essa consciência revela-se como força propulsora, ainda que utópica, de uma literatura regionalista que tem urgência e empenho político. Dessa forma, para Candido:

O regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria os seus produtos tenham envelhecido. Mas de um certo, ângulo talvez não se possa dizer que acabou; muitos dos que hoje o atacam, no fundo o praticam. A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante. (CANDIDO, 1989, p. 158)

Essa modalidade de literatura desmistificadora e que desenvolve um realismo social atinge um certo grau significativo e se mostra ainda atuante na medida em que articula autor, obra e público, em interação dinâmica de representação do Brasil, diante da seleção dos temas e dos assuntos, bem como a partir da própria elaboração da linguagem. Segundo Candido, essa categoria nos interessa por ter sido um precursor da consciência de subdesenvolvimento, uma vez que:

Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de “romance social”, “indigenismo”, “romance do Nordeste”, segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte. (CANDIDO, 1989, p. 159)

Ainda em relação à periodização do regionalismo<sup>5</sup> na literatura brasileira, Candido afirma que houve uma superação dessa modalidade, através do que ele denominou “super-regionalismo”. A partir desse momento, teria emergido uma produção inovadora que superava o localismo com uma universalidade adquirida a partir do regional, resultando em “uma assimilação do jogo dialético entre o geral e o particular que marcou toda a nossa história literária” (SANTINI, 2011, p. 74). Assim, afirma Candido, “deste super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região” (CANDIDO, 1989, p. 161). Em seu ensaio “A nova narrativa”, Candido discute com mais clareza essa nova concepção a partir de traços da obra de João Guimarães Rosa como *Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas*, ambos publicado em 1956. Segundo o crítico:

estes livros foram um acontecimento, não apenas pela sua grandeza singular, mas porque tomavam por dentro uma tendência tão perigosa quanto inevitável, o regionalismo, e procediam à sua explosão transfiguradora. Com isto Rosa alcançou o mais indiscutível universal através da exploração exaustiva quase implacável de um particular que geralmente desaguava em simples pitoresco. (CANDIDO, 1989, p. 206)

Candido chama a atenção para as inovações tanto da temática quanto da estética produzida por Guimarães Rosa que, de maneira inteligente, no movimento

---

<sup>5</sup> Ligia Chiappini, em “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”, propõe uma revisão dos caminhos percorridos pela literatura regionalista brasileira à luz de motivações socioeconômicas que determinaram diferentes contextos políticos no Brasil, atrelando o regionalismo a um posicionamento de aceitação ou recusa das transformações sociais de cada período.

pendular entre particular e geral, consegue “superar o realismo para intensificar o senso do real; entrar pelo fantástico e comunicar o mais legítimo sentimento do verdadeiro; instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região” (CANDIDO, 1989, p. 206). O projeto estético de Guimarães Rosa se contrapõe à literatura revisitada até aqui. Rosa propõe uma literatura bastante inventiva, na qual vamos encontrando também aspectos sociais, porém de forma bem diferente daquela que se faz por meio um narrador observador descrevendo a realidade “tal qual ela é”. A construção do narrador em *Grande Sertão: Veredas*, obra analisada neste trabalho, é dotada de particularidades ímpares que serão exploradas nos capítulos seguintes.

Diante disso, a obra de João Guimarães Rosa é definidora por promover a “[...] síntese final das obsessões constitutivas da nossa ficção, até ali dissociadas: a sede do particular como justificativa e como identificação; o desejo do geral como aspiração ao mundo dos valores inteligíveis à comunidade dos homens” (CANDIDO, 1989, p. 207). Essa articulação entre literatura e subdesenvolvimento, adotada como ponto de explicação das nuances que definiriam um eixo de transformações determinantes na história da literatura regionalista brasileira, auxilia no entendimento do traço característico da produção que marcou o romance a partir da década de 1930. A partir, portanto, desse quadro, a tomada de consciência em relação ao “atraso” ou atavismo econômico no Brasil e seus desdobramentos no quadro literário passaram a explicar esses momentos, que, segundo Candido, servem de ponto de avaliação para o que parecia permanecer inferior ao método.



## Capítulo 2 – “Tudo é e não é”: ambiguidade e as relações sociais no romance

“O imenso sertão de Riobaldo é, na verdade, um conjunto de muitas, mas pequenas veredas” (RAMOS, 2019, p. 1). Percorrendo essas veredas, chamamos a atenção para as singularidades desse romance que se revela no todo de sua ambiguidade formal, entrelaçado ao emaranhado de tensões relacionadas ao processo de formação do narrador-personagem. De início a nossa travessia, destacamos como em *Grande Sertão: Veredas* se fundem a abordagem social, a metafísica, uma atenção aos aspectos regionais e ao misticismo. Esse entrelaçamento temático confere à obra uma carga simbólico-social e uma peculiaridade renovadora ao universo do sertão.

Diante dos olhos do leitor, superando a tradição literária do Regionalismo, *Grande Sertão: Veredas* desdobra uma universalidade, a partir da qual o sertão passa a ser o mundo, e figura um complexo de relações sociais e de questões humanas. No romance nos deparamos com esse conjunto de elementos cuja estrutura narrativa é montada e exibida como uma longa conversa. Sem qualquer divisão de capítulos, ele exige um leitor desapegado da linearidade cronológica e que também não tenha pressa de mergulhar profundamente nas memórias riobaldianas. Durante o processo de recordar suas vivências, o protagonista-narrador Riobaldo indica o assunto da conversa a seu interlocutor: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredzinhas” (ROSA, 2019, p. 77-78).

Sempre tensionando entre o regional e universal, a obra, do ponto de vista regional, apresenta figuras típicas como jagunços, coronéis, agregados, vaqueiros, etc., bem como uma linguagem sertaneja marcada pela oralidade que representa parte da cultura brasileira nas “gentes” do sertão, com seus costumes e superstições. Ademais, as batalhas entre jagunços e todos os problemas sociais que fazem parte do ambiente rural brasileiro não reduzem o romance a uma simples referência histórica. Pelo contrário, a obra transcende o aspecto histórico e abarca uma universalidade tamanha, que leva o leitor a se deparar com temas paradoxais, os quais engendram esteticamente indagações universais que ocupam e atribulam qualquer ser humano. Diferentemente das obras regionalistas nas quais o tema

estava voltado diretamente para a seca e para os problemas sociais, a obra de Guimarães Rosa, revolucionária também por essa razão, está “solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região” (CANDIDO, 2002, p. 162). Ela faz emergir temas que permeiam o amor e ódio; a vida e a morte; a religiosidade (a existência ou não de Deus e do diabo); limites entre o bem e o mal, o certo e o errado, o justo e o injusto.

Antonio Candido ressalta essa universalidade e explicita que o romance “não segue modelos, não tem precedentes; nem mesmo, talvez, nos livros anteriores do autor, que, embora de alta qualidade, não apresentam a sua característica fundamental: transcendência do regional (cuja riqueza peculiar se mantém todavia intacta)” (CANDIDO, 2002, p. 191), Ademais, habita no romance a presença “do pitoresco regional à preocupação moral e metafísica” (CANDIDO, 2002, p. 191). Diante disso, Candido, em “A nova narrativa”, assegura que as obras de Rosa “tomavam por dentro uma tendência tão perigosa quanto inevitável, o regionalismo, e procediam à sua explosão transfiguradora” (CANDIDO, 1987, p. 207). Guimarães Rosa entra “[...] de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e meticuloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos” (CANDIDO, 1987, p. 207). Podemos dizer então que Rosa “[...] aceitou o desafio e fez dela [da particularidade] matéria, não de regionalismo, mas de ficção pluridimensional, acima do seu ponto de partida contingente” (CANDIDO, 1987, p. 207). O criador de Riobaldo demonstra a viabilidade de “instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região.” (CANDIDO, 1987, p. 207).

Nessa mesma direção, Maria Célia Leonel, em “O particular e universal em Grande sertão: veredas”, apresenta reflexões acerca dessa dualidade presente na obra e afirma que “as relações entre o regional e o universal são altamente complexas pela profundidade com que tais categorias são tratadas e pelo entrelaçamento entre elas” (LEONEL, 2009, p. 120). *Grande Sertão: Veredas* superaria a tradição literária do regionalismo, a qual, segundo a autora, “é baseada na observação (empírica e documental) e que resulta na descrição de personagens, atos e espaços que, como cópia fotográfica, parecem estáticos e até mesmo, natureza morta” (LEONEL, 2009, p. 121). Ainda, para Leonel,

no escritor mineiro, o mundo do sertão não é visto de fora e de longe, tampouco, como objeto inanimado, como realidade fugaz e epidérmica. Ele é recriado e representado artisticamente como um complexo de relações sociais, de dramas humanos, de elementos do imaginário. A ação e a reação das personagens diante de situações criadas, cujos destinos e perspectivas inserem-se em realidades socialmente determinadas, abarcam componentes de universalidade, expressos em indivíduos singulares, vivenciando situações particulares. Nesse movimento de criação e representação, o sertão passa a ser o mundo. (LEONEL, 2009, p. 121)

Assim, como em uma viagem realizada por meio da memória, que é um aspecto fulcral da estrutura narrativa, o então velho sertanejo, no momento presente da enunciação narrativa, encontra-se como um grande latifundiário e faz essa narrativa em uma condição de “range rede”. O velho Riobaldo revisita do alpendre o seu passado e conta sua história de vida de maneira fragmentada e desordenada.

As contradições e ambiguidades que fecundam esses discursos nos permitem refletir sobre a narrativa de Riobaldo. Sempre se referindo ao seu interlocutor, o narrador vai tirando estórias de dentro de estórias e legitimando a criatividade inovadora da obra. A trama narrativa expõe um indivíduo que, por ter dúvidas sobre a (in)completude das suas muitas travessias (entre elas o pacto com o diabo), apresenta inquietações do início ao final da narrativa.

A ordem da narração é comandada pela fluidez de sua memória afetiva, num processo de idas e vindas, com lembranças repletas de detalhes durante a apresentação dos acontecimentos. Esse recurso produz uma teia de narração labiríntica e, ao mesmo tempo, paradoxal, arquitetada por diversos fragmentos, com o intuito de delinear o emaranhado que é a sua vida. Existem dois tempos em *Grande Sertão: Veredas*: primeiro, o “tempo da história”, o qual comporta os fatos que aconteceram com Riobaldo, o tempo da “estória contada” (ROSA, 2019, p. 321); segundo, o “tempo da narração”, a vazão dos fatos na enunciação da narrativa. Compondo uma ideia dúbia entre longe e perto, Riobaldo está longe dos fatos que ficaram no passado e, ao mesmo tempo, perto, uma vez que vivenciou as experiências narradas. O empreendimento do velho Riobaldo é então mourejar a linguagem para reproduzir suas vivências, interpretá-las e assim formar seu relato, “[...] agora, feito a folga que me vem, e sem pequenos dessorsejos, estou de range rede. E me inventei nesse gosto de especular ideia” (ROSA, 2019, p. 15). Desse modo, fundamentando na concepção de dialogismo proposta por Mikhail Bakhtin,

podemos afirmar que o discurso de Riobaldo se organiza a partir da relação dialógica entre o “eu narrador” e o “eu narrado”. Ademais, toda a narrativa é nutrida de heterodiscursos na medida em que há relações com discursos de modernidade, discurso sociais, filosóficos, metafísicos, entre outros. Essa “dialogicidade interna se torna um dos elementos mais substanciais do estilo prosaico” (BAKHTIN, 2015, p. 58).

Conforme defende Willi Bolle (2004), o “narrador-fazendeiro” adentra nesse momento de introspecção para contar suas histórias a um “senhor da cidade” – que está em sua fazenda – como numa espécie de processo de autoconhecimento. Assim enuncia ele:

Não devia de estar lembrando isto, contando assim o sombrio das coisas. Lenga-lenga! Não devia de. O senhor é de fora[...]. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. (ROSA, 2019, p. 35)

Ainda que haja uma negativa inicial em relação à ação de lembrar os acontecimentos passados, falar com um estranho que está ali para ouvi-lo tem um certo proveito, pois é como se estivesse falando consigo mesmo, na tentativa de ressignificar suas aventuras e especificidades do seu ser. A narrativa em primeira pessoa é desenvolvida no fluxo de consciência do personagem principal. Ademais, “como trabalho da memória, narrar é terapia, e o interlocutor, um espelho neutro em que o eu pode se refletir para se reconhecer” (CHIAPPINI, 1998, p. 196). Assim, a articulação entre os fios que tecem a narrativa transporta o leitor para um mundo realístico e ao mesmo tempo fantasioso no universo do sertão.

No sertão das Gerais, Riobaldo compõe sua história de vida e receia que o ato de contar “alinhavado” seja algo espinhoso, pois a memória encobre muitos fatos e transforma os casos. De acordo com Andreia Paula da Silva (2018), o teor híbrido que caracteriza a narrativa

[...] decorre de uma componente significativa para sua composição – as misturas. Há nesta obra um conjunto de elementos misturados. Há uma combinação de aspectos que revestem o enredo e a forma de apresentação do mesmo. Há uma forma mesclada e complexa de desenvolvimento do desdobramento narrativo. Há um misto de características que ordenam a tessitura estrutural e a constituição narrativa deste romance. (SILVA, 2018, p. 26)

Esse hibridismo ao se narrar a sua experiência, além de evidenciar a história do povo do sertão, empreende, sobretudo, uma reflexão sobre a experiência subjetiva pela qual passa todo ser humano na perigosa travessia do viver. Guimarães Rosa apresenta nas páginas do *Grande Sertão: Veredas* as mais variadas formas de vivenciar o sertão, por meios das travessias, que são interpretadas como metáfora da vida do homem. Essas travessias que o protagonista conta ao seu interlocutor são estórias originadas das várias contradições que perpassam a vida humana. Desse modo, à medida que percorremos as páginas do livro, torna-se perceptível que a ambivalência é, se não a maior, a grande chave hermenêutica da narrativa.

As ambiguidades começam desde o título, *Grande Sertão: Veredas*, o qual condensa duas alegorias basilares – sertão e rios – dentro da lógica do jogo de contradições que caracteriza o romance. A palavra sertão remete à ideia de vastidão de uma parte seca e deserta, mas, ao mesmo tempo, tem-se as veredas, a parte líquida, o caminho estreito e que desagua nos rios. Assim, nessa perspectiva da mistura, podemos dizer que os dois pontos situados no título colocam veredas e sertão em um mesmo universo tangível, representando um equilíbrio no qual o sertão se encontra nas veredas. Dentro dessa perspectiva da ambivalência, Davi Arrigucci Jr., em seu texto “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”, afirma que:

A inversão de posições, misturas e reversibilidades em vários planos – do sexual ao metafísico, do moral ao político –, com as complicações decorrentes não devem causar estranheza a um leitor de *Grande sertão: veredas*, em que fatos como esses ocorrem com frequência, expondo o desconcerto na conduta dos seres e quebrando a ordem linear do relato. Um deles, no centro do enredo, é nada menos que a paixão entre dois jagunços, num meio onde manda quem é o mais forte e a paz depende da guerra, sendo a regra a violência. Ali tudo vira problema. Com efeito, já no início do livro nos defrontamos com os limites sempre instáveis do sertão e das opiniões – “pão ou pães é questão de opiniões” – ou com o tão falado poder do diabo de se misturar em tudo. (ARRIGUCCI, 1994, p. 475-476)

No relato apresentado por Riobaldo, é a memória que movimenta toda a narrativa, é ela a responsável por fazer com que o tempo se organize de uma forma diferente da ordem cronológica, caracterizando, portanto, fatos desordenados/fragmentados e mudanças constantes de estórias. Tudo “misturado” e ambíguo: é assim no romance *Grande Sertão: Veredas*. As ambivalências brotam a todo tempo nesse livro dotado de peculiaridades que são percebidas desde o abrir da primeira página. O narrador-personagem faz a travessia para se entender,

questionando-se a todo instante sobre o “quem das coisas”, sobre a existência de Deus e do Diabo, sobre a razão de estar ali e dos seus atos. Assim diz Riobaldo:

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp'ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular ideia. O diabo existe ou não existe? Dou o dito. (ROSA, 2019, p. 15)

Percebe-se um narrador nostálgico, que, devido ao “aburguesamento do ex-jagunço aposentado e barranqueiro do São Francisco em que se transforma, dono, além do mais, de duas possossas fazendas herdadas do padrinho (na verdade, pai) Selorico Mendes” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 16), deseja remexer nas lembranças de um sertão que ficou no seu passado.

Assim o romance inicia, com Riobaldo narrando sua história, por meio de uma estrutura labiríntica, que acompanha o vai-e-vem de um relato; uma conversa que, a nós, parece um pouco lacônica, espaçada, “um puro reconto articulado sob o ritmo de imitação oral” (NUNES, 2019, p. 186). Logo que iniciamos a leitura, percebemos uma conversa que aparentemente já estava em andamento e recebemos de Riobaldo uma instigante resposta – a uma pergunta que não sabemos ao certo qual foi:

– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebicado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. (ROSA, 2019, p. 13)

Nesse travessão que precede a primeira palavra do livro encontra-se uma entre as tantas “contradições” que compõem o romance; a esta Walnice Galvão chama de “monólogo com um dos lados de um diálogo; mas o diálogo que se contém nele é suposto. Nenhuma só vez o monólogo é interrompido para dar lugar ao interlocutor” (GALVÃO, 1986, p. 69-70). Já o crítico Roberto Schwarz (2019) chama de obra-prima que, “sem ser rigorosamente um monólogo, não chega a diálogo”, ou ainda, segundo Davi Arrigucci Jr., a nomenclatura seria “diálogo pela metade”, em razão, sobretudo, da fala ininterrupta do narrador. Percebemos que todos esses

termos citados acima foram criados na tentativa de nomear e compreender esse recurso estilístico utilizado por Rosa, o qual Galvão descreve ainda como sendo:

um monólogo contendo um diálogo pela alusão a um interlocutor, que determina a opção pela fala. As frases interrogativas e exclamativas, as interjeições, os expletivos, as frases truncadas e entrecortadas, definem o discurso que se dá como fala. A fala é também o grande unificador estilístico; [...] até mesmo as personagens do enredo falam pela boca de Riobaldo. (GALVÃO, 1986, p. 70)

Nesse “fluxo oral” que, na verdade, é escrito, reverbera uma situação dialógica com um certo senhor vindo da cidade. De acordo com Monica Gama em seu texto “O presente da leitura: beleza e contradição” (2012), salienta que o conto “Desenredo”, também de Guimarães Rosa, apresenta

[...] uma história contada a um ouvinte por meio de linguagem que funciona como simulacro de oralidade; e, ao mesmo tempo, o conto denuncia essa ficcionalidade ao lembrar o leitor de que se trata de um texto escrito e, logo, construção literária com os requintes instrumentais precisos para tal elaboração. Essa informação acompanha o leitor constantemente, atualizando a enunciação como fala e, conseqüentemente, alinhando sua leitura de acordo com a situação de simulacro. (GAMA, 2012, p. 312)

Assim, criando um horizonte de leitura diferente do que o leitor está normalmente acostumado, “é esse caráter performático que confere corporeidade ao texto” (GAMA, 2012, p.312). O narrador de “Desenredo” segundo Gama, começa, assim como em *Grande Sertão: Veredas*, com um travessão, dando continuidade à essa ideia de fala.

Em relação a essa “oralidade ficta”<sup>6</sup> que compõe a narrativa do *Grande Sertão: Veredas* Benedito Nunes reflete sobre esse aspecto do romance que traduz um certo questionamento em relação às tradições da escrita romanesca, além de um recuo para o “estilo que já constitui o índice da mimese da linguagem em que se opera o romance” (NUNES, 2013, p. 148):

Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior pra trás, as certas lembranças. Mal haja-me! Sofro pena de contar não... Melhor, se arrepere: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca doce pode de repente virar azangada – motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manafbas – vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que é isso? (ROSA, 2019, p. 15)

---

<sup>6</sup> Utilizamos a expressão formulada por Walnice Galvão (1986, p. 70).

Podemos observar, no fragmento acima, Riobaldo conversando e fazendo indagações ao seu interlocutor, ponderando sobre os diversos tipos de mandioca e associando-as à essência de pessoas boas e más. Esse trecho reforça a ideia de que a conversa se estrutura com base nas formas orais. Além disso, é por meio dessa conversa – desse “diálogo pela metade” – que conhecemos o interlocutor-ouvinte de Riobaldo, o qual, para nós leitores, não está identificado por nome, mas que, contudo, é a quem o protagonista endereça suas perguntas. Às respostas e à voz desse interlocutor inominado não temos acesso direto durante todo o livro, mas ele é percebido através das constantes referências feitas e a partir dos vestígios deixados na própria fala do narrador: “O senhor ri certas risadas”, “o senhor vê”, “explico ao senhor”, “o senhor... mire veja”. Corroborando com esse aspecto presente na narrativa, Benedito Nunes nota que esse “outro” também interfere:

Essa estrutura de labirinto acompanha o vaivém de uma conversa descosida, espaçada, posto que a narração de Riobaldo, um puro reconto articulado sob o ritmo de imposição oral, faz-se diante de um outro, que o escuta – de uma segunda pessoa sempre presente a cada volta do labirinto e que, embora não tome a palavra, marca sua interferência silenciosa e descontínua. (NUNES, 2019, p. 466)

Desse modo, nesse encontro a dois, no qual um escuta o outro, é possível dizer que essa relação favorece a união de dois polos opostos, estabelecendo uma conexão entre o universo do sertão – representado por Riobaldo – e o mundo letrado e citadino – personificado na figura do doutor que escuta o primeiro. Ou seja, nessa articulação dual, é como se a escuta do interlocutor fornecesse uma atmosfera a essa “matéria vertente”, assim como um rio lhe dá um curso no qual correr. O ato de Riobaldo, de rememorar e de articular toda a sua experiência vivida para aquele senhor citadino, encontra pelo caminho desafios, visto que se trata de uma ação que vai muito além de somente contar algo, mas que significa entender “não apenas a si mesmo e ao seu destino, mas a vida em geral, matéria vertente, encontrável no jagunço e em outras criaturas. A dificuldade maior de narrar é que não é apenas relembrar, mas é produzir conhecimento” (CHIAPPINI, 1998, p. 198), ressignificando seu passado através de frequentes reflexões. Dessa forma,

em seu critério, uma boa narração deve dar conta do peso diverso que cada passagem da vida tem; assim, o que importa narrar com pormenor e detidamente é aquilo que foi relevante como experiência. Pouco importa a extensão no tempo ou a multiplicação das peripécias; nem mesmo a



linearidade de sequência deve ser respeitada. Em suma o que determina o texto é a vida, mas o que explica a vida é o texto. (GALVÃO, 1986, p. 86)

“No meio da travessia não vejo”: uma cegueira na passagem, diz Riobaldo ao se referir a um momento enquanto ainda vivia como jagunço. Logo, é através do texto que Riobaldo tenta explicar e entender seu destino. Ele fala como se quisesse compreender sua vida, justificar-se, expiar suas culpas e conseguir aprovação, visto que o Riobaldo que narra já não é mais o mesmo que viveu os acontecimentos da infância, da juventude, da vida jagunça. Toda a estória em *Grande Sertão: Veredas* gira em torno do seu narrador, o qual, também, domina todo o processo narrativo por meio das suas lembranças contadas em um momento posterior às vivências, sob uma perspectiva reflexiva e, muitas vezes, de culpa.

A culpa, para Riobaldo, parece ser um dos motivos que o leva a narrar, uma vez que, como parte integrante do contar, essa ação conduz o narrador a uma possível compreensão do mundo e de suas ações. Guiado por esse sentimento de culpa, contar sua história também coincide com um questionamento central – a (in)existência do diabo. Riobaldo primeiramente conta sua história ao seu amigo Quelemém e depois ao “doutor da cidade”, pois enxerga-o como alguém com possibilidade de entender sobre seus questionamentos. Dessa forma, observamos que o discurso de Riobaldo, configurado no fluxo narrativo do presente, desencadeia a busca (de caráter filosófico) de um indivíduo marcado por um estado de dúvida, de incerteza, o qual procura descortinar aspectos negligenciados pela vida, mas que lhes são importantes, e por isso é que sua reavistagem ao passado se torna necessária tempos depois.

À medida que faz seus relatos, o narrador, além de já saber os desdobramentos de cada acontecimento, tem ainda o poder de selecionar o quê, quando e como deseja contar. Ademais, mesmo levando-se em consideração a voz de outros personagens que aparece na obra, atravessada pelo discurso direto, o relato encontra-se sempre sob o controle de Riobaldo. A ação narrativa, como experiência humana transmitida através da literatura, torna-se também uma relação de poder ao se assumir o controle dos fatos narrados. Assim, o papel do narrador consistirá em compor o texto a partir do seu ponto de vista, cujos cortes e relações serão seus instrumentos.

No entanto, ainda que o narrador detenha esse poder supremo de escolher o quê e como contar, é preciso – e ao mesmo tempo torna-se relevante – ressaltar a dificuldade denunciada por Riobaldo em avaliar o passado e contá-lo, pois, segundo ele, está movido pela saudade e por aquilo que faz nele um “balancê”,

O senhor sabe?: não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco caroço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a ideia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. As vezes não é fácil. Fé que não é. (ROSA, 2019, p. 131) Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. (ROSA, 2019, p. 136)

Mesmo já sabendo o quê, quando e como vai dizer ao doutor da cidade, Riobaldo deixa claro que é algo laborioso, e em *Grande Sertão: Veredas*, sendo a narração fruto da memória de um indivíduo que descreve sua própria história, saltamos aos olhos a observação “feita por Riobaldo a seu interlocutor no sentido de esclarecer que sua narração é mais que a (auto)biografia de um sertanejo, ainda que seja um sertanejo jagunço, a substância de sua narração é o que chama de a matéria vertente” (ARNT, 2015, p. 436).

Essa matéria, ou ainda, esse elemento que compõe a narrativa originada de uma demanda reflexiva intérmina de Riobaldo se instaura no processo de narração, que reabre, a cada passo, a aventura do personagem projetada como travessia do Sertão. “O Sertão tematiza o mundo, e a travessia, [...] tematiza o Tempo, numa figuração da temporalidade” (NUNES, 2019, p. 466). A identificação dessa temporalidade no romance, conforme Benedito Nunes, refere-se à ordem dos acontecimentos narrados e à sua duração. Relativamente a essa ordem, o crítico salienta que há uma grande anacronia que marca os eventos do enredo, sobretudo a distância entre cada um deles.

Eh, que se vai? Jajá? É que não. Hoje, não. Amanhã, não. Não consinto. O senhor me desculpe, mas em empenho de minha amizade aceite: o senhor fica. Depois, quinta de-manhã-cedo, o senhor querendo ir, então vai, mesmo me deixa sentindo sua falta. Mas, hoje ou amanhã, não. Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias! (ROSA, 2019, p. 28)

A partir dessa conversa e durante esses três dias em que o doutor se hospeda na fazenda de Riobaldo, é que decorre, por meio de um relato oral, o construir da narrativa, que se articula:

ora por meio de *retrospecções* (por exemplo, o conhecimento de Diadorim, ainda menino, e o Zé Bebelo, a quem Riobaldo serviu, precedem, em tempos anteriores aos dos momentos de ação ou do enredo), ora por meio de *antecipações* indicadas por advertências (a luta do Paredão, a morte de Diadorim). Umas e outras são tão numerosas – até pelo menos o anúncio da morte de Joca Ramiro, no lugar chamado Guararavacã, talvez a divisória do romance – que a ordem da história narrada parece surgir da reflexão questionante do personagem-narrador: dos atalhos da recordação e das veredas da especulação. A duração, que se pode avaliar na segunda porção da obra, mais episódica, onde encontramos uma pausa, também sumária [...] que recapitula os principais eventos e situações ( a atuação de Joca Ramiro, as atitudes de Medeiro Vaz, e de Sô Candelário, os amores de Riobaldo, principalmente Otacília, Nhorinhá e Diadorim) –, não está isenta de calculado desajuste entre o tempo do que é narrado e a extensão cronológica do acontecimento respectivo. (NUNES, 2019, p. 467, grifos do autor)

A temporalidade sustentada pela narração, nesse movimento de ir e vir engendrado pelas recordações, ainda que gere um pouco de dificuldade de compreensão sobre a passagem do tempo, resulta em uma estrutura que,

[...] nessas mesclas, mudanças e reversibilidades tão expressivas se exprime o princípio contido numa das observações mais notáveis de todo o livro sobre o modo de ser e a conduta dos seres: "Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou". Por esse princípio, se verifica ainda mais claramente que o grande sertão representado no livro, através de seus personagens, supõe uma perspectiva histórica da mudança, com figuras em gradação diferente, em diferentes estágios de realidade, envolvendo temporalidades distintas, ainda que combinadas. (ARRIGUCCI, 1994, p. 16)

O fato é que Guimarães Rosa encena um certo desarranjo do funcionamento da memória a partir da narrativa do eu, no qual a memória irregular de Riobaldo, dotada de lacunas e interrupções, permeia diferentes momentos e situações de sua vida que vão se alterando, sem se preocupar em seguir uma cronologia precisa. Além disso, ligado a esses momentos e experiências do narrador está o caráter político e social do romance. Rosa silencia o doutor e dá voz ao sertanejo: não tem alguém que faça a mediação, falando por este; é o próprio jagunço, a sua voz, que empreende o relato da vida. Desse modo, os contornos das gentes do sertão e os cenários reproduzidos pelo protagonista nos permitem tomar como objeto de pesquisa a narrativa, o narrador, bem como os seus aspectos culturais, sociais e políticos.

## 2.1 De agregado a latifundiário: a ambiguidade na vida social de Riobaldo

Entre as muitas possibilidades analíticas abertas pelo romance de Guimarães Rosa, o estudo do narrador sempre foi um dos objetos mais estimados pela crítica, em função da potência e da amplitude do narrador de *Grande Sertão: Veredas*. É importante ressaltar que este – Riobaldo – não é (ou não é somente), como atribui Walnice Galvão (1986), “um jagunço letrado”, mas sim um fazendeiro letrado, que, ao contar sua história, encontra-se ocupando um lugar social privilegiado: o de um grande latifundiário, dono de terra, gado e, especialmente, dono da voz que guia a narrativa.

Enquanto jagunço, conforme ele próprio descreve, Riobaldo não pensava, percebia-se distinto dos outros, mas não entendia. Em sua fazenda, porém, com tempo em demasia, possibilitado por seus bens, vive e aprecia “pensar ideias”. Assim, faz-se fundamental, portanto, manter a distinção realizada por Willi Bolle entre o “protagonista-jagunço” e o “narrador-fazendeiro” (BOLLE, 2004, p. 158), pois Riobaldo chama a atenção para a condição de miséria em que se encontra a maioria dos ex-jagunços – “muito que foi jagunço por aí pena, pede esmola” (ROSA, 2019, p. 26). Ademais, nota-se que a maioria de seus ex-companheiros de jagunçagem situam-se, no período da narrativa, sob seu poderio e autoridade, uma vez que ocupam e trabalham em suas terras e são dele subordinados:

E sozinho não estou, há-de-o. Pra não isso, coloquei redor meu minha gente. Olhe o senhor: aqui, pegado, vereda abaixo, o Paspé – meeiro meu – é meu. Mais légua, se tanto, tem o Acauã, e tem o Compadre Ciril, ele e três filhos, sei que servem. Banda desta mão, o Alaripe: soubesse o senhor o que é que se preza, em rifleio e à faca, um cearense feito esse! Depois mais: o João Nonato, o Quipes, o Pacamã-de-Presas. E o Fafafa – este deu lances altos, todo lado comigo, no combate velho do Tamanduá-tão. (...) Até um pouco mais longe, no pé da serra, de bando meu foram o Sesfrêdo, Jesualdo, o Nelson e João Concliz. Uns outros. O Triol... (ROSA, 2019, p. 24-25)

Assim, quem encontramos no início do texto é um “senhor de terras definitivo” com muitos agregados e que detém o poder de fala, o que o diferencia dos demais jagunços. Contudo, não foi assim desde sempre; o início de sua trajetória se dá em meio a um cenário de pobreza. Ao falar de sua mãe Bigrí, Riobaldo relembra sua infância pobre:

Adiante? Conto. O seguinte é simples. Minha mãe morreu – apenas a Bigrí, era como ela se chamava. Morreu, num dezembro chovedor, aí foi grande

a minha tristeza. Mas uma tristeza que todos sabiam, uma tristeza do meu direito. De desde, até hoje em dia, a lembrança de minha mãe às vezes me exporta. Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte. Amanheci mais. *De herdado, fiquei com aquelas miserinhas – miséria quase inocente – que não podia fazer questão: lá larguei a outros o pote, a bacia, as esteiras, panela, chocolateira, uma caçarola bicuda e um alguidar; somente peguei minha rede, uma imagem de santo de pau, um caneco-de-asa pintado de flores, uma fivela grande com ornados, um cobertor de baeta e minha muda de roupa. Puseram para mim tudo em trouxa, como coube na metade dum saco.* (ROSA, 2019, p. 85, grifos nossos)

A ideia de herança automaticamente nos remete a algo valioso, mas a primeira herança recebida por Riobaldo, da parte de sua mãe, era nada mais do que “miserinhas”. É possível depreender que os objetos deixados por sua mãe determinam a posição social e o lugar de escassez em que vivia Riobaldo. A palavra “miséria”, que indica um estado de carência absoluta, traz em seu significado a ideia de indignidade e penúria. Esse mesmo vocábulo, usado no diminutivo pelo narrador, carrega um sentido ainda mais depreciativo para aqueles elementos herdados, como se dissesse “umas coisinhas sem valor”.

Essas “miserinhas” são identificadas em sua maioria como materiais de uso familiar e que ajudam a construir a imagem de um espaço simples – espaço esse que, aliás, remete à figura da mulher na sociedade vinculado à cozinha e aos afazeres da casa. Riobaldo, então, escolhe apenas as coisas que não estão ligadas a esse universo doméstico. Ele se apropria somente de uma rede, que simboliza o lugar pra dormir, uma imagem de santo, que está intimamente ligada à religiosidade e à ideia de proteção divina, um caneco, uma fivela com adornos, que talvez valesse algo, um cobertor e, por fim, uma muda de roupa, provavelmente uma das poucas, se não a única que tinha. Essa descrição da herança traça uma visão daquele ambiente e da composição da cultura material daquele espaço, principalmente a respeito da vida cotidiana dos homens livres e pobres que habitavam o sertão naquele período. Até o momento da morte da mãe – que é quando sua vida se transforma no que podemos chamar de uma segunda parte –, Riobaldo viveu em uma condição de pobreza; durante toda sua meninice, ele fazia parte da “plebe rural, pobre, sem pai, vivendo como agregado e recebendo proteção de um senhor” (Galvão, 1986, p. 78), conforme ele mesmo conta:

*Por mim, o que pensei, foi: que eu não tive pai; quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dele. Não me envergonho, por ser de escuro nascimento. Órfão de concepção e de papéis legais, é o que a gente vê mais nestes sertões. Homem viaja, arrancha, passa: muda de lugar e de*

mulher, algum filho é o perdurado. *Quem é pobre pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas.* O senhor vê: O Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: - “Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d’angola, como todo mundo faz?” - “Quero criar nada não...” - me deu resposta: - “Eu gosto muito de mudar...” Está aí, está com uma mocinha cabocla em casa, dois filhos dela já tem. Belo dia, ele tora. É assim. Ninguém discrepa. *Eu, tantas, mesmo digo. Eu dou proteção. [...] Essa não faltou também à minha mãe, quando eu era menino, no sertãozinho de minha terra [...] Gente melhor do lugar eram todos dessa família Guedes, Jidião Guedes; quando saíram de lá, nos trouxeram junto, minha mãe e eu. Ficamos existindo em território baixio da Sirga, da outra banda, ali onde o de-Janeiro vai no São Francisco, o senhor sabe. Eu estava com uns treze ou quatorze anos...* (ROSA, 2019, p. 37-38, grifos nossos)

Filho bastardo, Riobaldo não tinha nenhum reconhecimento legal e nunca soube autorizado o nome do pai, ou seja, não havia documento que comprovasse essa filiação. Isso evidencia não só uma ausência paterna, mas também uma ausência de tudo, pois não tinha sequer acesso ou permissão para saber o nome desse pai – daí é que provém a ideia do “escuro nascimento”. Ademais, Riobaldo explica que não sentia vergonha disso porque “órfão de conhecença e de papéis legais” é o que se via mais nesses sertões.

Em seguida, Riobaldo cita a questão de o pobre não se apegar, não criar raízes. O narrador apresenta um movimento migratório da população pobre, resultante da desigualdade social típica das regiões rurais brasileiras, marcada pelo acúmulo de terras e pelo vínculo de subordinação dos agregados aos fazendeiros. Esse processo revela ainda a condição material da vida do sertanejo atravancada pela sua dupla condição de homem livre e, ao mesmo tempo, dependente de um senhor para lhe garantir meios de sobrevivência.

Ao longo dessas lembranças que abarcam o período da sua infância, Riobaldo expõe sua condição de pobreza e revela – como ele próprio diz – ser de um “escuro nascimento”, além dessa condição de “viver de favor” junto de sua mãe na fazenda de Jidião Guedes. Nessa cena o narrador apresenta o sistema de agregados<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> O texto intitulado “A configuração dos agregados como grupo social: marginalidade e peneiramento (o exemplo da cidade de São Paulo no séc. XVIII)” (1984), de Alzira Lobo de A. Campos, ajuda-nos a entender essa figura no ambiente urbano, pois segundo a autora: “O estudo dos agregados denota que eles estavam relacionados intimamente com setores marginalizados, originários dos próprios descompassos da sociedade. Com etiologia evidentemente histórica, esses descompassos as características étnicas, culturais e jurídicas dos habitantes condicionaram determinados padrões de valores e de normas que só poderiam ser plenamente adotados por uma minoria. Grosso modo e sem esquematismos rígidos, os livres – brancos ou mestiços –, detentores de algum capital ou de profissões inatingíveis pelos escravos, eram aqueles realmente aptos para o preenchimento dos papéis exigidos pela sociedade e, como tais, nela integrados. [...] Esse esquema manteve uma camada

que vigorou na sociedade brasileira, não só no ambiente urbano, mas também no meio do sertão até meados do século XX, conforme descreve Eduardo Magalhães Ribeiro no texto “Agregados e fazendas no nordeste de Minas Gerais”:

Agregação, agrego ou moradia de favor – a denominação variou ao longo do tempo e das regiões – foi uma instituição corriqueira na sociedade brasileira até meados do século XX, tão frequente quanto o posseamento de terras, o concubinato e o mandonismo. Era uma relação subordinada, doméstica, hereditária e generalizada, baseada em reciprocidades que uniam protetor e protegido. (RIBEIRO, 2010, p. 393)

O lugar social do agregado, figura típica do desenvolvimento brasileiro, era regido por uma relação de dependência que “atingia as áreas mais íntimas da vida” (FRANCO, 1983, p. 93) e que apontava para um caráter de retribuição obrigatória.

A imagem do agregado aparece representada na literatura brasileira principalmente nos romances machadianos<sup>8</sup>. Por sua vez, no que diz respeito ao espaço rural, a literatura representou a presença do agregado compreendendo a base social dos engenhos, descritos principalmente pelo autor José Lins do Rego, mas também a partir do universo rural representado por João Guimarães Rosa. Isso posto, é principalmente a partir dos estudos de Roberto Schwarz que a imagem do homem pobre livre, sobretudo a do agregado, começa a tomar espaço em muitos estudos na literatura brasileira. Schwarz dedica uma grande pesquisa a essa figura em suas análises da obra machadiana.

---

— formada por forros, índios aldeados, brancos sem recursos, bastardos e outros — pouco ajustada à ordem social e, portanto, sujeita à agregação. 2.º) Ao nível do sistema econômico configurava-se uma estrutura produtiva fechada, com poucos acessos e aberturas. Tal fato significou que boa parte da população viu-se [sic] obrigada a competir com a mão-de-obra escrava, sobrevivendo precariamente, numa situação de subemprego, com remuneração intermitente [...] ou sem ocupação alguma [...]. 3.º) Ao nível institucional, a cidade não dispunha de uma rede de serviços sociais capacitada para responder às demandas de seus moradores, e, ao mesmo tempo, o núcleo urbano como uma teia de relações sociais, não propiciava o aparecimento de associações voluntárias de tipo secundário. A participação social, assim, ficou grandemente marcada pelos vínculos primários, nos quais a parentela ou o círculo de vizinhança desempenhavam as funções que deveriam ser preenchidas por agremiações formais. Doentes, órfãos, velhos, enfermos, desvalidos de toda sorte, estavam à mercê de apoios aleatórios, proporcionados por particulares. Os grupos familiares passavam a atuar como desembocadouros de elementos inativos, fato que explica a proveniência de parte apreciável dos agregados”. (CAMPOS, 1984, p. 44-45)

<sup>8</sup> A obra de Machado de Assis proporcionou um terreno fértil para o lançamento das sementes do questionamento das relações sociais brasileiras do século XIX. Machado, escritor atento e um notável crítico das estruturas sociais da sua época, dá importante espaço à figura do agregado, o qual é representado constantemente em seus romances. Isso nos faz perceber que a presença do agregado não era nada incomum àquela sociedade. Nas obras *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, por exemplo, os agregados se fazem presentes bem como são personagens principais. Ademais, cada uma de suas personagens possui suas especificidades e sua própria maneira de vivenciar situações análogas às de agregado.

No ensaio “As ideias fora do lugar”, Schwarz empreende uma análise do procedimento técnico realizado por Machado de Assis, o qual evidencia a normatização de um processo social tipificado pelas relações de convivência. Esse processo era ao mesmo tempo complementar e contraditório, de ideologia liberal, incorporado pelas elites conservadoras de práticas escravistas e clientelistas. Machado de Assis, escritor de um período em que o Brasil começava a se urbanizar, recorreu ao Rio de Janeiro como palco principal de seus escritos, mostrando em suas ruas e em seus personagens a passagem da monarquia para república, o fim da escravidão e a chegada de “uma certa” modernidade. Schwarz lê a questão formal do narrador de Machado de Assis para tecer uma análise social. Nesse sentido, Elvis Couto afirma que Brás Cubas é o modelo exemplar do proprietário de terras e escravos no formato do século XIX:

O comportamento de Brás resume o comportamento de seus pares. A classe dominante oitocentista tratou de aclimatar em contexto brasileiro as ideias liberais europeias. Porém, na travessia pelo Atlântico, o liberalismo deixou de ser europeu em seu âmago, para sê-lo apenas em sua roupagem. As ideias liberais, aqui, estavam fora de lugar em relação ao centro do capitalismo, elas sofreram a metamorfose necessária ao seu deslocamento, passaram a conviver de forma contraditória com o escravismo e com práticas muito pouco modernas, como o clientelismo e o favor. (COUTO, 2016, p. 153-154)

Desse modo, essas práticas nada modernas no cenário urbano revelam uma classe que vivia prensada entre os escravos e proprietários, conhecidos como agregados. Esses homens eram livres e pobres e não logravam espaço na ordem escravocrata, visto que não havia um lugar definido para eles:

Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. (SCHWARZ, 2000, p. 16)

Como eram os escravos que realizavam o grosso da produção nacional, só restava a essas pessoas viver de favor; isso é, os agregados eram, na realidade, aceitos por um cidadão de posses e a este se sujeitavam, pois:

Não sendo proprietários nem escravos, estas personagens não formam entre os elementos básicos da sociedade, que lhes prepara uma situação ideológica desconcertante. O seu acesso aos bens da civilização, dada a dimensão marginal do trabalho livre, se efetiva somente através da benevolência eventual e discricionária de indivíduos da classe abonada. Assim, se não alcançam alguma espécie de proteção, os homens pobres



vivem ao deus-dará, sobretudo cortados da esfera material e institucional do mundo contemporâneo. (SCHWARZ, 2000, p. 57)

Assim, apesar de serem livres, dependiam da vontade dos grandes proprietários de terras e escravos, “viviam sob o regime de cooptação política, e, sobretudo, constituíam o diagnóstico preciso de que o liberalismo, aqui metamorfoseado, contribuía com o atraso, era um obstáculo à modernização” (COUTO, 2016, p. 154).

Baseada nesse sistema, a relação social no campo também se dá a partir do homem pobre que é livre, mas dependente em uma relação entre senhor e agregado. Historicamente, segundo Ribeiro, “na sociedade rural a instituição foi baseada em dependência pessoal, mobilidade espacial, acesso quase sem restrições à terra e produção independente” (RIBEIRO, 2010, p. 394). A partir do texto de Ribeiro, entendemos como funcionava a dinâmica do agrego nas fazendas:

Agregado não era empregado, embora às vezes pudesse sê-lo; não era vigia de extremas de fazendas, mas empunharia a carabina caso fosse necessário; não era apenas morador, pois mantinha com o fazendeiro uma relação vertical e ritualizada, mesmo que às vezes fosse de curta duração. [...] Os fazendeiros acertavam os ajustes de serviço de acordo com normas costumeiras. Raramente pagavam em dinheiro; geralmente em espécie, usando bases definidas para toda uma zona, que estabeleciam o valor do dia de serviço em mantimentos, dependendo do produto, da época, do serviço, do trabalhador e da sua habilitação. (RIBEIRO, 2010, p. 410-413)

Desse modo, entre distanciamentos e aproximações é que podemos descrever como funcionava essa relação social no meio rural. Enquanto o vínculo existia, era tratado de maneira trivial, não sendo dada a ele merecida atenção. Mas a agregação não foi uma relação singular, uma vez que existiram diferentes tipos de agregados, variando conforme o tempo, os costumes e os lugares.

A análise do agrego costuma exaltar o mando pessoal que marcou o rural carrancista – como se diz no Jequitinhonha –, a força do poder de quem manda, o bom juízo de quem obedece. Mas sempre há o risco de compreender o agregado apenas em função da fazenda e do mando, elidindo suas escolhas, espelhado em famílias e fazendas alheias. Por isso, quase sempre agregado pode ser compreendido na condição limitada de eleitor de cabresto, jagunço ou assalariado, pois ganharia sentido pela submissão, pelos serviços que prestava e favores que recebia. (RIBEIRO, 2010, p. 413)

Essa relação incerta e complexa é experimentada por Riobaldo quando ele é aceito por seu padrinho Selorico na posição social ambígua de agregado. O narrador, no entanto, não entende ao certo a sua posição naquele panorama. A comodidade

oferecida por Selorico Mendes, que o deixa “viver na lordeza” e proporciona seus estudos, faz o narrador cogitar que o padrinho “não fosse de juízo regulado” (ROSA, 2019, p. 85). Ao chegar em Currálinho, encontra-se nessa situação dúbia de agregado e “afilhado” de fazendeiro rico. Riobaldo conta: “Nhô Maroto me pedia um ou outro serviço, usando muito bico de palavreado, me agradando e dizendo que estimava como um favor. Nunca neguei a ele meus pés e mãos, e mesmo não era o nenhum trabalho notável” (ROSA, 2019, p. 87). Esse paradoxo sobre sua posição social aflige sobremaneira o protagonista, especialmente com relação à tutela de Selorico (homem provido de bens e poder). Quando acontece ser desvendada a sua verdadeira filiação, a condição de agregado culmina na consciência de Riobaldo, e a conjuntura na ordem social em que está empregado fica mais cristalina ao se perceber filho bastardo. Deslocando-se ao longo da narrativa, como agregado destituído, filho bastardo e chefe de jagunços, Riobaldo, chega à ascensão social como proprietário de fazendas e revela como galgou esse degrau social:

E era que meu padrinho Selorico Mendes acabara falecido, me abençoando e se honrando, orgulhoso de meus atos; e as duas maiores fazendas ele tinha deixado para mim, em cédula de testamento. Seô Habão queria logo me levar lá, no Currálim, no Corinto, para eu entrar em paz de posses. Rejeitei; adiei, isto é. Porquanto, de fato, fui, e tudo recebi em limpo, sem precisão de tocar demandas, por falta de outros mais legítimos herdeiros, e o que também devido dou ao advogado meu que zelou a sucessão – Dr. Meigo de Lima. (ROSA, 2019, p. 431-432)

“Órfão de conhecença e de papéis”, Riobaldo Tatarana torna-se, então, herdeiro das maiores fazendas do revelado pai, que, no romance, tem somente a função de erguê-lo socialmente. Como fazendeiro, do lado oposto ao que ele e a sua mãe estiveram, dá proteção aos seus homens, reproduzindo o sistema mantenedor da desigualdade social. Riobaldo é, portanto, parte de duas classes heterogêneas em suas bases mais antagônicas.

A respeito desse trajeto social pelo qual passa o narrador, Emílio Roscoe Maciel, em seu texto “Os bens e o sangue: O romance em Minas, entre a mobilidade e o imobilismo” (2019), chama atenção para as vias tortuosas e inesperadas de um mero jagunço que se torna chefe do bando e depois um respeitado fazendeiro. Essas transmutações estão envoltas, à uma

camada de névoa que envolve essa impressionante, para não dizer improvável, passagem de miserável a fazendeiro, tendo como mediador um pacto com ninguém mais, ninguém menos que o demônio; detalhe que projeta, aliás, uma sombra no mínimo irônica sobre o percurso de ascensão social que sua biografia perfaz. [...] interessante perceber como

a inscrição de um pacto demoníaco no meio de tudo parece forçar o livro a se submeter, de fora a fora, a uma ansiosa contabilidade intuitiva, na qual a inegável melhoria de vida obtida pelo protagonista — que passa de bastardo, catrumano e jagunço a proprietário estabelecido — tem de se haver com o ônus contido no suposto preço a se cobrar nessa transição, quando este se dá conta de ter perdido para sempre seu “amor de ouro”, que acaba morrendo em seu lugar numa cena de claros acentos sacrificiais. (MACIEL, 2019, p. 79)

Toda essa transição social teve um preço que foi pago com a morte de Diadorim. No confronto final, Riobaldo totalmente paralisado, “assiste de camarote” (MACIEL, 2019, p. 80) o fim de sua amada. Segundo Maciel, na progressão do episódio, essa “não ação” por parte do chefe dos jagunços, não lhe retira os louros da vitória naquele último acerto de contas. Circunstância que, se aproxima “perigosamente da usurpação, tal é a discrepância que há entre esforço e resultado, entre o que é realizado de fato pelo líder do bando e a lauta cota de prestígio e segurança que, para este, daí advém, pelas mãos do padrinho” (MACIEL, 2019, p. 80). E de acordo como crítico, o resultado foi a conversão dessa “suposta façanha de sangue em título de propriedade”. Ademais,

tendo por eixo uma trama, à primeira vista, que sugere quase uma paródia à outrance das narrativas de ascensão social do século XIX, interessante notar como, no que poderia responder, digamos, também pelo “tamanho mineiro” da nossa história, esse mesmo enredo parece adquirir um quê de piada metafísica, no modo como retoma, em clave fantástica, o *topos* napoleônico da carreira aberta ao talento: quase como se sugerindo que, no Brasil, talvez, só mesmo com uma boa mão do diabo para um pobre ficar rico. Contos da carochinha à parte, entretanto, é preciso reconhecer, ainda assim, que, ao forçar drasticamente a nota sobre a assimetria central do *socius*, esse truque não deixa de ter lá sua pertinência em vista das condições materiais específicas do cronótopo de origem, onde a melhoria de vida dos pobres é, via de regra, quase tão verossímil e provável quanto ganhar na lotérica. (MACIEL, 2019, p. 83, grifos do autor)

A suspeita em relação a essa ascensão social de Riobaldo, atravessa toda a narrativa e dão “farto pasto à elaboração de tantas e tão perturbadoras prosopopeias, para não mencionar as crises identitárias a granel que isso também desperta, seja no que se refere aos atos do narrador, [...] seja quando se trata de justificar narrativamente algumas séries de acasos felizes” (MACIEL, 2019, p.83).

De acordo com o exposto, a narrativa do *Grande Sertão: Veredas*, construída entre ambiguidades e em forma de um grande mosaico em que as experiências vividas e ouvidas se mesclam em um relato de vida no sertão, mostra-se ambivalente também na posição social do narrador. A partir de muitos estudos teóricos que tematizam o processo de narrar e a relação entre o narrador personagem e seu

interlocutor, foi possível enxergar e analisar a figura desse ex-jagunço como um sujeito eminentemente ambíguo. Riobaldo “em si é misto de servo e homem livre, nem sertanejo, nem letrado, mas ao mesmo tempo sertanejo e letrado [...] tem a experiência da plebe rural e do fazendeiro” (CHIAPINNI, 1998, p. 199). Ou seja, sua experiência na vida jagunça localiza-se entre sua pobreza inicial, quando vivia como agregado, e a condição definitiva de proprietário, já no momento presente da narração.

## **2.2 Poder e violência: do delegado ao jagunço**

“O *Grande Sertão: Veredas* principia com a lei do mais forte, a lei da força, a lei das armas, a lei da violência bruta, a lei dos “tiros” que impera no sertão” (FREIRE 2008, p. 124). No sertão concebido por Guimarães Rosa, em diálogo com as narrativas medievais, o narrador Riobaldo rememora as façanhas jagunças, trazendo à tona um conjunto de princípios, ordens e leis por meio das quais os comportamentos dos jagunços são orientados, ou seja, uma certa ética própria da jagunçagem a qual se tem como alicerce. O universo sertanejo representado por Rosa vai se arquitetando e, aos poucos, aquele que se assenta para “ouvir” a narrativa é guiado para um mundo ocupado por homens brutos, rodeado de aventuras e desatinos, questionamentos e contradições.

Na esteira das contradições e ambivalências, está a figura de Riobaldo, a qual, segundo Willi Bolle, “tem um status social e uma experiência de vida que lhe confere autoridade. É alguém que conhece bem o comportamento e os discursos dos homens em todas as camadas” (BOLLE, 2004, p. 186). Ou seja, Riobaldo é uma mescla de vivências em diferentes camadas sociais e revela a potência de repensar sobre certos sistemas do sertão.

Dessa forma, colocando-se em questão a posição a partir da qual fala esse narrador, percebemos que o ponto de vista “jagunço” é determinante, principalmente associado ao aspecto ambíguo de Riobaldo. Jaime Ginzburg (1993) agrupa algumas importantes ambiguidades presentes na obra, tais como: a alternância entre ordem e desordem; o causador da violência e a vítima; a falta de exatidão de quem é o inimigo e quem está ao seu lado; o aprazimento e o repúdio

pela violência; a riqueza e a pobreza; e, ainda, a aceitação e a aversão à vida de jagunço. Uma das grandes questões experimentadas por Riobaldo no tocante a essas oposições é a reversibilidade de uma circunstância a outra, como, por exemplo, a viabilidade de se passar de executor à vítima da violência.

No início de seu relato, Riobaldo conta ao doutor da cidade, com riqueza de detalhes, uma interessante cena a respeito do delegado Jazevedão. O narrador, que nesse tempo da narração já havia deixado a jagunçagem – então na condição de proprietário de fazendas –, disse que, certa vez, havia entrado no mesmo vagão de um trem no qual estavam um delegado profissional e seu assistente. A este trecho chamamos particular atenção, uma vez que a conduta do próprio Riobaldo está em análise:

[...] faz tempo, fui, de trem, lá em Sete-Lagoas, para partes de consultar um médico, de nome me indicado. Fui vestido bem, e em carro de primeira, por via das dúvidas, *não me sombrearem por jagunço antigo*. Vai e acontece, que, perto mesmo de mim, defronte, tomou assento, voltando deste brabo Norte, um moço Jazevedão, *delegado profissional*. Vinha com um capanga dele, um secreta, e eu bem sabia os dois, de que tanto um era ruim, como o outro ruim era. A verdade que diga, primeiro tive o estrito de me desbancar para um longe dali, mudar de meu lugar. Juízo me disse, melhor ficasse. Pois, ficando, olhei. E – lhe falo: nunca vi cara de homem fornecida de bruteza e maldade mais, do que nesse. Como que era urco, trouxe de atarracado, reluzia um cru nos olhos pequenos, e armava um queixo de pedra, sobrancehonas; não demedia nem testa. Não ria, não se riu nem uma vez; mas, falando ou calado, a gente via sempre dele algum dente, presa pontuda de guará. Arre, e bufava, um poucadinho. Só rosneava curto, baixo, as meias-palavras encrespadas. Vinha reolhando, historiando a papelada – uma a uma as folhas com retratos e com os pretos dos dedos de jagunços, ladrões de cavalos e criminosos de morte. Aquela aplicação de trabalho, numa coisa dessas, gerava a ira na gente. O secreta, xereta, todo perto, sentado junto, atendendo, caprichando de ser cão. Me fez um receio, mas só no bobo do corpo, não no interno das coragens. Uma hora, uma daquelas laudas caiu – e eu me abaixei depressa, *sei lá mesmo por que, não quis, não pensei – até hoje crio vergonha disso* – apanhei o papel do chão, e entreguei a ele. Daí, digo: eu tive mais raiva, porque fiz aquilo; mas aí já estava feito. O homem nem me olhou, nem disse nenhum agradecimento. Até as solas dos sapatos dele – só vendo – que solas duras grossas, dobradas de enormes, parecendo ferro bronze. Porque eu sabia: esse Jazevedão, quando prendia alguém, a primeira quieta coisa que procedia era que vinha entrando, sem ter que dizer, fingia umas pressas, e ia pisava em cima dos pés descalços dos coitados. E que nessas ocasiões dava gargalhadas, dava... Pois, osga! Entreguei a ele a folha de papel, e fui saindo de lá, por ter mão em mim de não destruir a tiros aquele sujeito. Carnes que muito pesavam... E ele umbigava um princípio de barriga barriguda, que me criou desejos... Com minha brandura, alegre que eu matava. Mas, as barbaridades que esse delegado fez e aconteceu, o senhor nem tem calo em coração para poder me escutar. Consegui de muito homem e mulher chorar sangue, por este simples universoozinho nosso aqui. Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! (ROSA, 2019, p. 20-21, grifos nossos)

No início da cena, o narrador deixa claro ao seu interlocutor que tinha vestido boas roupas para que estas não denunciassem seu antigo ofício, ou seja, para não ficar na sombra da sua identidade de ex-jagunço. Não queria mais ser reconhecido como tal, talvez por vergonha ou pelo simples fato de não mais pertencer àquele mundo. Assim, deixava à mostra pelas vestimentas escolhidas o seu atual status social. Importante notar como ele reconhece, à sua frente, o delegado profissional e seu capanga, que revelavam a “cara de bruteza e maldade”.

De acordo com Bolle, sob uma “ótica neutra, a distribuição dos papéis seria claramente delimitada: de um lado, o jovem delegado profissional e seu assistente, do outro lado, o antigo jagunço com receio de ser identificado” (BOLLE, 2004, p. 187). Ou seja, há uma contraposição entre esses dois personagens: um fala em nome da lei, porém comete barbaridades e é apresentado por atributos que o qualificam como autoritário, opressor e como um sujeito que abusava do poder; por sua vez, o outro é o próprio narrador, o qual vem sendo qualificado como justo, imparcial e generoso (lembramos que esse encontro está narrado no início do romance, antes de termos a clareza sobre o que é ser jagunço e sobre o porquê de Riobaldo não querer ser reconhecido como tal ao ir ao médico, nesse momento em que ele já havia se tornado um dono de terras). O crítico aponta que, pela forma como foi descrito, as concepções foram drasticamente distorcidas, fazendo com que o leitor tomasse, naquele momento, partido contra a “lei”.

A descrição caricata do Jazevedão não deixa dúvidas sobre o tipo de protetor da lei que ele representa. O narrador reconhece a maldade tanto no delegado quanto em seu capanga: “eu bem sabia os dois, de que tanto um era ruim, como o outro ruim era”. Intensificando essa caracterização, Riobaldo fez ainda uma analogia na qual aproximava o delegado a um animal selvagem, cujo sons emitidos eram rosados e os dentes eram “presas pontudas” como as de um lobo: “falando ou calado, a gente via sempre dele algum dente, presa pontuda de guará. Arre, e bufava, um poucadinho. Só rosneava curto, baixo, as meias-palavras encrespadas. [...] O secreta, xereta, todo perto, sentado junto, atendendo, caprichando de ser cão”. Tais traços de monstruosidade chegaram a provocar receio e medo no ex-jagunço, “mas só no bobo do corpo, não no interno das coragens”.

Observamos aqui a avaliação de um ex-jagunço que conheceu de perto a violência em meio às guerras travadas no sertão, mas que, mesmo assim, presenciando a perversidade na cara daqueles homens, manifesta uma apreciação negativa sobre a belicosidade do governo, personificada, nesse momento, na figura do delegado. Bolle avalia que:

Narrado no próêmio do romance, esse episódio é uma capciosa peça retórica, em que o criminoso julga o representante da lei, apelando para um atávico desejo do leitor de retomar o poder que ele outrora delegou à autoridade e de exercer a justiça com as próprias mãos. Como interpretar esse episódio? Como manifestação de um dono do poder que se sente acima da lei? Ou como preocupação de um cidadão diante dos abusos do poder, consciente de que o estado de direito só está garantido na medida em que existir a vigilância e a disposição dos cidadãos de lutarem pelos seus direitos? (BOLLE, 2004, p. 187)

Devido à criação ambígua da narrativa, a obra outorga essas duas possíveis interpretações. Embora tivesse sido jagunço, “o jagunço não era criminoso vulgar [...] jagunço não é assassino: ele é um soldado numa guerra; o jagunço não mata: ele guerreia” (GALVÃO, 2004, p. 18); logo, na esteira desse raciocínio de Galvão, acreditamos que seja este também um possível pensamento de Riobaldo para legitimar sua revolta, bem como o seu antagonismo no tocante ao delegado Jazevedão.

A cena progride e nos deparamos com um outro momento significativo, no qual se apresenta o delegado analisando papéis com retratos de jagunços, ladrões de cavalos e criminosos, o que causa em Riobaldo uma oscilação de sentimentos entre raiva e temor. Naquela situação, um desses papéis que o delegado “reolhava” cai no chão e, num átimo, Riobaldo se abaixa para pegar. Ao contar essa cena ao doutor, o narrador diz: “sei lá mesmo porque, não quis, não pensei, até agora crio vergonha disso”. Riobaldo, nesse momento, reflete sobre a atitude que tomara, de subserviência; entretanto, não consegue entender o motivo pelo qual havia feito aquilo e apenas se sente envergonhado por ter se rebaixado e recolhido do chão algo para o delegado. Embora nesse contexto da narrativa o leitor ainda não conheça a fundo os detalhes da vida de Riobaldo – informações que vão sendo reveladas aos poucos a cada página –, adiante o leitor ficará sabendo que o personagem teve uma infância pobre, que era filho bastardo e que viveu junto a mãe como agregado em fazenda.

Assim sendo, parece que esse passado explica tal subserviência, pois Riobaldo havia sido alguém que, enquanto despossuído, acostumou-se a se humilhar diante de uma configuração de poder, tal qual a representada naquele momento pela figura do delegado. Logo, esse movimento de se agachar acompanhado do posterior sentimento de vergonha carregam as marcas de um passado de pobreza e de dependência a um senhor, imagem detentora de riqueza e autoridade.

Ainda, depois desse gesto, aumenta a raiva sentida por Riobaldo, por não obter daquele poderio nenhum tipo de agradecimento, além de não angariar sequer o olhar daquele homem – o que reforça, mais uma vez, a estrutura do poder. Em seguida, Riobaldo entrega o papel e “vai saindo para que não destrua a tiros aquele sujeito”. Jazevedão, signo da violência e da barbárie, tem as solas de sapatos duras e grossas, parecendo ferro bronze, que utilizava para pisar sobre os pés descalços de homens desvalidos, exercendo domínio e truculência enquanto governo mesmo sem precisar usar a arma de fogo – caminhar no mundo é exercer seu poder de violência, que o narrador avisa a seu ouvinte que “as barbaridades que o delegado fez e aconteceu, o senhor nem tem calo no coração para poder escutar”.

Assim, a partir desse episódio apresentado por Riobaldo, faz-se necessário entender esse complexo da lei da força, das armas e a lei da violência bruta que se refere à dinâmica das relações na qual o próprio narrador está envolvido de corpo e alma. No texto “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”, Antonio Candido apresenta a ideia de que a violência habitual – no que diz respeito ao comportamento ou ainda como um meio de vida – existe no Brasil por meio de diferentes tipos sociais. Candido nos guia no percurso literário da concepção e da representação dos jagunços na literatura brasileira. O crítico, por conseguinte, adverte que: “Embora haja uma flutuação do termo, a ideia de jaguncismo está ligada à ideia de prestação de serviço de mandante e mandatário, sendo típica nas situações de luta política, disputa de famílias ou grupos” (CANDIDO, 1995, p. 141). Logo, o jagunço é usufruído, pelos coronéis, normalmente, para impor a ordem privada agindo como se fosse pública.

Em *Grande Sertão: Veredas*, conforme declara Candido, há uma carga de “valores simbólicos, onde os dados da realidade física e social constituem ponto de partida” (CANDIDO, 1995, p. 146). Esse contexto, para ele, decorre do princípio de reversibilidade, que rege toda a estrutura do romance. É em função dessa



reversibilidade que o sujeito que hoje é soldado amanhã pode ser jagunço. Esse recurso utilizado por Guimarães torna essa figura um tipo especial de homem violento, mas que não é, exatamente, bandido. Exemplo típico dessa reversibilidade é a figura do Zé Bebelo, que pretendia melhorar o sertão por meio da política, implementando a lei, o governo e os princípios republicanos; desejava ser deputado, no entanto, tornou-se jagunço com o mesmo desígnio patriótico. Em relação ao universo do *Grande Sertão: Veredas*, coberto de reversibilidades, no qual muitas condutas são relativizadas, Candido declara que:

O jagunço é, portanto, aquele que, no sertão, adota uma conduta de guerra e aventura compatível com o meio, embora se revista de atributos contrários a isto, mas não é necessariamente pior do que os outros, que adotam condutas de paz, atuam teoricamente por meios legais como voto, e se opõem à barbárie enquanto civilizados. (CANDIDO, 1995, p. 148)

Essa conduta e, sobretudo, o fato de viver em risco iminente concedem ao jagunço uma espécie de dignidade que não é percebida em muitos fazendeiros. Dentro dessa perspectiva, Candido assegura que, no romance, “há um “ser jagunço” como forma de existência, como realização ontológica no mundo sertão” (CANDIDO, 1995, p. 149). O fazendeiro Medeiro Vaz faz jus a esse papel mais digno, quando queima sua propriedade para assumir a condição de jagunço como modo de vivência, o que o faz, a partir de então, levar uma vida perigosa em busca da justiça no sertão.

Podemos dizer que a aliança entre poder e crime está impregnada na construção formal do texto. Esse mundo feroz que é o sertão é retratado “através da consciência [de um] dos próprios agentes da brutalidade” (CANDIDO, 1995, p. 135). Ou seja, é irônico pensar que, no momento em que o narrador testemunha essa situação com o delegado Jazevedão, acompanhamos a própria voz do crime articulando as palavras ao seu interlocutor. Essa articulação faz com que toda a narrativa realizada pelo ex-jagunço Riobaldo proporcione ao leitor uma visão de dentro da jagunçagem.

Na mesma direção, Maria Célia Leonel e Antonio Segatto, no texto “Desmandos e violência no sertão rosiano” (2005), observam que o regime de jagunçagem, recriado pelo autor Guimarães Rosa, estabeleceu-se ao longo dos séculos que se seguiram à colonização e “baseava-se no conjunto de micropoderes de potentados locais, fundados na propriedade latifundiária, nas oligarquias rurais,

no patriarcalismo, no clientelismo, na ausência do poder estatal, no mandonismo e na violência” (LEONEL; SEGATTO, 2005, p. 207). Riobaldo, por sua vez, assim explicita o “sistema jagunço”:

– ‘Ah, a vida vera é outra, do cidadão do sertão. Política! Tudo política, e potentes chefias. A pena, que aqui já é terra avinda concorde, roncice de paz, e sou homem particular. Mas, adiante, por aí arriba, ainda fazendeiro graúdo se reina mandador – todos donos de agregados valentes, turmas de cabras do trabuco e na carabina escopetada! Domingos Touro, no Alambiques, Major Urbano na Macaçá, os Silva Salles na Crondeúba, no VauVau dona Próspera Blaziana. Dona Adelaide no Campo-Redondo, Simão Avelino na Barra-da-Vaca, Mozar Vieira no São João do Canastrão, o Coronel Camucim nos Arcanjos, comarca de Rio Pardo; e tantos, tantos. Nisto que na extrema de cada fazenda some e surge um camarada, de sentinela, que sobraça o pau-de-fogo e vigia feito onça que come carcaça. Ei. Mesma coisa no barranco do rio, e se descer esse São Francisco, que aprova, *cada lugar é só de um grande senhor, com sua família geral, seus jagunços mil, ordeiros*: ver São Francisco da Arrelia, Januária, Carinhanha, Urubú, Pilão Arcado, Chique-Chique e Sento-Sé’. (ROSA, 2019, p. 85-86, grifos nossos)

Aos coronéis sempre foram atribuídas atitudes de dominação. Eles exerciam autoridade em sua “jurisdição”, que podia ser um vilarejo, uma pequena cidade ou mesmo toda uma região. Ou seja, cada “território” pertencia a um grande senhor. O “coronel, líder político e econômico, latifundiário, impõe-se sobre seus correligionários através de uma estrutura ampla de poder sustentada pela violência, pelo poderio bélico” (GALVÃO, 2018, p. 25), sua imagem se consolidava proporcionalmente à quantidade de homens que ele comandava em verdadeiros exércitos pelo sertão. Assim, percorrendo todos os setores da sociedade, o coronel, controlava também os meios de produção. O personagem são Habão, o qual iremos analisar no próximo tópico, é um dos exemplos, no romance, desse “grande senhor” que domina uma região e explora a mão de obra local.

Em *Grande Sertão: Veredas*, a experiência rural integrada ao romance indica as diferentes determinações particulares desse espaço fundiário – o universo do sertão/propriedades de terras; as naturezas do trabalho; as relações sociais; o coronelismo; a oposição arcaico/moderno; e a prática da violência. Esse ambiente, engendrado pela ação sanguinária da colonização e exploração do trabalho, controla de certa forma as possibilidades de movimento (ação) das personagens e mantém os modelos de produção e de reprodução dos ocupantes desse próprio espaço. As questões econômicas e políticas estão sim presentes no romance, em muitos momentos, de forma aguçada.

Corroborando essa ideia, Sandra Guardini Vasconcelos, em “Coronelismo e Jagunçagem” (2002), declara, a partir de uma perspectiva histórica, que a narrativa do *Grande Sertão: Veredas* está inserida numa linhagem de estudos de interpretação do Brasil, que aborda peculiaridades das relações sociais e de poder. Para Vasconcelos,

o romance pode contribuir para iluminar, a partir do ponto de vista de um participante do mundo da jagunçagem, o modo como se estabeleceram as relações de poder vigentes no sertão brasileiro durante a República Velha, envolvendo fazendeiros, bandos de jagunços e milícias. Na sua representação desse mundo, Guimarães Rosa deu voz às contradições e dilaceramentos do nosso país, cuja imagem desenhou como um espaço em que o processo de modernização nunca se deu de maneira homogênea. O Brasil urbano, progressista e moderno aparece sugerido graças à presença e intervenção de Zé Bebelo e das forças do governo, que põe fim ao mundo jagunço, símbolo de um Brasil rural, arcaico e atrasado. Ao mesmo tempo, a morte desse mundo, ainda que vivida enquanto perda, representa também a morte do arcaísmo do favor, tão arbitrário e violento quanto o Estado que o destruiu. *Grande sertão: veredas* expõe a face contraditória do país ao sugerir que o arcaísmo não é apenas resíduo do passado, mas um dos modos mais efetivos do presente e, como tal, corolário do projeto de modernização do país. (VASCONCELOS, 2002, p. 324)

Dessa forma, torna-se mais palpável a ideia central da relação entre o arcaico e o moderno na obra rosiana, guiando, em grande medida, os anseios em torno da narrativa, especialmente em relação à questão do poder e do funcionamento político. A esse respeito Vasconcelos assinala que:

o coronelismo tinha como base os feudos políticos constituídos nos municípios e comandados por chefes locais, cuja autoridade se exercia também em nível econômico e social e cujos aliados e apaniguados formavam sua clientela. O poder privado desses coronéis incluía, muitas vezes, o controle não apenas do voto dos eleitores, mas até mesmo o domínio sobre quase todas as esferas de atuação pública, tais como o judiciário, a saúde, a polícia. [...] A disseminação dos bandos de cangaceiros e jagunços, a violência generalizada, a impunidade, se tinham causas sociais evidentes (as secas, a fome), eram o corolário do sistema político vigente, baseado no coronelismo e no mandonismo, e da ausência do poder público central ou, no mínimo, da sua conivência com os chefes políticos locais. (VASCONCELOS, 2002, p. 325)

A preservação desse poder necessitava, de maneira geral, do agrupamento, em torno do coronel, de um bando de homens que organizavam uma espécie de guarda pessoal. A conservação da estrutura econômica do país, fundamentada no latifúndio, e o desmonte da ordem escravocrata deixaram à disposição uma volumosa parcela de homens livres que, sem terra e sem trabalho, foram obter nesses grupos uma forma de sobrevivência. Assim, a prática do sistema jagunço necessita que exista a propriedade privada da terra em grandes proporções e a

concentração de riquezas nas mãos da minoria. Em contrapartida, é preciso a composição de uma população livre e pobre, formada por agregados, pequenos roceiros, tropeiros, sem-terra e trabalhadores rurais em geral. Ainda nessa mesma perspectiva, o crítico Willi Bolle, por também enxergar *Grande Sertão: Veredas* como um “retrato do país”, afirma que:

Com efeito, o “sistema jagunço” é uma grande metáfora para designar o complexo de violência e miséria, a história dos sofrimentos do povo, a falta de justiça e de diálogo social – em suma, “esse velho regime de desmandos” que bloqueia o processo democrático e a emancipação do país. Longe de narrar uma história de antigamente, o romancista, que “se lembra das coisas, antes delas acontecerem”, desenhou visionariamente o quadro de uma sociedade – a nossa – que se criminaliza à medida que avança no caminho da modernização. Com a encenação de bandos de criminosos atuando na região central do Brasil, Guimarães Rosa não retrata um poder paralelo, mas o poder. Grande sertão: veredas é um retrato alegórico do País. Representa não apenas a situação por volta de 1900, que corresponde ao tempo narrado. Em plena era desenvolvimentista, quando se inicia a construção da nova capital Brasília, o romancista focaliza a persistência das estruturas arcaicas sob a fachada moderna, uma situação que se perpetua até os dias atuais. (BOLLE, 2007, p. 145)

Ou seja, a esse sistema está ligado todo um contexto político, social e econômico do Brasil. Ele traz à tona a existência de uma força armada a serviço de grandes proprietários rurais, além da exploração do trabalho e da troca de favores. Para assegurar o cumprimento dos interesses dos latifundiários e dos agentes do poder político, o braço armado é, em geral, a alternativa à disposição.

Podemos afirmar que o que mobiliza o enredo da obra são as ações guerreiras, as ações violentas cometidas tanto por jagunços quanto por soldados do governo, todos detentores de poder. Nesse sentido, no âmbito do romance, cabe pensarmos no que motiva a guerra (violência) como também em quem a pratica e em quem a sofre. A violência “tanto pode ser a violência oficializada e legalmente positivada, como o emprego da polícia e do exército, quanto a violência extraoficial, que foi efetivamente o carro-chefe da política de consolidação e manutenção da hegemonia dos coronéis” (ARNT, 2013, p. 175). É exatamente esse sistema violento do processo social o ponto fundamental que integra toda a narrativa do Rosa, que não coloca “o seu narrador numa suposta posição de objetividade “do lado de fora”, mas como alguém que vive nas contingências do sistema vigente” (BOLLE, 2004, p. 125). Bolle declara inclusive que, ao evidenciar o “sistema jagunço”, Rosa não apresenta um poder paralelo, mas sim *o poder*.

Todavia, em *Grande Sertão: Veredas*, há algo específico no que se refere

à passagem do processo social para a forma literária, um esforço de inversão no foco explicativo e interpretativo, que se desloca da classe dos proprietários para a classe dos despossuídos. Esse esforço, porém, será contrabalanceado pelo autor implícito por meio da constituição do narrador-latifundiário e pelo protagonismo de jagunços-fazendeiros/proprietários: Joca Ramiro, Ricardão, Hermógenes e Zé Bebelo são todos proprietários e mesmo Riobaldo e Diadorim, ainda enquanto jagunços, já compartilhavam também da subjetividade dos de cima, dado que tinham exata noção de serem filhos de proprietários. (ARNT, 2015, p. 440)

No universo ambíguo de Guimarães Rosa, o jagunço aparece tanto na figura do homem pobre livre quanto sob a forma de personagens fazendeiros, como é o caso de Joca Ramiro e Ricardão: respectivamente, um representa os interesses políticos, trazendo a ideia de justiça; o outro configura os interesses econômicos, significando crueldade e traição. Riobaldo, embora estivesse no grupo dos jagunços, tinha sua admiração voltada para os chefes. A esse respeito, Luiz Roncari, no texto “Jagunços”, apresenta uma relevante análise a respeito da visão que Riobaldo tinha de muitos jagunços. Sob o mundo dos grandes chefes superiores, como Joca Ramiro, encontrava-se o círculo dos jagunços, oriundos das populações pobres sertanejas. Eram homens corajosos, “porém todos os seus atributos beiravam o informe: o nome, a aparência física, os costumes, o pensamento, a expressão gestual e principalmente a linguagem” (RONCARI, 2004, p. 326), e eram sempre relacionados a algo monstruoso e grotesco. De acordo com o crítico, Riobaldo, em determinados momentos da narrativa, expõe algumas deformações que enxergava nesses jagunços.

O homem não coçou a cabeça. Olhos de santo de madeira. O nariz dele era bem grande, nariz que não se empinava. Só tinha a barbazinha que tem um queixo de cavalo. [...] Reparei no chapéu na cabeça dele, que era de couro de veado [...]. A cara dele mesmo dava um ar honrável, circunspecto, por mal que com manchas, sarro de alguma velha moléstia, semelhando nódoas de caldo de caju. – “Sua graça, toda, é Diodato de quê?” – indaguei. – “Diodato Nariz, por alcunha...” – ele disse; disse, de brancura. Conheci como eu nunca tinha dado tento d’atenção naqueles homens, cuja valia. Assim, que eles eram, de batismo: e o Pantaleão, Salústio João, João Tatu, e Obispo. Naquela hora, era que eu punha tino. (ROSA, 2019, p. 207)

Conforme mostra Roncari, Riobaldo, nessa cena, constrói uma imagem caricata desse jagunço, ao descrevê-lo com olhos arregalados, exacerbar o tamanho do seu nariz, sobretudo, ao utilizar o advérbio “bem” para intensificar o adjetivo “grande”. O narrador compara aquela barba ao queixo de um cavalo e alega que, ainda que tivesse uma cara honrável, trazia sinais de deformação provocados por alguma doença. O retrato elaborado por Riobaldo desse jagunço, que nem parece ser

gente, revela deformações que são mais complexas – não nos esqueçamos aqui a descrição que o narrador fez de Jazevedão, com traços monstruosos que revelariam sua maldade. De acordo com Roncari,

Riobaldo, ao apreciar [os jagunços] agora na cena do julgamento, não se detém só nos aspectos externos. Olhando-os e contrastando-os com os seus modelos de admiração, os grandes chefes, toma consciência das relações da pessoa com sua aparência, desta com o seu nome, e do indivíduo com o grupo maior ao qual pertence, pois percebe que é reparando num que ele enxerga o outro. (RONCARI, 2004, p. 326-327)

Interessante notar que isso acontecia no interior de um grupo do qual ele também fazia parte; no entanto, Riobaldo desejava ser superior àqueles homens. A meta do protagonista era de aprender com os chefes, uma vez que sua admiração era totalmente voltada para os líderes, eram eles que representavam o seu referencial e modelo a ser seguido. Riobaldo “emprega seu talento para conhecer o funcionamento da máquina do poder. “Estudei foi os chefes”, declara ele por ocasião do julgamento de Zé Bebelo, e é isso que nos leva a conhecer a retórica do sistema jagunço” (BOLLE, 2007, p. 147).

No texto “A jagunçagem como sistema retórico”, Willi Bolle analisa o percurso da jagunçagem enquanto discurso. Nessa grande epopeia que é o romance, “uma parte da narração rosiana apoia-se nas tradicionais histórias apologéticas dos ‘fazendeiros graúdos mandadores”, os coronéis. “A guerra foi grande [...] Vão fazer cantigas, relatando as tantas façanhas” (BOLLE, 2007, p. 147). Para o crítico, essas palavras expressadas por Riobaldo reverberam as histórias que ele ouvia do padrinho Selorico Medndes e alimentam uma perspectiva romântica e idealizada da jagunçagem. Bolle, entretanto, questiona as idealizações de figuras como Medeiro Vaz, seu Joãozinho Bem-Bem e Joca Ramiro, que “fazem parte de um imaginário coletivo, alimentado pela mitologização” (BOLLE, 2007, p. 147).

De acordo com Bolle, por exemplo, a imagem de Medeiro Vaz oscila entre a mitificação e a desconstrução do mito. Enquanto herói, ele abre mão de suas posses, com a finalidade de sair pelo vasto sertão mineiro chefiando um grupo de homens valentes para impor justiça. Contudo, é importante lembrarmos da ocasião na qual um homem se enforca por ter medo do bando dos medeiro-vazes. De acordo com Riobaldo, “Medeiro Vaz era solene de guardar o rosário na algibeira, se traçar o sinal-da-cruz e dar firme ordem para se matar uma a uma as mil pessoas” (ROSA,

2019, p. 29); nessa circunstância “desaparece a imagem do grande libertador social, e fica apenas o perfil de um justiceiro” (BOLLE, 2007, p. 148).

Um outro transgressor dessa idealização é o grande chefe Joca Ramiro, que representa a justiça e, conforme os padrões dos romances de cavalaria, é figurado por meio da estilização como “par-de-França, capaz de tomar conta deste sertão nosso, mandando por lei, de sobregoverno” (BOLLE, 2007, p. 148). Mas, como um chefe assim, pautado na justiça, aceitava ter como seu alferes um homem como o Hermógenes, remarcado no mal? Poderia existir uma relação entre a alta política e um criminoso? Isso deixa o narrador ressabiado, pois, assim como havia uma visão idealizada, existia também a “negativização” de jagunços como Hermógenes e Ricardão. De acordo com Bolle,

Ricardão é apresentado como “bruto comercial”, e o Hermógenes como “monstro”, “homem que tirava seu prazer do medo dos outros, dos sofrimentos dos outros”. Sem dúvida, o dinheiro e o medo sempre foram fatores de peso na vida política. Como observa Riobaldo, é o “medo, que todos acabavam tendo do Hermógenes” que cria a imagem coletiva do homem “pactário”, que suscita entre os dominados uma sensação de impotência e uma atitude de submissa admiração. (BOLLE, 2007, p. 148)

Para Riobaldo, Joca Ramiro percebia o regozijo de Hermógenes em matar e o fato de Ricardão só pensar em lucros e obter riquezas; apesar disso, mantinha-os no bando. A retórica de guerrear pela justiça, lutar contra poderes autoritários, utilizada pelo sistema jagunço, revela-se, portanto, de forma dúbia, mas ao mesmo tempo se torna um discurso fundamental para a construção da estima dos chefes e para a continuidade das estruturas do poder.

Integrante dessa estrutura de poder e mestre na arte do discurso, como afirma Bolle, é a figura do Zé Bebelo: “Personagem camaleônico, ele se apresenta ora como aspirante a deputado, prometendo abolir o jaguncismo, ora como chefe de jagunços, vestido com as insígnias tradicionais do banditismo político e social” (BOLLE, 2004, p. 131-132). Zé Bebelo guerreava justamente para eliminar o sistema jagunço, visto que aspirava instaurar uma nova ordem no sertão, uma diretriz modernizadora. Depois que “deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas” (ROSA, 2019, p. 131). Os discursos de político de Zé Bebelo, segundo Bolle, “são a alegoria de um Brasil retórico, eternamente projetado para o futuro” (BOLLE, 2004, p. 133), onde a desordem e a ordem andam unidas.

Um outro momento expressivo em que aparece o discurso do poder é no episódio da Fazenda Sempre-Verde. Após perder a batalha, Zé Bebelo é capturado pelo bando de Joca Ramiro e, a partir daí, inicia-se o “julgamento do caçador de jagunços pelo bando de jagunços civilizados” (BOLLE, 2007, p. 149), numa grande performance do funcionamento do sistema jagunço.

Agora matam? Vão matar?” Mal perguntei. Mas o João Curiol virou e disse: – “Matar não. Vão dar julgamento...” – “Julgamento?” – não ri, não entendi. – “Aposto que sei. Aí foi ele mesmo quem quis. O homem estúrdio! Foi defrontar com Joca Ramiro, e, assim agarrado preso, do jeito como desgraçado estava, brabo gritou: – Assaca! Ou me matam logo, aqui, ou então eu exijo julgamento correto legal!... e foi. Aí Joca Ramiro consentiu, apraz-me, prometeu julgamento já...” – isto o que falou João Curiol, para me dar a explicação. [...] Joca Ramiro esperou um instante: – “A gente pode principiar a acusação.” Aprovaram, os todos, todos. Até Zé Bebelo mesmo. Assim Joca Ramiro refalou, normal, seguro de sua estança, por mais se impor, uma fala que ele drede avagarava. Dito disse que ali, sumetido diante, só estava um inimigo vencido em combates, e que agora ia receber continuação de seu destino. Julgamento, já. Ele mesmo, Joca Ramiro, como de lei, deixava para dar opinião no fim, baixar sentença. Agora, quem quisesse, podia referir acusação, dos crimes que houvesse, de todas as ações de Zé Bebelo, seus motivos; e propor condena. (ROSA, 2019, p. 185-191)

A partir desse momento, com o prisioneiro sob sua guarda, Joca Ramiro abre espaço para que os jagunços participem do julgamento e possam expressar suas acusações, se houver, opinando sobre as ações de Zé Bebelo e, além disso, “propor condena”. O grande chefe, símbolo de justiça, dá esse acesso aos seus subordinados, pois quer ouvir o que eles têm a dizer antes de dar sua justa sentença. O primeiro que começa a falar é o Hermógenes, “sujeito vindo saindo de brejos, pedras e cachoeiras, homem todo cruzado. De uns assim, tudo o que escapa vai em retíngue de medo ou de ódio” (ROSA, 2019, p. 191). Em seguida Joca Ramiro dá a vez a Só Candelário, logo depois é o Ricardão quem fala. Por conseguinte, Joca Ramiro aciona o Titão Passos que também se põe a falar. O julgamento então vai se estruturando entre acusações e defesas em relação ao réu e, de maneira muito engenhosa, constitui-se ali uma alegoria de civilização, de progresso e de modernidade, em um acontecimento que era algo atípico no sertão – em oposição evidente à figura de proteção da lei que está no início do romance, sobre a qual já comentamos aqui, o delegado Jazevedão, “delegado profissional”, ou seja, representante do Estado.

O julgamento continua e Joca Ramiro “agora queria o voto de João Goanhá – o derradeiro falante, que rente dificultava”.



João Goanhá fez que ia levantar, mas permaneceu agachado mesmo. Resto que retardou um pouco no dizer, e o que disse, que digo: – “Eu cá, ché, eu estou p’lo qu’ o ché pro fim expedir...” – “Mas não é bem o caso, compadre João. Vocês dão o voto, cada um. Carece de dar...” – foi o que Joca Ramiro explicou mais. A tanto João Goanhá se levantou, espanou com os dedos no nariz. Daí, pegou e repuxou seu canhão de cada manga. Arrumou a cintura, com as armas, num propósito de decisão. Que ouvi um tlim: moveu meus olhos. – “Antão pois antão...” – ele referiu forte: – “meu voto é com o compadre Só Candelário, e com meu amigo Titão Passos, cada com cada... Tem crime não. Matar não. Eh, diá!...” Rezo que ele falou aquilo, aquele capiau peludo, renasceu minha alegria. [...] o senhor mire e veja. Assim Joca Ramiro era homem de nenhuma pressa. Se abanava com o chapéu. Ao em uma soberania sem manha de arrocho, perpasseou os olhos na roda do povo. Ant’ante disse, alto: – “Que tenha algum dos *meus filhos* com necessidade de palavra para defesa ou acusação, que pode depor!” Tinha? Não tinha. Todo o mundo se olhava, num desconcerto, como quem diz lá: cada um com a cara atrás da sela. Para falar, ali não estavam. Por isso nem ninguém tinha esperado. Com tanto, uns fatos extraordinários. Haja veja, que Joca Ramiro repetiu o perguntar: – “Que por aí, no meio de *meus cabras valentes*, se terá algum que queira falar por acusação ou para defesa de Zé Bebelo, dar alguma palavra em favor dele? *Que pode abrir a boca sem vexame nenhum...*” (ROSA, 2019, p. 197, grifos nossos)

Percebemos Joca Ramiro em sua soberania, “homem de nenhuma pressa”, encorajando seus jagunços – ora chamando-os de “filhos”, ora de “cabras valentes” – para que não sentissem vergonha de se pronunciarem, pois a maioria daqueles homens eram reduzidos a apenas braços d’armas, comandados por chefes, e não tinham poder de fala. Assim, diante daquela convocação, eles se olharam desconcertados, já que não esperavam tal comportamento do seu líder.

Essa artimanha persuasiva na cena do julgamento de Zé Bebelo, na perspectiva de Luiz Roncari (2004), revela-nos um outro olhar, especialmente, ao se analisar a postura de Joca Ramiro. O grande chefe, ao dar poder de fala a seus homens,

[...] demonstra a sua grandeza, agora quebrando as barreiras seculares da estratificação social, ao dar voz a eles e chamando-os para opinarem. Assim o grande chefe aprofunda até os círculos interiores a participação nas decisões, o que manifesta o seu grau mais alto de coragem [...] na medida em que compartilha o poder não só com os que estavam mais embaixo na hierarquia, mas também com os que pertenciam ao outro extrato, o dos tradicionalmente excluídos. (RONCARI, 2004, p. 327)

Convocar-lhes para que se manifestassem contra ou a favor do réu rompe com os entraves de uma configuração da sociedade baseada em desigualdades. Joca Ramiro dá voz a quem historicamente sempre foi silenciado. Ele enaltece seu bando e compartilha o “poder” de opinar. Esse posicionamento revela sua autoconfiança

na posição de chefia e, utilizando de tal estratégia, ele, além de conquistar o respeito, mantém a admiração de seus homens.

Ademais, essa conclamação de Joca Ramiro deixa atônito também o jagunço Riobaldo que, mesmo acanhado, cria coragem para falar, despertando “nele a aspiração de concentrar em suas mãos o poder” (RONCARI, 2004, p. 328). Mas na frente de todos, sentindo-se exposto e julgado, Riobaldo “foge do olhar desafiador do Hermógenes, que talvez o encarasse sem medo e o encabulasse, e olha para um que pudesse submeter e ganhar força, o pardo-pobre médio” (RONCARI, 2004, p. 331). O narrador, que almejava a aprovação dos chefes diante de sua fala, compreendia que aquele momento era algo excepcional no sertão e traria fama e glória para todos eles; isto remete, segundo Roncari, à ideia de que talvez essa notoriedade se sobreponha ao principal objetivo que era a realização da justiça. Na continuidade da sua fala, Riobaldo propõe a soltura de Zé Bebelo com a condição de não mais guerrear contra eles. Com tal intervenção, Riobaldo acaba por ocupar o lugar de Joca Ramiro, o juiz, a quem de fato pertencia o poder de dar a sentença justa. Para seu êxito, Zé Bebelo concorda com o arbítrio proposto e ainda “ressalta a importância do julgamento em si como ganho civilizatório para o sertão” (RONCARI, 2004, p. 336).

Mesmo com toda essa encenação civilizatória do julgamento, a jagunçagem não chega ao fim, e Riobaldo torna-se um persuasivo exemplo de como o sistema jagunço se reproduz. A ascensão de Riobaldo ao poder, de acordo com Bolle (2007), é organizada por dois discursos opostos. Inicialmente, na Fazenda dos Tucanos, ele protesta diante de Zé Bebelo em nome de “nós, pobres jagunços”. Aqui abrimos um parêntese para falar sobre o significado metafórico dessa fazenda, descrita pelo narrador como um lugar constituído por senzalas e pela casa grande, que “[...] prenuncia a passagem de Riobaldo da condição de subalterno, quase escravo (pela condição social de sua mãe), ao status de senhor” (BOLLE, 2007, p. 151). Depois, nas terras do fazendeiro seô Habão, que cobiça os jagunços para escravos e enxadeiros, Riobaldo decide mudar o discurso e a sua identificação: “O senhor conhece meu pai, fazendeiro Senhor Coronel Selorico Mendes [...]?” (ROSA, 2019, p. 300). Para Bolle:

Nesta hora decisiva, Riobaldo renega sua condição de pobre e apresenta-se como filho de coronel. O aspirante a chefe reproduz o molde da traição. Está pronto para fazer o pacto com o Diabo, que será o meio para ele

passar de raso jagunço a chefe de jagunços, ou seja: fazer um “trato de iguais com iguais”, em que ele será a parte que dá as ordens. (BOLLE, 2007, p. 151)

Percebemos aqui um Riobaldo utilizando, conforme lhe convém, a arte da persuasão, para não ser subjugado pelo fazendeiro sêo Habão – recurso que aprendeu com o mestre Zé Bebelo, o qual manuseava muito bem as palavras, tanto nos discursos para se tornar deputado e trazer progresso para o sertão quanto nas diferentes artimanhas demagógicas. Isso posto, Riobaldo, ocupando cargo de poder, designado como chefe Urutú-Branco, deseja viver “em glórias, por fora, guerreando para impor paz inteira neste sertão [...]” (ROSA, 2019, p. 321). Conforme aponta Bolle (2007), o novo líder valida a guerra com o propósito de trazer “glória e justiça”. Tal justificativa era dada durante o “aliciamento da mão-de-obra à mansa força” (BOLLE, 2007, p. 152). Ademais, Riobaldo, paradoxalmente, pretendia “impor paz no sertão” através da própria violência.

Podemos dizer que as especificidades que alicerçam a violência no sertão denotam outros significados políticos. Pelo prisma da população pobre, a violência no sertão assume papéis importantes: um deles é o medo pelas chances de destruição; o outro é o anseio por libertação, que pode ser conquistado através da jagunçagem. Quem efetivamente se favorece com a violência no sertão mineiro, com longos períodos de batalhas, são os ricos proprietários de fazendas, que atraem os sertanejos pobres, aliciando-os tanto pela questão econômica quanto física e, sobretudo, pelo recurso da retórica, despertando expectativas de benesses, assim como faz Riobaldo quando propõe aos catrumanos que estes façam parte do seu grupo:

- “Pois vamos! As famílias capinam e colhem, completo, enquanto vocês estiverem em glórias, por fora, guerreando para impor paz inteira neste sertão e para obrar vingança pela morte atraçoada de Joca Ramiro!...” – eu determinei. – “Ij’ Maria, é ver, nós, de Cristo, jagunçando...” – escutei, dum. Daí, declarei mais: - “Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro dos que têm, e objetos e as vantagens, de toda valia... E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido umas duas ou três mulheres, moças sacudidas, p’ra o renovame de sua cama ou rede!...” Ah, ô gente, oh e eles: que todos, quase todos, geral, reluzindo aprovação. Mesmo os meus homens. (ROSA, 2019, p. 321)

Com o discurso demagogo de tirá-los de suas misérias, o narrador usa o sistema jagunço para ocultar os problemas sociais: “Quando se jornadaia de jagunço [...] não se nota tanto: o estatuto de misérias e enfermidades” (ROSA, 2019, p. 77). O

chefe Riobaldo tira muito proveito dessas batalhas e ganha fama pelo sertão, uma vez que esses conflitos armados resultavam na forma de controle da terra sobre as pequenas posses, possibilitando-o exercer poder de dominação. Ademais essas alusões em relação ao poder refletem, totalmente, nos interesses políticos que, de certa forma, legitimam o monopólio da violência. Assim, “como dono do poder, o narrador de *Grande Sertão: Veredas* reproduz os padrões de fala e comportamento de sua classe” (BOLLE, 2007, p. 153).

### 2.3 “Cobiçava a gente para escravos!”

Em *Grande Sertão: Veredas*, encontramos menções que nos direcionam a alguns momentos históricos importantes, bem como alusões ao trabalho, aos costumes e às categorias sociais que marcaram as relações socioeconômicas no sertão. Tais relações são fixadas e regidas por um pequeno número de latifundiários que regulam “o acesso à terra por meio de uma prática de mandonismo legitimada socialmente com recurso à violência direta” (RENTE, 2013, p. 93). Com um traçado diferente e métodos narrativos que desarranjam as representações tradicionais, o romance de Rosa põe em cena, entre tantos personagens, a figura dos jagunços, coronéis e fazendeiros. Diferentemente dos romances de 30, Guimarães Rosa não compõe sua narrativa a partir de “um narrador isento e separado do objeto que narra, pelo contrário, constrói a partir de um narrador cuja posição em relação ao que é representado o torna fundamentalmente implicado” (RENTE, 2013, p. 94).

De acordo com Renata Santos Rente, em pesquisa intitulada *Região geográfica e o regional na literatura brasileira: a representação do sertão em Guimarães Rosa e os debates sobre a formação do Brasil* (2013), são poucas as referências no romance aos ofícios de produção dos quais os habitantes dos arraiais e povoados se ocupavam. Rente destaca que:

As referências a essas atividades, apesar de esparsas, estão presentes de maneira recorrente na narrativa. Se considerarmos, por exemplo, os trabalhos cujos produtos abastecem os exércitos de jagunços podemos nos remeter a um conjunto de atividades que se encontram abstraídas no relato. Estes, enquanto viviam como braço de armas, não se dedicavam ao plantio de roças, ao preparo da farinha e da rapadura, da cachaça, ou mesmo ao trato com o gado, apesar de estarem sempre supridos desses artigos em suas viagens. (RENTE, 2013, p. 112)

Desse modo, para observarmos o contexto das relações de trabalho, ou melhor, da exploração da mão de obra que se estabelece no sertão, partiremos do episódio do encontro entre Zé Bebelo, os jagunços e o fazendeiro são Habão, o qual é bastante significativo, pois, de acordo com Bolle (2004), é durante esse encontro que a “visão romantizada” do sistema jagunço se desmancha diante da construção de um cenário em que o discurso do latifundiário aparece sobreposto à figura dos jagunços. Nesse contexto, Riobaldo narra a chegada de dois homens em um momento em que não se esperava:

um deles se vendo que sendo patrão, e o outro algum vaqueiro a seu serviço. Aí logo se soube: era o dono daqueles lugares, do retiro do Valado, principalmente; e ele, conforme já disse, são Habão se chamava. Ali quando dei fé ele já tinha se apeado; [...] um homem de boa idade, vestido com brim azul encorpado escuro, e calçando pretas botas Joelhudas. Quando levantou o olhar, outra vez, notei que tinha boa catadura. Mas o cavalo – esse me entusiasmou: era um animal gateado, grande, com imponência e todo brio. (ROSA, 2019, 296-297)

Conforme sua posição de patrão, o proprietário de terras são Habão se mostra bem vestido e calçado e, “vigilando os traços simples do arredor”, repara em tudo, “olhares de dono, o senhor sabe”. Esperto e astucioso, o fazendeiro declarou que “na ocasião estava desprevenido e não transportava consigo dinheiro razoável”, mas que se o bando de Zé Bebelo o seguisse até a sua verdadeira fazenda forneceria ali um auxílio. No entanto, Zé Bebelo, com modos de guerreiro, rejeita a proposta, alegando que já deviam muito ao fazendeiro “pela pousada em suas terras e pelas cabeça de gado [consumidas], por precisão de sustento” (ROSA, 2019, p. 297). São Habão perante aquela recusa questiona quantas cabeças de gado o bando havia consumido. A respeito deste que tudo quer possuir e tudo reduz a “conteúdo”, Riobaldo diz: “ele dava balanço, inquiria, e espiava gerente para tudo, como se até do céu, e do vento suão, homem carecesse de cuidar comercial” (ROSA, 2019, p. 297).

De acordo com Rente (2013), é interessante pensarmos no fato de que a posição social, análoga ao poder de fala, interfere na atitude do outro. Zé Bebelo, por exemplo, demonstra uma profunda reverência por são Habão em tratamento bem diferente daquele que deu aos catrumanos quando se encontraram, postura que ratifica o quanto a classe social interfere nas relações. Riobaldo observa que na presença daquele latifundiário, Zé Bebelo “proseava, com ensejos de ir mostrando a valia declarada que tinha, de jagunço chefe famoso; e daí, sutil, se reconhecia da parte dele um certo desejo de agradar ao outro. Por causa que o outro era diferido”

(ROSA, 2019, p. 298). Parecendo querer agradar, Zé Bebelo manifesta destaque e valia àquele fazendeiro. Todavia, seô Habão “devagarzinho pegava a fazer perguntas, com a ideia na lavoura, nos trabalhos perdidos daquele ano”, ou seja, voltava a falar sobre o assunto que realmente o interessava. Do desejo de agradar a Zé Bebelo e da fria petulância de Seô Habão, também sobrava aquela lembrança inquieta acerca do absurdo de se propor um trabalho escravo, o que despertava insatisfação em Riobaldo:

Mas eu não tinha raiva desse seô Habão, juro ao senhor, que ele não era antipático. Eu tinha era um começo de certo desgosto, que seria meditável. – “Para o ano, se Deus quiser, boto grandes roças no Valado e aqui... O feijão, milho, muito arroz...” Ele repisava, que o que se podia estender em lavoura, lá, era um desadorno. E espiou para mim, com aqueles olhos baçosos – aí eu entendi a gana dele: que nós, Zé Bebelo, eu, Diadorim, e todos os companheiros, que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele. Até enjoei. Os jagunços destemidos, arriscando a vida, que nós éramos; e aquele seô Habão olhava feito o jacaré no juncal: cobiçava a gente para escravos! Nem sei se ele sabia que queria. Acho que a ideia dele não arrumava o assunto assim à certa. Mas a natureza dele queria, precisava de todos como escravos. Ainda confesso declarado ao senhor: eu não tivesse raiva daquele seô Habão. (ROSA, 2019, p. 299)

O discurso do fazendeiro revela, aqui, implicitamente, a prática da exploração da força de trabalho. A relação de dominação está diretamente ligada à posse de terras. E ao se considerar a importância da propriedade da terra, de acordo com Rente, é possível perceber como esse domínio fornece subsídios para que haja uma imposição de interesses sobre a população pobre e expropriada.

No episódio apresentado, observamos um importante latifundiário que em um encontro com jagunços apresenta como funciona a obtenção e a utilização dos recursos materiais necessários para as atividades de produção da região e declara ainda: “para o ano, se Deus quiser, boto grandes roças no Valado e aqui... O feijão, milho, muito arroz...”; além disso, demonstra um grande potencial produtivo de suas terras, a “alergia dele era uma recontada repetição, um condescendido: vinte, trinta carros de milho, ah, os mil alqueires de arroz...” (ROSA, 2019, p. 299). É importante dizer que seô Habão domina o povoado pobre do Sucruíú e explora a mão de obra dessa comunidade que não possui suas próprias terras. Ademais, a

[...] relação desse fazendeiro com os moradores do povoado do Sucruíú aparece encenada de uma maneira que enfatiza a exploração econômica da força de trabalho, ao indicar que “seô” Habão se aproveita da “extrema” situação de pobreza dessa “gente” para se apropriar dos produtos de seu trabalho de forma a mantê-los na “mesma” situação. A propriedade de terra, nesse contexto, pode ser apresentada como mediação determinante

nessa relação, como condição que permite ao fazendeiro, que a personifica, impor a “sua” vontade sobre esses homens pobres “de toda proteção apartados”. (RENTE, 2013, p. 128)

Assim, uma vez expropriados, o serviço é o único recurso a oferecer. Ainda de acordo com Rente (2013), embora no contexto da cena apresentada o trabalho não apareça sendo imposto de forma explícita por meio da violência, como se fazia na época da escravidão,

[...] a situação de expropriação experimentada pelos moradores do povoado, que têm de submeter o seu trabalho ao fazendeiro porque não têm outra opção para se reproduzir, pode ser pensada como tematização de uma relação social que não se reproduz sem a violência necessária para manter essa separação. (RENTE, 2013, p. 130)

Dando seguimento à análise, atentamo-nos pra a inquietação de Riobaldo ao ser encarado por aqueles olhos boscosos de seô Habão; ele logo entende a gana e o anseio daquele fazendeiro: “que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele” (ROSA, 2019, p. 299), ou seja, seô Habão desejava aumentar sua produção angariando os jagunços para aumentar a mão de obra, assim como já fazia com os despossuídos do Sucruíú. Para Riobaldo aquilo era inaceitável, que ele e todos aqueles jagunços destemidos e valentes – que guerreavam por todo o sertão – fossem menosprezados e reduzidos a simples empregados diários.

Nessa cena, é curiosa a atitude de Riobaldo, no tocante à sua fixação em afirmar que não tinha raiva do proprietário de fazendas. Comportamento contraditório, uma vez que, mesmo estando incomodado com situação em que ele e seus companheiros são cobiçados para “enxadeiros”, o narrador, ao mesmo tempo, parece entender aquela postura do latifundiário, reconhecendo que tal prática era algo rotineiro e que fazia parte das relações sociais entre dominador e dominado e, portanto, ele reitera não ter raiva do seô Habão. No entanto, Riobaldo não quer continuar sendo visto com menosprezo por aquele fazendeiro:

por um despique, foi que acertei meu correão com as armas e pronunciei: [...] seô Habão, o senhor conhece meu pai, fazendeiro Senhor Coronel Selorico Mendes, do São Gregório?! Pensei que ele nem fosse acreditar. Mas juro ao senhor: ele me olhou com muitos outros olhos. Aquele olhar eu aguentei facilitado. Seô Habão sacudia em sim a cabeça, surpreso, mas circunstante. – “Dou notícia... Dou notícia... [...] Regozijei. (ROSA, 2019, p. 300)

Para sair da situação de subordinado, Riobaldo, sabendo do poder que Selorico Mendes possuía naquele sertão enquanto coronel, resolve informar sua

filiação. E a estratégia funciona, seô Habão passa a olhar “com muitos outros olhos” para Riobaldo. Diante disso, percebemos que Riobaldo reproduz a atitude que anteriormente havia contestado, na ocasião em que Zé Bebelo “com ensejos de ir mostrando a valia declarada que tinha” tentava agradar seô Habão. Riobaldo, num jogo de poder, ao mostrar de quem é filho, busca do mesmo modo cair nas graças do fazendeiro se apresentando, portanto, como superior a ele.

Do que destapei: que um desses, com a estirpe daquele seô Habão, tirassem dele, tomassem, de repente, tudo aquilo de que era dono – e ele havia de choramingar, que nem criancinha sem mãe, e tatear, toda a vida, feito ceguinho catando no chão o cajado [...]. A misericórdia, também, eu quase tive. Natureza da gente não cabe em nenhuma certeza. De ver o homem, em pé, diante de mim, recrescer e tornar a minguar – isto no meu juízo – nem sei de que estimas me esquecia e de que outras me lembrava. (ROSA, 2019, p. 300)

A partir desses pensamentos de Riobaldo, podemos nos perguntar: o que sobraria desses fazendeiros se tirassem deles tudo o que tem? O que seriam deles sem o poder e a riqueza? A figura imponente desses donos de terra no romance se torna importante para pensarmos as relações de domínio socioeconômico que eles exercem sobre a população livre e pobre no sertão. Conforme já foi exposto, as doações de grandes extensões de terras a alguns beneficiários, seguidas da lei de terras, promoveram a acumulação de grandes latifúndios, os quais estão

entre os fatores que determinaram historicamente o quadro de pobreza e desigualdade no Brasil, salienta-se o controle da propriedade da terra por uma minoria, por ter favorecido a organização de uma agricultura com predominância da grande propriedade, trazendo como resultado a existência de grande parte da população com pouca ou nenhuma terra para garantir sua reprodução. (ARAÚJO et al., 2010, p. 141)

No texto “Relação entre pobreza e trabalho no Brasil: expressão de seus dilemas na Política de Assistência Social” (2010), as autoras asseguram que o desenvolvimento da agricultura permitiu a expansão capitalista estruturada na violência e na corrupção, viabilizando “a apropriação da terra por grandes proprietários [...] os quais espoliaram e expropriaram pequenos posseiros, dentro de conflitos fundiários geralmente decididos contra os pobres” (ARAÚJO et al., 2010, p. 142). Assim, como outros no romance, seô Habão representa esse fazendeiro que só visa aos lucros e que explora a mão de obra barata: “Disse que ia botar os do Sucruiú para o corte de cana e fazeção de rapadura. Ao que a rapadura devia de ser para vender para eles do Sucruiú, mesmo, que depois pagavam com trabalhos



redobrados” (ROSA, 2019, p. 299). Tal fragmento demonstra situação análoga ao trabalho escravo e evidencia a violência do capital, na qual aqueles que produzem o alimento, para terem condições de adquirir esse alimento, devem pagar com mais trabalho.

Rosa, representa na narrativa do *Grande Sertão: Veredas* situações referentes ao contexto do processo de modernização do país, coloca em cena os frutos do seu oposto. Faz isso por meio da articulação de sobreposições e ambiguidades dos jogos de poder, das relações de trabalho, da violência, das relações sociais, no interesse de mostrar que o moderno não é exatamente moderno, e o atrasado não é exatamente atrasado; ou seja, que o moderno é atrasado e o atrasado é moderno, tudo ao mesmo tempo, como um grande palco da dialética: “Tudo é, e não é”.

### Capítulo 3 – Grande Sertão: Brasil

Por que o Governo não cuida?! Ah, eu sei que não é possível. Não me assente o senhor por beócio. Uma coisa é pôr ideias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias. Tanta gente – dá susto se saber – e nenhum se sossega: todos nascendo, crescendo e se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e negócios bons... (ROSA, 2019, p. 18)

“Por que o Governo não cuida?!” Logo nas primeiras páginas do *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo faz um questionamento que caberia ser feito em nossos dias atuais. A partir dessa declaração, podemos pensar: há realmente na política o interesse em diminuir os problemas sociais da população? Para Riobaldo, isso não é possível. O governo não cuida, pois, como raciocina o narrador, uma coisa são os discursos, os projetos, as promessas políticas e outra bastante diferente é se encarregar efetivamente em conceder direitos, empregos, comida e saúde a tanta gente que vive na miséria nesse país. Sendo assim, não seria possível, enfim, dar a eles cidadania.

O romance rosiano permite ao leitor adentrar no universo sertanejo, o qual, diante de um contexto político de carências, faz alusão a um Brasil profundo e periférico, com uma gente que dá “susto em saber”, vivendo sem leis, num completo estado de exceção e, sobretudo, numa “ausência do poder público central ou, no mínimo, da sua conivência com os chefes políticos locais” (VASCONCELOS, 2002, p. 326). O sertão firmado na tradição, com um “sistema de dominação vigente garantido, sobretudo, pela violência” (GALVÃO, 1986, p. 12), num perverso jogo entre os donos do poder e as classes subalternas, apresenta-se, na crença cega no projeto modernizador, cujo grande responsável por estabelecer esse objetivo no plano da ficção é Zé Bebelo.

Os recursos estéticos, mais precisamente as ambivalências das quais se vale o autor, são pistas relevantes para o desvelamento da história simbolizada de um “país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias”, onde se confrontam o arcaico e o moderno. Walnice Galvão, em *As formas do Falso*, identifica que a matéria que preenche o *Grande Sertão: Veredas* é ambígua, composta por uma relação entre a “matéria histórica dada” e a “matéria imaginária”, que está ancorada

na primeira. Conforme afirma a autora: “o sertão comparece, neste romance, como o substrato que fundamenta a fabulação ficcional” (GALVÃO, 1986, p. 67); a partir desse âmbito é que, de fato, há a ficção. A autora considera ainda que Rosa “[...] dissimula a História, para melhor desvendá-la” (GALVÃO, 1986, p. 63), pois, “muito mais importante que as datas, jamais claras, e mérito de grande escritor, é a encarnação em personagens de romance do próprio processo político de consolidação nacional levado a cabo [...] pela República Velha e de que a ditadura Vargas marca o termo” (GALVÃO, 1986, p. 64). Nesse sentido, Willi Bolle (2004), que encara as encenações em *Grande Sertão: Veredas* como representações das estruturas do país, aponta a forte relação entre a história narrada e a história do país – daí é que provém a sua concepção de que a obra é sim o “retrato do Brasil”. Para ele, o narrador Riobaldo “exerce o papel de um investigador dos discursos que falam da história do país, sobretudo, daquilo que ela tem de oculto, demoníaco e dissimulado” (BOLLE, 2004, p. 8).

Em *Lembranças do Brasil*, Heloísa Starling destaca que o *Grande Sertão: Veredas* sintetiza o projeto literário de Guimarães Rosa, qual seja o de ser uma “tentativa de iluminar uma visão de Brasil e convertê-la em palavras” (STARLING, 1999, p. 13). Há para a autora, nesse projeto literário, um potencial marcadamente político e, mais, inserido no cenário da modernidade. Entendemos, a partir da análise crítica de Starling, que Rosa incorpora uma dupla articulação entre o trabalho com a imaginação literária e, ao mesmo tempo, com a imaginação histórica e política brasileira. Sendo assim, a partir dessas leituras, consideramos importante frisar a forma como esses elementos aparecem no romance, pois tais referências à história do país não se apresentam como fatos isolados, mas sim como fragmentos, sempre ligados à subjetividade de alguém que rememora.

Dessa forma, “nesse enredo problemático chamado Brasil” (STARLING, 2008, p. 105), onde os problemas sociais se perpetuam, coube a Zé Bebelo a investida em direção ao rompimento com a dinâmica de mandonismo local, empenhando-se à incorporação no sertão de um projeto de modernidade. Por trás dessa figura, ecoam diversos projetos de levar a civilização ao sertão e homogeneizar o espaço nacional. Logo, seria Zé Bebelo capaz de resolver os problemas de organização sociopolítica e

econômica do “sertão-Brasil”? Como dizia Riobaldo: “para ele, parecia não ter nada impossível” (ROSA, 2019, p. 99). Ademais, de acordo com Staling,

[...] nada lhe parecia impossível quando dizia respeito ao seu próprio projeto político, de natureza reformista e critérios fortemente racionalizadores, alimentado cotidianamente pelo propósito de tomar o sertão e inscrever em sua superfície um novo corpo coletivo, necessariamente popular de um “sertão nacional” como ele sempre fez questão de afirmar. (STARLING, 1999, p. 133-134)

Desse modo, Zé Bebelo representaria uma espécie de possibilidade política de uma república projetada para o futuro. Para a historiadora, havia nas promessas de Zé Bebelo um interesse em vincular a triste sina do povo do sertão à eliminação da pobreza como motivo principal de sua ação e, ainda, em “[...] tentar converter necessidade e interesse, abundância e bem-estar material em um paradigma para a política” (STARLING, 1999, p. 134).

Enquanto professor é que Riobaldo conheceu Zé Bebelo e, nessa ocasião, o narrador caracterizava seu aluno sob o aspecto da perspicácia: “Ele era a inteligência. Vorava. [...] com menos de um mês, Zé Bebelo se tinha senhoreado de reter tudo, sabia muito mais do que eu mesmo soubesse [...]” (ROSA, 2019, p. 98). Alimentado por uma visão progressista e nacional, seu objetivo era “[...] render serviço à pátria — tudo é nacional!” (ROSA, 2019, p. 98). Zé Bebelo encarnava a confiança no poder: “Aquele queria saber tudo, dispor de tudo, poder tudo, tudo alterar” (ROSA, 2019, p. 101). E, caso lograsse em limpar “estes Gerais da jagunçagem”, Zé Bebelo, enfim, teria outros projetos “para o progresso de todos”, “todo Brasil, territórios”, como conta Riobaldo:

“Ah, cujo vou, siô Baldo, vou. Só eu que sou capaz de fazer e acontecer. Sendo porque fui eu só que nasci para tanto!” Dizendo que, depois, estável que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreado mil escolas. Começava por aí, durava um tempo, crescendo voz na fraseação, o muito instruído no jornal. Ia me enjoando. Porque completava sempre a mesma coisa. (ROSA, 2019, p. 99)

Com um discurso eleitoreiro que às vezes enjoava o narrador, cheio de virtudes essenciais da vida cívica, sobretudo com promessas desenvolvimentistas, “com certeza, Zé Bebelo sabia bem o que estava fazendo quando colocou a questão social na agenda política, transformando-a em referência fundadora de seu ambicioso projeto de reformas” (STARLING, 1999, p. 134). De acordo com Starling,

é com Zé Bebelo que a questão social entra nos compromissos da política no sertão rosiano. A intenção do personagem de reforma é claramente exposta em forma de garantias, afinal, nesse país subdesenvolvido, sempre se vê a imagem dos depauperados que “podiam ser montão, montoeira, aos milhares, mis e centos milhentos” se desentocando dos “ocos do sertão” cercados de miséria, banimento e desolação. O projeto de Zé Bebelo ambicionava o novo: multidão na abundância, sertão sem sofrimento.

Havia, no limite, o esforço reiterado de Zé Bebelo para conseguir flagrar a imagem assombrosa e irrefutável da miséria que sempre escapou ao olhar distraído dos jagunços, mas acompanhava feito sombra o desenrolar da história do Sertão. (STARLING, 1999, p. 153)

O ex-aluno de Riobaldo, apresentando todas essas garantias, tinha intenção de aproximar esses despossuídos do progresso material. Porém, tudo isso se demarcava bem mais pelo discurso do que pela ação efetiva. A única sina de coração de Zé Bebelo, como afirmava Riobaldo, era a de ser político. Assim, podemos considerar que a utilização dessa pauta social, provavelmente, nada mais era do que uma maneira de aumentar sua popularidade enquanto aspirante a deputado.

A respeito de uma de suas primeiras atuações como integrante do grupo dos zé bebelos, exercendo o papel de “professor” e “secretário”, Riobaldo narra o desenrolar da primeira vitória do grupo sobre o adversário. Logo após a batalha, Zé Bebelo se dirige ao município mais próximo para apregoar as façanhas de seu bando para a população local. Riobaldo é quem reúne “os municipais do lugar” (ROSA, 2019, p. 101) para que seja feito o discurso. Com direito a “uma ruma de foguetes” disparados em comemoração, Zé Bebelo sobe em palanque improvisado, “uma tábua por cima de um canto de cerca”:

Ao que Zé Bebelo elogiou a lei, deu viva ao governo, para perto futuro prometeu muita coisa republicana. Depois, enxeriu que eu falasse discurso também. Tive de. – “Você deve de citar mais é em meu nome, o que por meu recato não versei. E falar muito nacional...” – se me se soprou. Cumpri. O que um homem assim devia de ser deputado – eu disse, encalquei. Acabei, ele me abraçou. O povo eu acho que apreciava. (ROSA, 2019, p. 101)

Parece fazer todo sentido que Zé Bebelo fosse encarado como um estrangeiro, um “outsider”, conforme analisa Ettore Finazzi-Agrò. Observando os discursos de Zé Bebelo, o qual ameaça erradicar com costumes de um lugar

consolidado na tradição, “dono da palavra requintada e astuciosa, defensor da lei do Estado” (FINAZZI-AGRÒ, 2013, p. 343), percebe-se que ele estava fora da lógica antiga do sertão; portanto, só lhe cabia a sentença dada por Joca Ramiro: “O senhor não é do sertão. Não é da terra...” (ROSA, 2019, p. 190). Nessa ambição modernizadora, independente da autenticidade em relação às benfeitorias do projeto de Zé Bebelo ou de sua possível falácia política, fato é que o personagem não alcançou seu objetivo de instituir o progresso “no meio do triste sertão”. Zé Bebelo se viu impossibilitado de modificar o sertão; perdeu-se em seu próprio labirinto de planos e projetos que se desfazia pelo sertão em palavras.

Como tudo no romance, Zé Bebelo, figura tão significativa, ainda que desempenhando “o papel histórico do princípio centralizador republicano, em oposição ao princípio federativo e localista representado pelos coronéis” (GALVÃO, 1986, p. 64), é um personagem ambíguo e, durante a narrativa, revelou um

forte contingente de atributos pessoais tradicionais: a valentia em primeiro lugar, a sede de poder pessoal, a utilização dos recursos habituais para cumprir seus intentos – usa jagunços para acabar com os jagunços. Rende-se afinal à lei do sertão assumindo a chefia do próprio bando que combatera; e isso para levar avante uma missão de vingança particular sem qualquer propósito “nacional”. Perdeu a parada histórica: só lhe restava ou morrer pelas armas – à maneira tradicional – ou degradar-se em negociante, que é o que lhe acontece. (GALVÃO, 1986, p. 64-65)

De modo alegórico, o destino final de Zé Bebelo se converte em um símbolo que perpassa o aspecto político rumo a uma dimensão civilizacional. Possivelmente ele representa o insucesso da modernidade na “periferia sertaneja” e no próprio Brasil, no qual a incapacidade de unificação do todo nacional se vê declarada. Todos esses momentos corporificam e expressam conflitos que atravessam a formação histórica do país e que estão no centro do difícil processo de constituição de uma cultura política brasileira. Zé Bebelo fornece, portanto, elementos capazes de nos fazer refletir sobre os procedimentos e os rumos de uma controversa modernização brasileira. Na esteira desses limites históricos e políticos oferecidos pela narrativa, é possível enxergar a tortuosa travessia do arcaico ao moderno no Brasil. De acordo com Heloísa Starling, em “As Minas de João Guimarães Rosa”,

Na composição do romance, Guimarães Rosa faz o registro detalhado das ruínas, fragmentos, detritos, resíduos de tudo aquilo que o Brasil modernizado pelo desenvolvimentismo de Kubitschek não conseguiu

mais aproveitar e a república descartou por improdutivo[...]: a massa compacta de vaqueiros, tropeiros, jagunços, garimpeiros, romeiros, roceiros, caipiras, prostitutas, índios, velhos, mendigos, loucos, doentes, aleijados, – uma gente que não vai a parte alguma, ninguém os reivindica, não são ninguém. Apenas uma multidão de depauperados e miseráveis deslocando-se, sem parar, saindo do sertão, no rumo das grandes cidades, que simbolizam sua última chance de escape de um mundo de necessidades e carências absurdas – para descobrirem, ao fim e ao cabo, a completa inutilidade desse deslocamento. (STARLING, 2008, p. 102-103)

No sertão (re)criado de maneira singular por Guimarães Rosa, o autor reúne em um mesmo universo toda essa gente marginalizada, esses grupos de pessoas que representam os resíduos aos quais o Brasil modernizado não concedeu lugar apropriado. Conforme assinalam Schwarcz e Starling, (2015), esse processo, empreendido no Brasil na década de 1950, caracterizou-se como um projeto modernizador de país, com pretensão de atualizar o atraso – a herança de uma sociedade desigual e tradicional no seu modo de vida –, por meio de um processo de desenvolvimento econômico pelo qual se buscava unificar a nação em torno da industrialização e da urbanização. Embora existisse, nesse sentido, uma utopia de força de homogeneidade social que estava “[...] disposta a produzir os mecanismos de integração dos brasileiros ao mundo moderno” (STARLING, 2008, p. 101), a passagem da sociedade tradicional brasileira para uma sociedade moderna não decorreu de forma homogênea, acentuando ainda mais a oposição cidade/sertão. Ou seja, esse projeto não fez avançar a transformação do quadro de extrema desigualdade em plano nacional.

*Grande Sertão: Veredas* encena os impasses gerados pela afirmação do moderno, na medida em que a narrativa confere forma literária às tensões entre os mecanismos de poder político no sertão e, no outro extremo, aos habitantes que estão à margem desse cenário social. O sertão profundo, arcaico, é representado nos catrumanos, “misteriosa gente, enterrada no atraso” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 16). Esse povo, “morador do Brasil” – cujo governo não cuida – está dotado de ausências, vivendo “exilados nos subúrbios [de uma] modernidade” (STARLING, 2008, p. 104) que nunca chegou.

### 3.1 Catrumanos: “molambos de miséria”

O termo catrumano, na perspectiva de Aurélio, deriva de quatromano e se refere ao caipira, forma como é identificado o habitante do campo ou da roça, particularmente o de pouca instrução e de convívio, de modos rústicos e canhestros. E, também, indivíduo sem traquejo social, casca-grossa. A vinculação do catrumano com o caipira deve-se ao fato deste ser um sertanejo, ou seja, um habitante do sertão. Esta denominação – catrumano –, foi cunhada pelo viajante europeu Auguste de Saint-Hilaire (1975, p. 307 e passim), que, percorrendo o sertão, chamado por ele de deserto, surpreendeu-se ao ver que os sertanejos sempre estavam a cavalo, independentemente de sua situação econômica. Aos poucos, ao longo de seu relato, ele constrói o termo. Quando constrói o quadro geral do sertão, em um dado momento, ele afirma que o sertanejo se parece com um homem de quatro mãos, ou melhor, de quatro patas. Deriva daí, etimologicamente, a palavra catrumano. Porém, dada a força da ficcionalização construída por João Guimarães Rosa que tomou a realidade regional norte mineira para discutir o Brasil e, em *Grande Sertão: Veredas*, ele se referir a um grupo de catrumanos, como definido posteriormente por Aurélio, a partir do deslizamento de significado construído pelos mineiros, a palavra passou a conter apenas os significados vinculados aos habitantes do mais fundo do sertão, ou seja, a região Urucuiana que possuía homens, considerados de pouca instrução e de convívio e modos rústicos e canhestros. (COSTA, 2020, p. 143)

Pouco antes de realizar o pacto e se tornar o grande chefe Urutu-Branco, Riobaldo adentra com o bando de Zé Bebelo no sertão, mas, por um erro, vão dar em “fundos fundos”, no arraial do Pubo, um lugar pobre e tomado pelo surto da “varíola reinante”, habitado por “um povo sem posses e sem proteção” (RENTE, 2013, p. 115). Riobaldo os vê como “molambos de miséria”, quase sem “o respeito de roupas de vestir”, vestindo trapos, homens sem dentes, “escuro de feições” (ROSA, 2019, p. 276). É nesse contexto, nas dobras das margens, que ocorre a eclosão dos catrumanos<sup>9</sup>, criaturas oriundas não se sabe de que lugar nem de que tempo, eles aparecem de forma inesperada diante dos olhos daqueles jagunços. Assim relata Riobaldo:

Que o que acontecia era de serem só esses homens reperdidos sem salvação naquele recanto lontan de mundo, grotiros dum sertão, os catrumanos daquelas brenhas. O Acauã me explicou, o Acauã sabia deles. Que viviam tapados de Deus, assim nos ocos. Nem não saíam dos solapos, segundo refleti, dando cria feito bichos, em socavas. Mas por ali deviam

---

<sup>9</sup> Em Montes Claros (MG), foi criado pelo professor João Batista de Almeida Costa *O Movimento Catrumano*. Esse movimento “vinculou este termo à realidade social que emergiu no interior do Brasil com uma formação socioeconômica e cultural alicerçada na atividade pastoril. Ao mesmo tempo, procurou desconstruir o significado pejorativo e discriminatório que a palavra contém, enquanto buscava resgatar o lugar dos Gerais na formação e consolidação da sociedade mineira, positivando o termo” (COSTA, 2020, p. 143-144).



ter suas casas e suas mulheres, seus meninos pequenos. Cafuas levantadas nas burguêias, em dobras de serra ou no chão das baixadas, beira do brejo; às vezes formando mesmo arruados. Aí plantavam suas rocinhas, às vezes não tinham gordura nem sal. Tanteei pena deles, grande pena. Como era que podiam parecer homens de exata valentia? Eles mesmos faziam reparo da pólvora de que tinham uso, ralando salitre de lapas, manipulando em panelas. Que era pólvora preta, fedorenta, que estrondava com espalhafato, enchendo os lugares de fumaceira. E às vezes essa pólvora bruta fazia armas rebentarem, queimando e matando o atirador. Como era que eles podiam brigar? Conforme podiam viver? (ROSA, 2019, p. 227)

O bando de jagunços, em “fundos fundos” do sertão, depara-se com a face da extrema miserabilidade humana encarnada na figura do catrumano. A primeira impressão diante daqueles seres de “estranhoso aspecto” revela, nas palavras de Riobaldo, uma gente “diverseada”. Diante desses nativos tão estrangeiros, que habitam em socavas e dão cria feito bichos, o jagunço Tatarana, numa inquietação demasiada, observava essas “figuras anônimas construídas em negativo, transitando entre as franjas da carência e da exclusão, gente sobrecarregada de miséria, da dupla miséria originária da pobreza e da doença” (STARLING, 1999, p. 135).

Com a varíola se alastrando pelo vilarejo, aumentava ainda mais a miséria daquelas criaturas que pareciam viver em outro tempo, as quais chegavam a utilizar um tipo de moeda que já estava fora de circulação: “A que era um dobrão de prata, antigo do Imperador, desses de novecentos-e-sessenta réis em cunho” (ROSA, 2019, p. 278). Tal dinheiro era oferecido a Zé Bebelo – tratado por grande chefe – “como paga de perdão”, mas Zé Bebelo, “com alta cortesia”, recusa o que o “catrumano velho não bem entendeu”. Esses homens, “[...] ao que parece, [estavam] em outro século (pelos trapos da vestimenta, pelo dobrão de prata com efígie do Imperador, pelos bacamartes e trabucos, pela linguagem de arcaísmos e termos deformados, pelo jumento da montaria)” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 16). Em seguida os catrumanos riem, e, de acordo com Riobaldo, “sem motivo justo, agora mas para nos agradar” (ROSA, 2019, p.279); ou seja, um povo subjugado que fazia tudo para agradar os donos do poder. Narrando todo esse encontro ao doutor, Riobaldo destacou “as derradeiras caras daqueles catrumanos, que mostravam por nossa causa muitos pasmos de admiração” (ROSA, 2019, p. 279). Ele dedicou seu olhar, como analisa Davi Arrigucci Jr., a homens

amarelos de tanto comer só polpa de buriti e de tomar o refresco do coco dessa palmeira, [...], gemendo feito o demônio gemedeiro, orelhudos [...]. conforme diz Riobaldo, depois de se surpreender, ter medo e rir deles como os demais jagunços. Percebe, entretanto, a diferença daquela gente – raça daqueles homens era diverseada distante, cujos modos e usos, mal ensinada, e, com agudeza, se dá conta de que na realidade eram apenas homens reperdidos sem salvação naquele recanto lontanho do mundo, grotões dum sertão. O pior é que são brasileiros que nem nós [...]. (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 16)

Pintadas sob a perspectiva do pasmo e até mesmo de forma caricata, essas pessoas habitavam o Brasil, porém, estavam e continuaram esquecidas ali naquela “periferia sertaneja”, banidos de tudo. Uma gente distante,

[...] cujos modos e usos, mal ensinada. Esses, mesmo no trivial, tinham capacidade para um ódio tão grosso, de muito alcance, que não custava quase que esforço nenhum deles; e isso com os poderes da pobreza inteira e apartada; e de como assim estavam menos arredados dos bichos do que nós mesmos estamos: porque nenhuma má arte do demônio regedor eles nem divulgavam. [...] De homem que não possui nenhum poder nenhum, dinheiro nenhum, o senhor tenha todo medo! O que mais digo: convém nunca a gente entrar no meio de pessoas muito diferentes da gente. Mesmo que maldade própria não tenham, eles estão com vida cerrada no costume de si, o senhor é de externos, no sutil o senhor sofre perigos. Tem muitos recantos de muita pele de gente. Aprendi dos antigos. *O que assenta justo é cada um fugir do que bem não se pertence. Parar o bom longe do ruim, o são longe do doente, o vivo longe do morto, o frio longe do quente, o rico longe do pobre.* (ROSA, 2019, p. 280, grifos nossos)

Observamos uma alusão à separação de classes sociais: essa “raça diverseada”, sem nenhuma posse, deveria ser mantida longe. Ainda que essas pessoas não tivessem maldade, poderiam se tornar perigosas, já que não tinham mais o que esperar da vida. Riobaldo lembrava o que aprendeu com os mais velhos e afirmava que devia haver distância entre os opostos, inclusive entre o rico e o pobre.

Ademais, os catrumanos trazem, sobretudo de forma concreta, a manifestação de um penoso “atraso”, que pode ser interpretado a partir do assombro de Riobaldo ao dedicar-lhes o olhar. Nesse sentido, torna-se interessante aqui uma leitura a partir das avaliações do teórico Georges Didi-Huberman (1998) que, no livro *O que vemos e o que nos olha*, discorre sobre o complexo jogo de inter-relações objeto/sujeito. Frente ao objeto, o sujeito olha e é olhado, expõe-se e é exposto. O objeto, pois, rasga-se em aberturas improváveis e recebe um olhar em desassossego. Para o filósofo, “dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação [...] inquieta,

agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77). Importante lembrar que o parecer e o ser, para Riobaldo, estrutura-se num grande jogo ambivalente eixo fundamental que atravessa toda a narrativa –; observamos isso, por exemplo, na forma como Riobaldo desdobrava seu olhar para Diadorim/Reinaldo. Nem tudo é o que parece, as coisas vão aos poucos se revelando. E, se existe verdade, ela se apresenta apenas por meio da interação e da troca ao longo das travessias.

Assim, a experiência entre sujeito e objeto desencadeia imagens que passam a integrar o próprio objeto, disseminando-se de modo descontínuo na amálgama de discursos que constituem a história desse objeto. Ao abrir-se no olhar do sujeito, expelindo imagens, um objeto nunca será apenas um objeto, obrigando o observador a dialetizar permanentemente – logo, a cindir, logo, a inquietar – o seu próprio discurso, a percorrer o gume das contradições. Notamos na representação dos catrumanos um olhar crítico que paira sobre o narrador, quando este se surpreende no encontro com o diferente, o que gera indagações para aquele que, por meio da narrativa, tenta organizar os fragmentos mnemônicos.

A partir desses desdobramentos de olhares, o narrador, sentindo grande inquietação, inicia uma série de reflexões:

Há-de, que se eles tivessem me pegado sozinho, eu apeado e precisado, decerto me matavam, para roubar minhas armas, as coisas e minhas roupas. Amargo que acabavam comigo, sem escrúpulos, hom’essa, que nem tinham, porquanto eu era desconhecido e forasteiro. De doente, ou ferido perdendo meu sangue, que eu estivesse, algum deles ia ser capaz de me ceder gole duma cuia d’água? Draste eu duvidava deles. (ROSA, 2019, p. 280-281)

Em que a pobreza transforma os homens? Para Riobaldo, transformava em assassinos, sem compaixão. O narrador pensava e acreditava que, se estivesse sozinho e necessitado, aqueles catrumanos o matariam sem nenhuma hesitação, para roubar suas roupas e todos os seus pertences. Além disso, a pobreza transformaria a pessoa em símbolo de má sorte. Em sua consciência pessoal, Riobaldo enxergava os catrumanos como representação do “azar”: “a gente ter encontrado aqueles catrumanos, e conversado com eles, desobedecido a eles – isso podia não dar sorte. A hora tinha de ser o começo de muita aflição, eu pressentia” (ROSA, 2019, p. 280). Ademais, sobre essa profunda inquietação, pensava Riobaldo: “Bobeia minha? Porque os companheiros, indo cuidando do seu ramerrão comum,

nenhum não punha tento em dessas ideias. Então era só eu? Era. Eu, que estava mal-invocado por aqueles catrumanos do sertão. Do fundo do sertão. O sertão: o senhor sabe” (ROSA, 2019 p. 281).

Como representação máxima da decadência a que o homem pode atingir, Riobaldo, numa visão considerada por boa parte da crítica rosiana como “apocalíptica”, descreve um quadro em que a condição da extrema pobreza se transforma em uma situação de pavor:

E de repente aqueles homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares mís e centos milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam contas das cidades. Como é que iam saber ter poder de serem bons, com regra e conformidade, mesmo que quisessem ser? Nem achavam capacidade disso [...] E pegavam as mulheres, e puxavam paras as ruas, com pouco nem se tinha mais ruas, nem roupinhas de meninos, nem casas. Era preciso de mandar tocar depressa os sinos das igrejas, urgência implorando de Deus o socorro. (ROSA, 2019, p. 281)

Esse panorama constrói uma interpretação das possibilidades da miséria. O narrador, preso naquele contato com os catrumanos, começa a refletir sobre a desordem que poderia ser executada pelos despossuídos, os quais, desentocando-se feito bichos, tomariam as ruas e as cidades, e a única solução seria clamar por um socorro divino. Ou seja, somente uma força sobrenatural seria capaz de combater esses catrumanos, que, por meio da miséria, tornaram-se agentes do mal. Ainda, acrescenta o narrador, em tom de advertência: “De homem que não possui nenhum poder nenhum, dinheiro nenhum, o senhor tenha todo medo!” (ROSA, 2019, p. 280). Riobaldo demonstra enxergar na extrema miséria um enorme potencial de ameaça.

Diante desse cenário apocalíptico fantasiado pelo narrador, Walnice Galvão declara:

Partindo do contato com os catrumanos, estágio mais baixo de vida humana que os jagunços encontram, mesmo num meio onde predominam os “mínimos vitais”, Riobaldo começa a refletir sobre o ponto a que poderia chegar o miserável se a ordem das coisas fosse rompida. [...] Intui que a miséria excessiva está aquém de qualquer possibilidade de convivência, de qualquer padrão moral, de qualquer romantização: ela é feia, suja, perigosa. Sente ânsia do miserável pela posse, pelo gozo imediato, mesmo ao preço da destruição total. (GALVÃO, 1986, p. 67)

A miséria excessiva não permite qualquer possibilidade de convivência, ela assusta e produz uma completa anomia. “Este quadro fantasmagórico [...] mostra a plebe rural desencadeada, monstro coletivo que avança para tomar tudo o que lhe foi negado por séculos de [...] opressão” (GALVÃO, 1986, p. 68). Percebemos nas

construções das cenas e nas descrições dos catrumanos que eles são caracterizados tanto pela aparência quanto pela classe social.

Desse modo, podemos afirmar que atingir a categoria de catrumano é chegar ao ápice da extrema pobreza, no qual se realiza coisas extremas. Além disso, é nesses momentos, nos quais não restam nenhuma esperança ou perspectiva, que a sociedade paga o preço de uma destruição total da ordem. A exemplo disso estão as grandes revoluções; em situação de caos absoluto e com o descontrole da miséria, a ordem social estabelecida pode se perder. Contudo, vale ressaltar que nem sempre romper com a ordem se reverte em mudanças para aqueles que estão na condição de pobreza.

A miserabilidade dos catrumanos representa significativamente as imensas desigualdades existentes na sociedade moderna, na qual se encontram os sobreviventes, cobertos de carências, em um ambiente adverso. Nesse sentido, Ettore Finazzi-Agrò, em seu texto “Pós-tudo: banimento e abandono no Grande Sertão”, destaca que:

Agentes dessa hipotética eversão, os catrumanos [...] estão fora de qualquer consciência de si e do mundo, estão fora de qualquer linguagem, estão fora de toda consideração ética ou política – eles são, enfim, esse fora que é porém o dentro mais interno e profundo do homem, representado, de fato, a natureza brutal e ferina, escondida “nos ocos” do sertão, num espaço atópico, num tempo anterior a todos os tempos. (FINAZZI-AGRÒ, 2013, p. 339)

Ou seja, fixados fora da consciência de dominante e estando sob o poder de outrem, os catrumanos acabam sendo subjugados. Encontram-se, portanto, em situações extremas, ocupando um “lugar intermediário” entre o humano e o desumano. Essa gente sobrevive

em um estado de miséria absoluta, carente de tudo e possuindo, dentro ou atrás da sua aparência ridícula (“rir, o que se ria”), apenas aquela força telúrica e abismal, aquele poder “mágico” ou demoníaco que vem da sua natureza ancestral e tosca, do seu ser um limiar, uma margem anômica e inacessível a partir da qual, todavia, se constitui uma história e se institui uma comunidade – uma dimensão social, enfim, regida pelo poder e pela lei. (FINAZZI-AGRÒ, 2013, p. 340-341)

A partir das concepções de Ettore Finazzi-Agrò, observamos os catrumanos vivendo em um ambiente de total anomia, eles são interpretados como “inferiores” perante a sociedade, bem como detentores de uma imagem grotesca que, paradoxalmente, provoca e faz cessar o riso ao mesmo tempo. São, portanto,

componentes de um universo bastante arcaico, configurado em espaços quase inóspitos do Brasil. Assim sendo, não é à toa que Zé Bebelo, portador das luzes da modernidade, é confrontado com essa obscuridade do sertão. Isso se reafirma por meio da resposta dada por Zé Bebelo à pergunta sobre de onde ele vinha, feita pelos catrumanos:

– “O que mal não pergunto: donde será que o senhor está servido de estando vindo, chefe cidadão, com tantos agregados e pertences?” – “Ei, do Brasil, amigo!” – Zé Bebelo cantou resposta, alta graça. – “Vim departir alçada e foro: outra lei – em cada esconso, nas toesas deste sertão...” (ROSA, 2019, p. 279)

Nesse momento ficam claros o desencontro temporal e o não pertencimento à mesma localidade de Zé Bebelo e os jagunços em relação aos catrumanos. Podemos dizer que os catrumanos se encontram em uma situação análoga à de exilados: mesmo estando na sua própria terra, estavam fora da “civilização” esse povo que habita nos “ocos” do sertão e que não faz parte do Brasil de Zé Bebelo. Ao responder da forma como respondeu, este se coloca fora daquele espaço sertanejo.

Esses catrumanos vindos dos Gerais, cabras do Alto-Urucuia, os quais representam um universo arcaico, escondido nos “fundos” do sertão, são subjugados e têm suspensos os seus direitos e garantias. Isso nos leva a partilhar das ideias de Giorgio Agamben, ao considerarmos uma possível configuração de um estado de exceção. Agamben esclarece que, em um estado de exceção, o que se exprime de forma mais potente é o banimento: “aquele que é banido não é simplesmente colocado fora da lei e indiferente a ela, mas é abandonado por ela, isto é, é exposto e arriscado no limiar em que vida e direito, externo e interno se confundem” (AGAMBEN, 1995, p. 34). Ao mergulhar no fundo do Brasil, Riobaldo encontra esses homens oriundos dos desterramentos e expropriações e, talvez, ele concordasse em chamá-los também por *párias*<sup>10</sup>, como indica Starling, pois,

perderam de alguma forma, nesse vaivém entre uma identidade coletiva de exilados nos subúrbios da modernidade e uma ausência de identidade, as qualidades que poderiam vinculá-los ao mundo de seus semelhantes e se encontraram, portanto, reduzidos à nudez abstrata de sua humanidade. (STARLING, 2008, p. 104)

---

<sup>10</sup> Os párias, em referência que Starling faz a Hannah Arendt, seriam aquela gente condenada ao absurdo de viver expatriada, sem pátria, dentro da própria pátria.

Nesse Brasil que não lhes é pátria, em meio aos limites que a modernidade encontrou para se estender no sertão, o subdesenvolvimento e a miséria são relidos através da figura dos catrumanos. Walnice Galvão expõe em forma de contradições a penosa condição em que vivia a plebe rural do sertão rosiano. Esses sujeitos, os quais dentro do processo histórico não estão no lugar nem de senhores nem de escravos, seguem como uma massa crescente de explorados, passivos e, em certa medida, inofensivos. Riobaldo, depois de virar o chefe do bando de jagunços, recruta seus “dessemelhantes” reproduzindo mais exploração, extraindo desses homens toda sua valentia, sob a desculpa de tirá-los da miséria. A esse respeito Finazzi-Agrô afirma que

[...] o pactário, quer usar para os seus fins a brutalidade daquela gente e se dá obscuramente conta da “perversidade” desse gesto. Mesmo assim, ele fica firme no seu propósito, escolhendo, porém, uma perspectiva diversa daquela de Zé Bebelo para associar os catrumanos ao seu intento hegemônico: não quer impor “outra lei”, mas se valer deles – eles que estão fora de qualquer Direito, banidos e abandonados pelo Poder – na sua pessoal guerra ao mundo, no seu projeto “ilegal” de auto-afirmação, no seu desejo de glória. (FINAZZI-AGRÔ, 2013, p. 346)

Sob um olhar crítico, a representação dos catrumanos sinalizava homens que viviam voltados para subsistência e não possuíam suas próprias finalidades, assim, tornam-se submetidos para os fins de outrem. É o caso de Riobaldo que, diante dos esquecidos catrumanos, preenchidos de barbárie, enxerga “a valia de maldade deles”:

[...] soube que eles me respeitavam, entendiam em mim uma visão gloriã. Não queriam ter cobiças? Homens sujos de suas peles e trabalhos. Eles não arcavam, feito criminosos? – “O mundo, meus filhos, é longe daqui!” – eu defini. – Se queriam também vir? – perguntei. Ao vavar: o que era um dizer desseguido, conjunto, em que mal se entendia nada. Ah, esses melhor se sabiam se mudos sendo. (ROSA, 2019, p. 320)

Ali não era mundo, estavam à margem da civilização. O valor desses homens, moradores do Sucruiú, estava na maldade que lhes restava e, sobretudo, na sua força de trabalho. Explorados pelo fazendeiro são Habão, eram mantidos na mesma situação de extrema pobreza, submissos, sem voz, sem vontades, perdendo seu poder de ir e vir. Os catrumanos são, portanto,

[...] a mão de obra barata e irrisória que o poder inclui no seu discurso, no mesmo gesto que os exclui. Povo miserável e essencial, marginalizado e fundamental, carente e faminto, que se dispõe no limiar incerto entre

região e nação, entre sertão e cidade, entre o Brasil e o mundo, ficando longe dessas polaridades e, simultaneamente, preso dentro delas, na sua exceção e na sua intolerável evidência, que o torna alvo e agente de uma força profundamente injusta, de uma soberania absoluta e sem piedade. (FINAZZI-AGRÒ, 2013, p. 347)

*Grande Sertão: Veredas* apresenta essa dimensão fronteira entre o simbólico e o real de um Brasil das margens, atravessado por um sistema de poder que se edifica a partir da dominação desse povo marginalizado, aspecto fundamental para a manutenção da exploração, da violência e da autoridade. Assim, os catrumanos, “como metáfora do Brasil, podem ser lidos pela sua capacidade de gerar espanto: [pois] o Brasil de misérias espanta, tanto pela quantidade quanto pela aparência” (DIOGO, 2015, p. 149).

### **3.2 O ALIMENTO COMO UM SÍMBOLO DE DISTINÇÃO SOCIAL**

O patrimônio alimentar – alimentos, modos de fazer, preparações e utensílios – perpassa, em referências e usos variados, o romance de Guimarães Rosa, na rememoração contínua de Riobaldo. São, no total, 143 passagens presentes na obra em que aspectos relacionados à alimentação são mencionados. Tal patrimônio pode funcionar como anedota, mas também pode atuar na narrativa como gatilho de memória, quando exerce o papel de mediador do processo de rememoração do jagunço. É possível também que a menção ao alimento, em Rosa, parta da memória individual tão-somente para conjugar-se e remeter à memória coletiva dos atores sociais. (ARAÚJO, 2018, p. 71)

Conforme afirma Aline Macedo Araújo, em *A Jacuba do Jagunço: alimentação, memória e processo social em Grande Sertão: Veredas*, na narrativa de Guimarães Rosa, a paisagem, os costumes, os hábitos alimentares e, sobretudo, as relações sociais entre os sertanejos se configuram como elementos importantes para a construção das rememorações de Riobaldo e de todo um quadro social do sertão mineiro. Por meio da narração memorialística do personagem-narrador, os aspectos sensoriais da memória evocam no velho jagunço lembranças de diferentes momentos de sua vida sertaneja.

Entre esses aspectos, chamaremos a atenção para o alimento como um aspecto que marca a distinção social. A respeito desse assunto, a pesquisadora



afirma que “as abundantes referências à alimentação, às preparações, aos utensílios utilizados na cozinha e as práticas de comensalidade atuam como um dos gatilhos da memória de Riobaldo” (ARAÚJO, 2018, p. 174). Desse modo, a relação existente entre o homem e a comida ultrapassa os aspectos fisiológicos da alimentação. Ademais, além de determinar uma posição social, o alimento pode marcar hospitalidade e comensalidade, bem como abarcar outras dimensões como prazer e emoções, visto que está inserido em diversas situações que envolvem compartilhamento e sociabilidade.

A questão alimentar marcou muitos momentos da vida de Riobaldo. Um deles foi seu primeiro encontro com Diadorim, ainda menino – encontro esse de cujo registro na memória do narrador guarda ainda a presença da rapadura e do queijo. Riobaldo relembra que precisou esmolar para honrar a promessa feita por sua mãe Bigrí em gratidão à graça alcançada (a cura de uma doença). Naquele tempo, após passar alguns dias esmolando, avistou um menino com idade aproximada à sua; segundo o narrador: “[...] era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes” (ROSA, 2019, p. 79). Esse menino era Diadorim, usava boas vestimentas e portava um chapéu de couro, e estava ali para comprar arroz com seu tio. Riobaldo rapidamente expressou simpatia pela figura do menino. Contudo, sentiu vergonha pela sua roupa pobre e pelo seu gesto de mendicância à beira do rio.

Escondido enrolei minha sacola, aí tanto, mesmo em fé de promessa, tive vergonha de estar esmolando. Mas ele apreciava o trabalho dos homens, chamando para eles meu olhar, com um jeito de siso. Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo. A ser que tinha dinheiro de seu, comprou um quarto de queijo, e um pedaço de rapadura. (ROSA, 2019, p. 79)

Nesse momento Riobaldo vê em Diadorim uma figura abastada e esconde sua sacola envergonhado. Ele compreende que a condição do menino, de possuir dinheiro e comprar o próprio alimento, concedia-lhe autonomia e uma superioridade social, associando a comida à riqueza: “além do dinheiro, o acesso à comida, assim como as roupas, que por contraste tornam sua pobreza mais notável, e o modo de se portar de Diadorim agem como agente de distinção social” (ARAÚJO, 2017, p. 87). Diadorim, nesse primeiro encontro com Riobaldo, o interpela:

– Amigo, quer de comer? Está com fome? – ele me perguntou. E me deu a rapadura e o queijo. Ele mesmo, só tocou em miga. Estava pitando. Acabou de pitar, apanhava talos de capim-capivara, e mastigava; tinha gosto de milhoverde, é dele que a capivara come. Assim quando me veio vontade de urinar, e eu disse, ele determinou: – “Há-te, vai ali atrás, longe de mim, isso faz...” Mais não conversasse; e eu reparei, me acanhava, comparando como eram pobres as minhas roupas, junto das dele. (ROSA, 2019, p. 82-83)

Percebe-se aqui uma consciência por parte de Riobaldo do seu lugar social, ao comparar suas roupas às do menino, mas ao mesmo tempo ele admira Diadorim pelo seu poder de compra e por ter acesso a produtos como rapadura, queijo, arroz e bons trajes. Após essa primeira travessia e a morte da mãe, a vida de Riobaldo muda para uma “segunda parte”, quando é levado pelo vizinho para a Fazenda São Gregório, para encontrar com seu padrinho, que o envia para Currálinho para estudar e viver sob os cuidados de mestre Lucas, tudo isso provido pelo fazendeiro Selorico Mendes.

Nessa segunda parte, Riobaldo experimenta a fartura, simbolizada e recordada principalmente pela presença dos alimentos. O narrador conta que ficava surpreso com a generosidade e os agrados do padrinho: “Eu comia muito, a despesa não era pequena, e sempre gostei do bom e do melhor” (ROSA, 2019, p. 87). A memória do padrinho para Riobaldo está diretamente associada a esses “cuidados” demonstrados em forma de comida.

Hoje é que reconheço a forma do que meu padrinho muito fez por mim, ele que criara amparado amor ao seu dinheiro, e que tanto avarava. Pois, várias viagens, ele veio ao Currálinho, me ver – na verdade, também, ele aproveitava para tratar de vender bois e mais outros negócios – e trazia para mim caixetas de doce de buriti ou de araticum, requeijão e marmeladas. Cada mês de novembro, mandava me buscar. Nunca ralhou comigo, e me dava de tudo. [...] Meu padrinho Selorico Mendes me deixava viver na lordeza. No São Gregório, do razoável de tudo eu dispunha, querer querendo. E, de trabalhar seguido, eu nem carecia (ROSA, 2019, p. 88-93).

O vínculo estabelecido com o padrinho traz para Riobaldo as benesses de realizar muitos dos seus desejos que naquela época eram difíceis ao homem sertanejo pobre. A partir de então, ele não precisava trabalhar, vivia com muitas regalias, comia bem e de tudo desfrutava. Ao lembrar toda essa fartura na alimentação durante sua juventude, Riobaldo narra a hospitalidade recebida quando conheceu Rosa’uarda, a filha do comerciante árabe Assis Wababa:

A não ser a Rosa'uarda – moça feita, mais velha do que eu, filha de negociante forte, seo Assis Wababa, dono da venda O Primeiro Barateiro da Primavera de São José – ela era estranha, turca, eles todos turcos, armazém grande, casa grande, seo Assis Wababa de tudo comerciava. Tanto sendo bizarro atencioso, e muito ladino, ele me agradava, dizia que meu padrinho Selorico Mendes era um freguesão, diversas vezes me convidou para almoçar em mesa. *O que apreciei – carne moída com semente de trigo, outros guisados, recheio bom em abobrinha ou em folha de uva, e aquela moda de azedar o quiabo – supimpas iguarias. Os doces, também.* Estimei seo Assis Wababa, a mulher dele, dona Abadia, e até os meninos, irmãozinhos de Rosa'uarda, mas com tamanha diferença de idade. Só o que me invocava era a linguagem garganteada que falavam uns com uns, a aravia. Assim mesmo afirmo que a Rosa'uarda gostou de mim, me ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, no fundo do quintal, num esconso, fiz com muito anseio e deleite. Sempre me dizia uns carinhos turcos, e me chamava de: – “Meus olhos.” Mas os dela era que brilhavam exaltados, e extraordinários pretos, duma formosura mesmo singular. Toda a vida gostei demais de estrangeiro. (ROSA, 2019, p. 87-88, grifos nossos)

A comida nesse caso está ligada à hospitalidade que recebeu da família rica do Assis Wababa, além de trazer lembranças doces de um antigo amor. Mas é fundamental notar a importância da presença e da descrição do alimento que representa uma hierarquia social. A abundância da comida e as refeições são símbolos de riqueza e de poder demonstrados através da mesa.

Os alimentos aqui ganham uma carga representativa de distinção social. A qualidade e quantidade de alimentos se distinguem nas camadas sociais. “A lembrança do jagunço Riobaldo, em virtude da fartura da fazenda do padrinho, opõe-se diretamente às condições precárias de vida daquele que ‘moi no asp’ro’ ” Impor(ARAÚJO, 2018, p. 92). Interessante perceber que a fartura e a abundância no servir de Assis Wababa e nos agrados de Selorico Mendes a Riobaldo estabelecem certa oposição com as necessidades e a miséria absoluta da terra dos Catrumanos, de onde originam o menino Guirigó e o cego Borromeu. “São muitas as passagens em que a fome, a carência, ou a ausência total de alimentos é usada como referência à miséria” (ARAÚJO, 2018, p. 92). Riobaldo sempre se referia a essa insuficiência alimentar quando ele o bando dos jagunços cruzavam com um pobre pelo caminho.

Homem no sistema de quase-doido, que falava no tempo do Bom Imperador. Baiano, barba de piaçava; goiano-baiano. O pobre, que não tinha as três espigas de milho em seu paiol. Meio sarará. A barba, de capinzal sujo; e os cabelos dele eram uma ventania. [...] . Animado comigo, em fim me pediu um punhado de sal grande regular, e aceitou um naco de carne-de-sol. Porque, no comer de comum, ele aproveitava era qualquer calango sinimbu, ou gambás, que, jogando neles certamente o calaboca, sempre conseguia de caçar. (ROSA, 2019, p. 372-373)

Ainda que todo ser humano tenha direito à alimentação, a carência alimentar se apresenta como um dado real<sup>11</sup>. Observamos nesta cena a ausência de dignidade humana em relação à falta do alimento adequado, o homem que come calango e gambá ganhado de Riobaldo um pouco de sal e carne. Em outro momento, Zé Bebelo, leva um homem com fome para comer com o bando: “E Zé Bebelo jogou para o pobre uma cédula de dinheiro; gritou: – “Amonta aqui, irmão, na garupa!” – *trouxe o outro para com a gente jantar* (ROSA, 2019, p.61-62, grifos nossos)”. Importante ressaltar que, não estamos querendo restringir a ideia de pobreza unicamente a carência alimentar, no entanto, a impossibilidade de acesso a uma alimentação suficiente e de qualidade, é um fator relevante e que proporciona a manutenção da exclusão social.

Outro aspecto importante é quanto ao tipo de alimentação que, também está relacionado à pobreza, como observamos nessa descrição sobre os catrumanos:

Quase que cada um era escuro de feições, curtidos muito, mas um escuro com sarro ravo, *amarelos de tanto comer só polpa de buriti*, e fio que estavam bêbados, de beber tanta saeta. Um, zambo, truncudo, segurava somente um calaboca, mas devia de ser de braço terrível, no manobrar aquele cacete. O quanto feioso, de dar pena, constado chato o formo do nariz, estragada a boca grande demais, em três. (ROSA, 2019, p. 277, grifos nossos)

A invariabilidade do alimento dos catrumanos se refletia na pele amarelada de tanto comer polpa de buriti e beber “saeta”, que, de acordo com Araújo, é uma bebida fermentada, preparada também a partir da polpa dos frutos do buriti. Desse modo, devido a uma pobre dieta, à fome e à miséria, os catrumanos são figurados de maneira quase animalesca. “Assim como em toda restrição alimentar, a falta de uma boa alimentação e de variedade de nutrientes naquelas pessoas era evidente fisicamente” (ARAÚJO, 2018, p. 93). Os habitantes do Sucriú representam a inexistência da dignidade humana e da privação alimentar, numa conjuntura de fome associada a pobreza.

Em contraposição a essa aparência física dos catrumanos associada à pobreza alimentar, a fartura e variedade da comida se reflete em um corpo opulento:

---

<sup>11</sup> Diante do contexto de pandemia pela qual o Brasil está passando, se faz notório o aumento da fome e da insegurança alimentar da população mais carente.

Aquele retardou tanto para começar a dizer, que pensei fosse ficar para sempre calado. Ele era o famoso Ricardão, o homem das beiras do Verde Pequeno. Amigo acorçoado de importantes políticos, e dono de muitas posses. Composto homem volumoso, de meças. Se gordo próprio não era, isso só por no sertão não se ver nenhum homem gordo. Mas um não podia deixar de se admirar do peso de tanta corpulência, a coisa de zebu guzerate. As carnes socadas em si – parecia que ele comesse muito mais do que todo o mundo – mais feijão, fubá de milho, mais arroz e farofa –, tudo imprensado, calcado, sacas e sacas. (ROSA, 2019, p. 83)

O provimento alimentar e a caracterização da “corpulência” revelavam em certa medida o poder e as posses de uma pessoa. Pois,

a abundância na gordura corporal, assim como na *Belle Epóque*, ser gordo e forte simbolizava um *status* social, exaltada pela burguesia, pois a frugalidade é característica dos estratos tidos como “inferiores” pela sociedade, assim também “Ricardão que, “burguesamente” gordo, tinha em sua gordura a metáfora de suas vastas propriedades e seu apetite por riqueza: Ricardão, mesmo, queria era ser rico em paz: para isso guerreava”. (ARAÚJO, 2018, p. 92, grifos do autor)

Durante as batalhas e aventuras do trajeto, nos confins do semiárido do sertão, Zé Bebelo e o grupo de jagunços sempre se deparavam com a miséria real ligada à falta do alimento:

Ao que, esbarramos num sitiozinho, se avistou um preto, o preto já levantado para o trabalho, descampando mato. O preto era nosso; fizemos paragem. [...] a carga toda se pôde resguardar – quase que ocupou inteira a casinha do preto. O qual era tão pobre desprevenido, tivemos até de dar comida a ele e à mulher, e seus filhinhos deles, quantidade (ROSA, 2019, p. 107).

O modo como se referem à moradia sempre no diminutivo, somado ao ato de “dar comida”, contribui para delinear os contornos do quadro do subdesenvolvimento. Essa composição anuncia um contexto permeado pela fome, perceptível também na passagem na qual “o homem queria comprar um punhado de mantimento; aquele era casado, pai de família faminta” (ROSA, 2019, p. 58). Riobaldo se dá conta do modo singular que sobrevive “uma família faminta” em meio a um espaço onde impera condições socioeconômicas desiguais e diz: “O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo” (ROSA, 2019, p. 58).

Um outro exemplo relacionado à alimentação na narrativa ocorre durante a primeira tentativa fracassada da travessia do Liso do Sussuarão. Depois que acabam os mantimentos da viagem, alguns dos jagunços com fome começam a comer terra:

Nesse tempo, o Jacaré pegou de uma terra, qualidade que dizem que é de bom aproveitar, e gostosa. Me deu, comi, sem achar sabor, só o pepego

esquisito, e enganava o estômago. Melhor engolir capins e folhas. Mas uns já enchiam até capanga, com torrão daquela terra. Diadorim comeu. A mulher também aceitou, a coitada. (ROSA, 2001, p. 46)

Esse índice de desespero e de carência alimentar levam os jagunços, na tentativa de enganar o estômago, a se alimentarem de terra. Tal prática pode ser relacionada à geofagia, que é o ato de comer coisas que não são alimentos.

Ainda, em um outro momento, também na travessia do Liso do Sussuarão, os jagunços, assolados de padecimentos e “zuretados” pela fome, mataram à bala o que eles achavam ser um macaco vultoso:

Com outros nossos padecimentos, os homens tramavam zuretados de fome – caça não achávamos – até que tombaram à bala um macaco vultoso, destrincharam, quartearam e estavam comendo. Provei. Diadorim não chegou a provar. Por quanto – juro ao senhor – enquanto estavam ainda mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo. Era homem humano, morador, um chamado José dos Alves! Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nu por falta de roupa... Isto é, tanto não, pois ela mesma ainda estava vestida com uns trapos; mas o filho também escapulia assim pelos matos, por da cabeça prejudicado. Foi assombro. A mulher, fincada de joelhos, invocava. Algum disse: – “Agora, que está bem falecido, se come o que alma não é, modo de não morrermos todos...” Não se achou graça. Não, mais não comeram, não puderam. Para acompanhar, nem farinha não tinham. E eu lancei. Outros também vomitavam. A mulher rogava. Medeiro Vaz se prostrou, com febre, diversos perrengavam. – “Aí, então, é a fome?” – uns xingavam. Mas outros conseguiram da mulher informação: que tinha, obra de quarto-deléguas de lá, um mandiocal sobrado. – “Arre que não!” – ouvi gritarem: que, de certo, por vingança, a mulher ensinasse aquilo, de ser mandiocabrava! Esses olhavam com terrível raiva. (ROSA, 2019, p. 46)

O que os jagunços mataram à bala não era, no entanto, macaco vultoso, mas um homem. Justamente por não estar vestido, foi morto por ter sido assemelhado ao animal; logo depois “se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo”. Esse episódio retrata, de maneira muito violenta, a escassez do alimento e as suas consequências. O canibalismo surge da falta do alimento, da fome, ou melhor, dos delírios causadas por ela. A fome parece fazer emergir ainda mais a violência daqueles jagunços. A partir dessa cena, é possível dizer que:

No “mundo civilizado”, o canibalismo aproxima o homem dos animais de uma forma negativa, estreitando o elo dos homens com o bárbaro – civilização *versus* barbárie. Além disso, o consumo da carne crua pode ser visto como sinal da ferocidade alimentar, pois a agricultura, a produção e a cocção, preparo dos alimentos são elementos que colocam um povo no âmbito da civilização, a transformação do alimento é, afora isso, elemento de distinção social. A cena do canibalismo, somada à dimensão de absoluta ausência da civilização, representada pelo Liso do Sussuarão, constitui imagem poderosa da barbárie e da desumanização do jagunço em estado

puro! – incapaz, aliás, de reconhecer o humano, ainda que a fome desempenhe aqui espécie de cegueira temporária, que de certo modo serve de atenuante ao crime perpetrado pelos homens de Medeiro Vaz. O canibalismo, em sua cena quase “crua” de incivilidade, representa em cores vivas o asp’ro da vida e da jagunçagem em sua dimensão mais violenta. (ARAÚJO, 2018, p. 95)

A prática do canibalismo surge da falta do alimento, da fome, ou melhor, dos delírios causadas por ela. A fome parece emergir ainda mais a violência e selvajaria daqueles jagunços. Nesse caso específico da travessia, a fome ou o próprio ato de antropofagia não está diretamente relacionado a pobreza, essa situação ocorreu devido à perda do alimento. Mas, sabemos que a fome, como afirmou Josué de Castro é a expressão biológica de males sociais. Portanto, reiteramos que, no precário do sertão, as mazelas em relação ao alimento se refletem na figura do menino Guirigó, que com fome rouba comida da fazenda, ou ainda na deficiência alimentar dos catrumanos, cujo buriti era a única coisa que lhes restavam para comer, e também no caso do preto e sua família faminta, a quem Zé Bebelo e os jagunços cederam alimentos.

Assim, por meio das imagens desdobradas pelo narrador em menção ao alimento – seja na abundância ou na escassez – desde sua infância e durante o período da jagunçagem, precipita-se um olhar mais cuidadoso para a menção ao alimento que pulula por toda a obra. Dado importante do ponto de vista social, a referência à alimentação remete ao contexto de riqueza ou pobreza dos personagens. Nesse sentido, ao se atentar para a maneira como os personagens são anunciados e para o modo como estão relacionados sob a ótica do alimento, percebe-se como se dispõe a configuração social no sertão.

### 3.3 A pobreza material

*“Uma coisa é por ideias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas-misérias”*  
João Guimarães Rosa

Originalmente, o pobre tinha um sentido qualitativo, designando pessoas pertencentes a categorias sociais distintas, atingidas por uma carência: um homem pobre, um camponês pobre ou um clérigo pobre. Com o tempo, adquiriu um valor substantivo: a pessoa torna-se “um pobre” e seu emprego no plural passou a traduzir, quantitativamente, um grupo social.

Ou seja, a palavra “pobre” passou a designar uma categoria social específica. (REZENDE, 2019, p. 38)

Essa categoria social é representada em *Grande Sertão: Veredas*, especialmente, pelo povoado do Sucruiú. A situação de pobreza desse povo é apresentada por Riobaldo e configura o extremo da situação de pobreza no que diz respeito à carência de todas as coisas. Como sabemos, a referência a esse povo é marcada pelo momento em que se alastra nesse lugarejo uma doença. Daniela Savaget Barbosa Rezende, em sua tese *A produção simbólica da miséria e dos miseráveis: estado, mídia e população*, defende que

A pobreza [...] estava fortemente ligada a uma baixa alimentação dos indivíduos, falta de vitaminas para suprir seu organismo dos males infecciosos e desnutrição, questões que garantiam adoecimento e vida curta aos pobres. A fome e a saúde (mais propriamente a doença) aparecem, assim, claramente relacionadas ao universo da pobreza. (REZENDE, 2019, p. 38-39)

No povoado do Sucruiú estavam presentes tanto a questão de uma alimentação insuficiente quanto a exploração pelo grande fazendeiro são Habão. Os habitantes desse lugar buscavam sobreviver através do trabalho, no entanto, prevaleciam as precárias condições de serviços e de vida, de modo geral. Ao lado da extrema pobreza, a aterrorizante peste que alcançava as comunidades não foi esquecida por Riobaldo. O infortúnio da condição sanitária deixava as pessoas em um estado lastimável de isolamento, já que leprosos ou bexiguentos deviam se esconder longe de passantes. A respeito da doença que assolava esse povo Riobaldo conta:

Mas Zé Bebelo, descrendo de temer o que eles anunciavam, do arraial onde estava se alastrando a varíola reinante, deu ordem de seguirmos, em reto em diante em frente. [...] a passo por aqueles ruins campos, até se chegar perto do povoado do Sucruiú, onde estava arranchada a horrorosa doença, por cima da pior miséria. [...] Do perigo mesmo que estava maldito na grande doença, eles sabiam ter quanta cláusula. Sofriam a esperança de não morrer. Soubesse eu onde era que estavam emendo os enfermos. (ROSA, 2019, p. 279-283, grifos nossos)

Nesse momento da narrativa, Riobaldo descreve o mal que assolava aquele povo, a doença que se hospedava por cima da miséria, gerando ainda mais sofrimento a essa gente a quem só restava a esperança de não morrer. Assim, a pobreza se torna miséria à medida que o indivíduo não possui condições básicas de



saúde e sobrevivência. Além disso, nesse momento da narrativa, de maneira bastante irônica, apresenta-se um bando de homens armados que se põem a rezar em grupo, amedrontados, enquanto percorrem o humilde povoado, o Sucruíú, porque ali estava presente uma doença contagiosa. “Seria como dizer onde reside o real terror do sertão, a sua mais implacável ameaça. Não fosse a liderança de um homem tão altivo quanto Zé Bebelo, o bando recuaria ou faria uma imensa volta (RAMOS, 2019, p. 35).

Ademais, a condição social do povoado do Sucruíú é também apresentada no romance no momento em que Riobaldo relata o encontro do seu bando com homens roubando a casa do Valado. É nessa circunstância que ocorre a cena do diálogo com o menino Gurigó, habitante daquele arraial, que estava ali procurando o que comer.

- “Guirigó... Minha graça é essa... sou filho de Zé Cancio, seu criado, sim senhor...” Tão magro, tretriste, tão descriado, aquele menino já devia de ter prática de todos os sofrimentos. Olhos dele eram externados, o preto num meio do enorme branco de mandioca descascada. O couro escuro dele era que tremia constante, e tremia pelo miúdo, como que receando em si os que não podia ser bom. E quando espiava para a gente, era de beíços, mostrando a língua à grossa, colada no assoalho da boca, mas como se fosse uma língua demasiada demais, que ali dentro não pudesse caber; em bezerro pesteadado, às vezes, se vê assim. Menino muito especial. Jagunço distraído, vendo um desses, do jeito, à primeira, era capaz da bondade de desfechar nele um tiro certo, pensando que padecia agonia, e que carecesse dessa ajuda, por livração. - “Guirigo, qu’ê que vieram caçar aqui? Fala!” - “O quê qu’ê a gente veio caçar, sim senhor? Eles vieram, eu também vim... Buscar de comer...” (ROSA, 2019, p.285-286)

A lembrança do momento em que Guirigó se apresenta como criado ao senhor, remissão à escravidão no Brasil, evoca uma imagem da qual o velho Riobaldo jamais se esqueceu: aquele menino tão magro, carregando a tristeza consigo e a espalhando por onde passava de modo enternecedor; ele que era descriado, ou seja, já não era mais criança – ou não podia mais ser, uma vez que precisava conseguir sua própria comida –, devia de ter prática de todos os sofrimentos.

A caracterização desse garoto ao interlocutor é iniciada por uma descrição relacionada a uma aparência física digna de causar pena. Os “olhos de mandioca” (utilizando o alimento como metáfora para descrever personagens), um couro escuro, certamente queimado de sol, e uma língua grande que mal cabia no “assoalho” da boca formavam o conjunto de “sinais” que o faz ser comparado a um

bezerro doente. Sua penosa trajetória e aparência de sofrimento culminam no risco de ser morto, mesmo que por ato de misericórdia, por um jagunço distraído que ao matá-lo faria quase que um favor para amenizar seu infortúnio. Incapaz de chorar, de demonstrar alguma dor, o menino apenas negava, em completo pavor diante do bando que o havia surpreendido, que não roubava, que não fazia nada de errado. Em seguida, é possível observar a hipérbole criada pelo narrador, num fitar de sentidos para o que estava acontecendo à sua frente:

Havia de negar tudo, renegava: até que tivesse tido mãe, nascido dela, até que a doença brava estivesse matando o povo do Sucruíú, os parentes todos dele. [...] nem era ninguém, nem aceita regra nenhuma devida do mundo, nem estava ali, defronte dos cascos dos cavalos da gente. (ROSA, 2019, p. 286).

O menino refutava não só a si mesmo, mas também ao mundo, “num mútuo reconhecimento junto ao seu observador – entre objeto e sujeito – de que ele, o menino, era um erro da vida” (RAMOS, 2019, p. 32). A miséria excessiva fica vista dessa forma como algo “aquém de qualquer possibilidade de convivência, de qualquer padrão moral, de qualquer romantização” (GALVÃO, 1972, p. 67). Naquele momento, Guirigó queria apenas escapar das testemunhas da sua míngua, “abraçando qualquer poeira” (ROSA, 2019, p. 286), negando a magra e escura imagem a olhares capazes de compreendê-la.

O romance detém-se na significação de uma existência como a do infante Guirigó. “Ele não é apenas um menino desnutrido e em sobrevida, é o prosperar daquele “verdadeiro flagelo”, o resultado catastrófico de um mundo regido pelo abandono e pela violência” (RAMOS, 2019, p. 32). De certa forma, o bando passa a dispor do mesmo sentimento de Riobaldo, em um clima de compaixão. Diadorim suspira em piedade: “Coitadinho, os dentes dele estavam alumando de brancos” (ROSA, 2019, p. 286). Zé Bebelo, após uma atitude simples, mas generosa, de lançar ao menino um pedaço de rapadura, demonstra suas resoluções políticas: “O que imponho é se educar e socorrer as infâncias desse sertão” (ROSA, 2019 p. 286). No entanto, ao se atentar para essa fala, Riobaldo diz ter feito o sinal-da-cruz, “[...] mas com a mão não cheguei a bulir” (ROSA, 2019, p.286), porque ele percebe, por traz daquela falsa caridade, uma hipocrisia no discurso demagogo de Zé Bebelo. Diante daquela miséria real, o narrador entende que Zé Bebelo estava apenas repetindo frases vazias do discurso político para ampliar sua popularidade.

Congruente com os pensamentos do mundo folclórico do sertão, observamos que, no desenrolar da narrativa, Guirigó, apadrinhado por Riobaldo, é levado com o bando: “A partir de então, o menino ganha a função de um maligno estímulo para as decisões que envolvem crueldade. Guirigó, insensibilizado com relação à ideia da morte – para ele, certamente algo banal – aparece sempre excitado ante as possíveis execuções” (RAMOS, 2019, p. 32). “Senhor mata? Senhor vai matar?” (ROSA, 2019, p. 476). Essa atitude Riobaldo outorga ao demo, pois era como se, uma vez despejado da natural e amistosa humanidade pueril, a Guirigó sobrasse somente o corpo tomado pelo espírito demoníaco.

Diante disso, a autora Maria Braga Barbosa Ramos, em sua tese *A violência como síntese do Grande Sertão: Veredas*, argumenta que:

Em torno do amplo contexto da violência no sertão, que transparece com tanta força na narrativa de *Grande Sertão: Veredas*, está um complexo de causa e consequência que precisa ser considerado para ampliar a significação do problema. Assim, podemos entender, grosso modo, como causas da violência o abandono político, a desorganização social, o oportunismo e a ganância. Como consequências diretas teríamos o sofrimento físico e psicológico, o medo, a exploração e a miséria, sendo que esses resultados, em contrapartida, passam a intensificar as causas, criando com isso um ciclo difícil de ser quebrado. A violência instaura-se como garantia para a imensa desigualdade que existe no sertão ao mesmo tempo em que resulta da mesma desigualdade. (RAMOS, 2019, p. 33)

A autora deixa claro o efeito cascata em torno desse amplo contexto da desigualdade social, assinalando os males que ela pode causar. Isso é delineado inclusive na cena em que Riobaldo, já chefe do bando, ajuda uma mulher em trabalho de parto. O narrador não fica abalado pelo estado da mulher em agonias por não conseguir gerar a criança, no entanto, incomoda-se pela situação de tamanha pobreza daquela “filha de Cristo”.

Da mulher – que me chamaram: ela não estava conseguindo botar se filho no mundo [...] Mulher tão precisada: pobre que não teria o com que para uma caixa-de-fósforo. [...] A mulher me viu, da esteira que que estava se jazendo, no pouco chão, olhos dela alumiam de pavores. *Eu tirei da algibeira uma cédula de dinheiro, e falei: - “Toma filha de Cristo, senhora dona: compra um agasalho para esse que vai nascer [...].* (ROSA, 2019, p. 336, grifos nossos)

Ao contrário de ajudar com alguma intervenção ou algum procedimento, o chefe jagunço mostra uma cédula de dinheiro à mulher, presenteando-a e à criança que nascerá, dizendo para a mulher que ela comprasse à criança uma vestimenta.

“Digo ao senhor: e foi menino nascendo” (ROSA, 2019, p.336). Podemos inferir que meninos nasciam a todo tempo no sertão, arranjando para “o mundo tornar a começar”, porém, uma cédula de dinheiro, isso era difícil de se ver. A pobreza material era notória no sertão. Havia pressa e súplica dos despossuídos. Essa pobreza material pode também ser enxergada por um outro prisma, se pensarmos nos personagens que aparentemente têm as suas necessidades sanadas ou naqueles que dispõem de uma riqueza determinada em terras, gado, dinheiro e coisas de valor.

Sendo assim, a referência à vestimenta, distante de ser um elemento sem relevância, “faz alusão entre outras coisas, ao contexto de riqueza ou pobreza dos personagens” (RENTE, 2013, p. 113). Se nos atentarmos para a maneira como os personagens são anunciados, para o modo como estão vestidos, evidencia-se a sua posição social. Relembramos, por exemplo, o momento quando Riobaldo encontra, pela primeira vez, ainda meninos, Diadorim, e manifesta sua avaliação: “e eu reparei, me acanhava, comparando como eram pobres as minhas roupas, junto das dele” (ROSA, 2019, p. 79); também quando o narrador se depara com Zé Bebelo pela primeira vez e observa que este estava “vestido de brim azul e calçando botas amarelas” (ROSA, 2019, p. 97); ou, ainda, no episódio com o delegado Jazevedão, quando Riobaldo destaca o fato de que foi: “vestido bem e em carro de primeira” (ROSA, 2019, p. 88).

A pobreza é percebida, portanto, a partir da negação do seu oposto, a riqueza. Estas pessoas exibiam traços do que tinham e isso torna translúcida a paupériedade, quando, no romance, nos deparamos com o cenário da carência das coisas, de roupa, de alimentos e dinheiro. Principalmente, ao observarmos os catrumanos, que

eram só molambos de miséria, quase que não possuíam o respeito de roupas de vestir. Um, aos menos trapos: nem bem só o esporte de uma tanga esfarrapada, e, em lugar de camisa, a ver a espécie de colete, de couro de jaguacacaca. [...] Olhei para todos. Um tinha a barba muito preta, e aqueles seus olhos permeando. Um, mesmo em dia de horas tão calorosas, ele estava trajado com uma baeta vermelha, comprida, acho que por falta de outra vestimenta prestável. (ROSA, 2019, p. 276-277).

Os personagens ricos, no romance, são respeitados e admirados também pela forma como se vestem. Logo, esses molambos de miséria que sofrem com a falta de tudo, inclusive de uma vestimenta “prestável”, não são dignos desse respeito, devido

aos seus trajes esfarrapados. Ainda no que diz respeito à falta de roupas como caracterização da pobreza, é interessante lembrar o episódio em que um homem é morto no Liso do Sussuarão, onde foi confundido com um macaco: “[...] era homem humano, [...] um chamado José dos Alves! Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criatura de Deus, que nu por falta de roupa... Isto é, tanto não, pois ela mesma ainda estava vestida com uns trapos” (ROSA, 2019, p. 46).

Ao pontear os opostos, como diz Riobaldo, esse cenário de carência material se potencializa tanto na representação dos catrumanos quanto no menino Guirigó, bem como na figura da mãe que recebe o dinheiro de Riobaldo e nesse episódio no Liso do Sussuarão. Todo esse contexto nos permite sublinhar os aspectos que caracterizam o povo pobre sertanejo. Diante das descrições feitas pelo narrador, bem como do seu discernimento sobre quão penosa é a falta do que é material para o homem, Riobaldo aponta para uma certa preocupação com o problema da miséria. Para o homem que nada possui – seja porque foi expropriado pelas elites rurais, seja porque alguma precariedade o impossibilitou de conseguir algo a mais do que a restrita condição de sobrevivência – falta sobretudo dignidade.

## Considerações finais

“Existe é homem humano. Travessia”. Assim é concluída a narrativa do *Grande Sertão: Veredas*. Uma travessia que mistura filosofia e literatura, misticismo e política, violência e desigualdade, vida e ficção. Nosso recorte esteve voltado para o aspecto social, uma entre as muitas camadas do romance de Guimarães Rosa, este que tem um caráter múltiplo, corre num fluxo verbal contínuo e tende para o infinito: é, afinal, com o signo da lemniscata que a obra se encerra ou, pode-se dizer, “continua”. Essa ideia de continuação talvez se dê porque o Brasil atual ainda se encontra às voltas com as mesmas grandes questões das quais a literatura de Rosa tratou. Percebemos, desse modo, que refletir sobre a trajetória do narrador Riobaldo, a partir de suas lembranças, permitiu-nos içar uma discussão sobre as imagens fortemente relacionadas ao universo da pobreza.

Em nossa pesquisa, buscamos analisar, a partir da chave de leitura da ambivalência, os momentos e o modo como o narrador do *Grande Sertão: Veredas* se refere à pobreza. Levando-se em conta o interesse temático desta dissertação, este trabalho nos permitiu observar no romance de Rosa uma ressignificação dos modos de representação do sertanejo pobre quando comparado à literatura regional de 30. O sertanejo não é figurado como “o outro”, sobre o qual se diz algo, mas como alguém que pensa por si próprio e fala sobre si mesmo. Ressaltamos que, embora a ótica narrativa não seja a do pobre, mas do proprietário, percebemos que a experiência da pobreza é refletida de maneira significativa sobre a narração de Riobaldo.

Para uma compreensão mais abrangente acerca da nossa abordagem temática, recorreremos a uma perspectiva histórica. Conforme apontamos em nossa pesquisa, as sucessões de diferentes processos de expropriações praticados e enraizados na formação do nosso país, bem como o desenvolvimento do sistema capitalista, promoveram o ponto de partida da instituição da pobreza no Brasil, impondo à imensa maioria da população condições de exploração e violência.

Essas questões não escaparam à literatura. Como vimos, a pobreza emerge em tom de denúncia social na literatura regionalista de 30. Direcionamos nosso olhar para esse período literário em nosso trabalho, visto que foi a partir desse

momento que se consolidou a representação da camada dos homens pobres do campo nos romances brasileiros. A escolha por percorrer esse caminho foi motivada pelo interesse em compreender a diferença do projeto rosiano, pois, assim como os escritores do romance de 30, Guimarães Rosa também conferiu caráter ficcional privilegiado ao sertão e ao sertanejo. Por isso, foi significativo refletir sobre a segunda fase do modernismo, época marcada por muitas inquietações políticas e sociais, na qual a composição da literatura engajada teve especial relevo.

A respeito dessas narrativas, pudemos perceber a presença intensa da vertente de denúncia, num desejo de se evidenciar, por meio da ficção, realidades sociais daqueles que estavam à margem do corpo social. Ora, abarcando recursos estéticos do realismo, ora do naturalismo, essa literatura se inclinava, geralmente, para a região do Nordeste e apresentava, salvas as exceções, um caráter muito uniforme em relação ao tipo de narração – narrador distanciado em terceira pessoa –, além, ainda, de ter a seca e o sertanejo pobre como principais componentes do foco narrativo.

Salta aos olhos a mudança que ocorre no romance de Guimarães Rosa. O autor, com sua obra, supera a literatura regionalista engajada de perspectiva naturalista. A denúncia social não se manifesta no *Grande Sertão: Veredas* em primeiro plano. Percebemos a referência à pobreza em momentos do romance, mas, embora tal temática faça parte da estrutura social sobre a qual Riobaldo narra, essa questão não define a sua matéria fulcral. O romance aborda um repertório artístico amplo, com novas posturas formais e estéticas. Com diferentes estratégias textuais, Guimarães Rosa compõe a narrativa a partir de paradoxos e coloca em cena um narrador (personagem) que se dirige a um ouvinte.

Ao nos debruçarmos sobre o *Grande Sertão: Veredas*, por intermédio do diálogo com nossas referências, compreendemos que, a partir também das ambivalências, a temática da pobreza é apresentada. Nesse sentido, verificamos que a composição da trajetória social de Riobaldo, permeada por diferentes realidades sociais (criança pobre; agregado; filho bastardo; jagunço; fazendeiro), ofereceu mecanismos para se pensar questões complexas quanto às relações socioeconômicas e políticas na sociedade rural. Ao longo deste trabalho, a complexa organização formal nos serviu de base para apreender a figura do homem livre e

pobre – e, ao mesmo tempo, dependente – como uma evidente consequência de toda a estrutura histórica, social e de poder instituída no Brasil.

Rosa explora uma estratégia diferente ao mostrar a face da pobreza. Dispensando a presença de descrições, apenas, o autor apresenta uma metamorfose desse personagem principal que, atingindo a condição de proprietário, replica comportamentos de que fora vítima quando pobre e agregado. Percebemos ainda como Riobaldo vai incorporando uma linguagem mais rica conforme vai vivendo com Diadorim ou encontrando sujeitos como Seo Habão – que o leva ao pacto e o torna “falante”, outro tipo de oposição a seu estado de pobreza. É verdade que a passagem de plebe rural à elite proprietária supera a condição de pobreza, no entanto, mantém-se a experiência.

Portanto, Riobaldo, a partir da rememoração de suas vivências, proporcionou-nos um mergulho no “sistema jagunço”, estrutura que está arraigada à questão da violência, do domínio e da submissão. Sabemos que o Brasil é um país de raízes agrárias, onde grande parte das terras está concentrada nas mãos de poucos, e, por meio de situações abordadas no romance, nossas análises demonstraram as relações de trabalho e a exploração da mão de obra barata pelos impiedosos latifundiários, numa relação de dominação que está diretamente ligada à posse de terras.

*Grande Sertão: Veredas* foi construído de modo bastante inventivo e, se pensado como representação do Brasil, evidencia uma visão singular das contradições sociais que integram a formação do país, alicerçado entre o arcaico e o moderno, a pobreza e a riqueza, o rural e o urbano, o desenvolvimento e o subdesenvolvimento. Por fim, diante desse contexto, longe dos arroubos da modernidade, a situação dos catrumanos contribui, como pudemos perceber, para aludir a um povo subjugado – produto do descaso governamental – que sobrevive em um estado de miséria absoluta e num completo abandono social.

Com base na organização socioeconômica do romance, ao olharmos para essa temática simbólica da “pobreza”, por intermédio de um caminho labiríntico das rememorações do narrador, destaca-se a pobreza material e a importante alusão ao alimento. Índice fundamental da cultura, crenças e valores de um povo, o elo



alimentar, além de atuar como um mediador de memórias (boas ou ruins) para Riobaldo, compreende também dois eixos opostos: um integralmente associado ao domínio de riquezas, refletido na alimentação em fartura; o outro traduzido na fome; na ausência do mantimento, produto do baixo (ou nenhum) poder aquisitivo, condição que afeta o povo simples do sertão rosiano.

Escapando a tudo o que foi analisado, reiteramos que trabalhar com a obra de Guimarães Rosa é estar atento ao despertar de um verdadeiro laboratório de reflexões históricas, sociais e filosóficas, que nos faz experimentar situações e contradições inerentes à vida humana e promove, sobretudo, uma alusão a nossa sociedade multifacetada, pois o que “existe é o homem humano. Travessia”.

## Referências

ALMEIDA, José Americo de. *A bagaceira*. 37. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi, 1995.

ARAÚJO, Aline Macedo Silva. *A Jacuba do Jagunço: Alimentação, memória e processo social em Grande Sertão: Veredas*. 2018. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais. UFOP, Mariana, 2018.

\_\_\_\_\_. À mesa com Tatarana: a alimentação como marca da memória em Grande Sertão: Veredas. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 18, p. 170-183, jun. 2017. Disponível em: <  
<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/129234/129854>>  
Acesso em: 07 jun. 2020.

ARAÚJO, Cleonice Correia. et al. A relação entre trabalho e pobreza no Brasil: expressão de seus dilemas na Política de Assistência Social. *Revistas de Políticas Públicas*, São Luiz-MA, n. especial, p.139-160, ago., 2010. Disponível em: <  
<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/393/801>> Acesso em: 10 set. 2020.

Araújo. Humberto Hermenegildo de. Modernismo revisitado. *Revista Pesquisa Fapesp*. Edição 266, abril. 2018. Disponível em: <  
<https://revistapesquisa.fapesp.br/2018/04/19/modernismo-revisitado> > Acesso em: 07 abr. 2019.

ARNT, Gustavo. *Sistema Jagunço: a dialética entre homens provisórios e sujeitos da terra definitivos no romance regional brasileiro*. 2013. 231 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras da Universidade de Brasília. UNB, Brasília, 2013.

\_\_\_\_\_. “Viver é muito perigoso”: latifúndio e violência em Grande sertão: Veredas. *Gragoatá*, Niterói, n. 39, p. 430-453, 2. sem. 2015. Disponível em: <  
<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/33358-Texto%20do%20Artigo-111606-1-10-20190823.pdf>> Acesso em: 13 set. 2020.

ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 40, p. 7-29, 1994. Disponível em: <  
[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4457413/mod\\_resource/content/1/Davi%20Arrigucci%20-%20O%20mundo%20misturado.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4457413/mod_resource/content/1/Davi%20Arrigucci%20-%20O%20mundo%20misturado.pdf)> Acesso em: 13 set. 2020.

BARROS, Joana. Desenvolvimento e Narrativa do Atraso: A campanha Contra Canudos e as Veredas da Resistência. In:(org.) BARROS, Joana; PRIETO, Gustavo; MARINHO, Caio. *Sertão, Sertões*. São Paulo: Elefante, 2019.

BAKTHIN, Mikhail. *A teoria do romance I: a estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015.

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

\_\_\_\_\_. O Brasil jagunço: retórica e poética. *Revista do Ieb*, São Paulo, n. 44, p. 141-158, fev. 2007

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EdUSP, 2006.

CAMPOS, Alzira Lobo de. Os agregados no tempo dos capitães-generais. O exemplo da cidade de São Paulo. *Revista de História*, São Paulo, n. 117, p. 27-69, 1984.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

\_\_\_\_\_. “Jagunços Mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

\_\_\_\_\_. *Tese e Antítese*. 4ª ed. São Pulo: T. A. Queiroz, 2002.

CARVALHO, José Murilo de. *O pecado original da república: debates, personagens e eventos para compreender o Brasil*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

CATTAPAN, Julio Cesar. O quinze: contrastes e tensões. *Revista Diadorim*. Rio de Janeiro, v.7, p.99-114, 2010. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3910/15752>> Acesso em: 13 set. 2020.

CHIAPPINI, Ligia. Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. v.8, n.15, p. 153-159, 1995.

\_\_\_\_\_. Grande sertão: veredas – A metanarrativa como necessidade diferenciada. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, n. 3, p.190-204, 1998.

COUTO, Elvis Paulo. Roberto Schwarz e a crítica social na literatura de Machado de Assis. *Revista Florestan*, São Paulo, n. 1, p. 151-163, 2016.

COSTA, João Batista de Almeida. *Norte de Minas: cultura cratrumana, suas gentes, razão liminar*. Montes Claros: Editora Unimontes, 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIOGO, Sarah Maria Forte. Gentes e misérias – os catrumanos e seu Brasil em *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. In:(org.) LIMA, Francisco Wellington Rodrigues et. al. *Grande sertão, 60 anos*, Macapá: UNIFAP, 2017.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira*. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 5. ed. São Paulo: Editora Globo, 2008.

FONTES, Virgínia. A transformação dos meios de existência em capital – expropriações, mercado e propriedade. In: Boschetti, Ivanete (Org). *Expropriação e direitos no capitalismo*. São Paulo: Cortez Editora, p. 17-61, 2018.

FRANCO, M. S. C. *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. 3. ed. São Paulo: Kairós Livraria Editora, 1983.

FREIRE, Márcio. A Lei e a morte na Grande sertão. *Revista Investigações*, Pernambuco, n. 1, v.21, p. 123-141, 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/1379-3508-1-PB.pdf> Acesso em: 13 set. 2020.

GALVÃO, W. N. *As formas do falso*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_\_. Anotações à margem do regionalismo. *Revista Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 5, n.5, p. 45-55, 2000.

GAMA, Mônica. O presente da leitura: beleza e contradição. *Alea: Estudos neolatinos*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 307-323, jul/dez, 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/330/33025116011.pdf>> Acesso em: 18 nov. 2020.

GINZBURG, Jaime. *A desordem e o limite: a propósito da violência em Grande sertão: veredas*. 1993. 11 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 1993.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JOHNSON, Allan G. *Dicionário de sociologia: guia prático da linguagem sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LEONEL, Maria Célia. O sertão-mundo de Guimarães Rosa. *Revista Léguas & Meia*, Feira de Santana, v. 5, n. 1, p. 114-123, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia/article/view/2025/1397>> Acesso em: 22 set. 2020.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. Política e violência no grande sertão de Guimarães Rosa. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, vol. 13 n. 1, p. 75-93, abril, 2005. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/acabral,+Gerente+da+revista,+Pol%C3%ADtica\_e\_viol%C3%A2ncia\_no\_grande\_sert%C3%A3o\_de\_Guimar%C3%A3es\_Rosa.pdf> Acesso em: 22 set. 2020.

MACIEL, Emílio Carlos Roscoe. O diabo provavelmente: luto e cisão comunitária em A hora da estrela, de Clarice Lispector. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 22, n. 1, p. 133-153, 2013. Disponível em: < <https://www.readcube.com/articles/10.17851%2F2358-9787.22.1.133-151> > Acesso em: 17 jan. 2021.

\_\_\_\_\_. Os bens e o sangue: o romance em Minas, entre a mobilidade e o imobilismo. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins. (Org.). *Literatura mineira:300 anos*. 1. ed. Belo Horizonte: BDMG Cultural, v. L 776, p. 48-63, 2019.

MARTINI, Ricardo Agostini. Um ensaio sobre os aspectos teóricos e metodológicos da economia da pobreza. *Revista Economia Ensaios*, Uberlândia, v.24, n. 2, p. 81-102, jan./jun, 2010. Disponível em: < file:///C:/Users/Usuario/Downloads/8147-Texto%20do%20artigo-51948-1-10-20111021%20(1).pdf > Acesso em: 10 mai. 2020.

NUNES, Antony Frank Alves. et. al. A naturalização da pobreza no sertão nordestino sob o ponto de vista crítico literário. *Revista Interfaces*, Guarapuava-PR, v. 3. n. 11. p. 80-86, jul. 2016. Disponível em: <https://interfaces.leaosampaio.edu.br/index.php/revista-interfaces/article/view/310/219> > Acesso em: 15 jun. 2020.

NUNES, Benedito. *A Rosa o que é de Rosa*. Victor Sales Pinheiro (Org.). Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

\_\_\_\_\_. A matéria vertente. In: *Grande Sertão: Veredas*, 22. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

PACHECO, Ana Paula. Jagunços e homens livres pobres: o lugar do mito no Grande Sertão. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n.81, jul. 2008.

\_\_\_\_\_. O vaqueiro e o procurador dos pobres: Vidas Secas. *Revista Ieb*, São Paulo, n.60, p. 34-55, abr. 2015.

PIZZIO, Alex. O que define os pobres como pobres: controvérsias acerca do conceito de pobreza. *Revista Ágora*. Salgueiro-PE, v. 5, n. 1, p.96-117, ago. 2010. Disponível em: < <http://docshare01.docshare.tips/files/24885/248852605.pdf> > Acesso em: 15 mai. 2020.

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

RAMOS, Maria Braga Barbosa. *A violência como síntese do grande sertão*. 2019. 162 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Letras da Universidade de Brasília, UNB, Brasília, 2019.

RENTE, Renata Santos. *Região Geográfica e o regional na literatura brasileira: a representação do sertão em Guimarães Rosa e os debates sobre a formação do Brasil*. 2013. 202 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP, São Paulo, 2013.

REZENDE, Daniela Savaget Barbosa. *A Produção Simbólica Da Miséria E Dos Miseráveis: Estado, Mídia E População*. 2019. 208 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde, Fiocruz, Rio de Janeiro, 2019.

RIBEIRO, Eduardo Magalhães. Agregados e fazendas no nordeste de Minas Gerais. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 393-433, 2010.

RIBEIRO, Ricardo Ferreira. *Florestas anãs do sertão*. Belo Horizonte: Autentica, 2005.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

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

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SABOYA, Vilma Eliza Trindade. A Lei de Terras (1850) e a Política Imperial – Seus Reflexos na Província de Mato Grosso. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, n. 30, v. 15, p.115-136, 1995. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/vilmaeliza%20(3).pdf> Acesso em: 13 set. 2020.

SANTIAGO, Silviano. *O Cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTINI, Juliana. Formação da literatura brasileira e o regionalismo. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte. v. 20, n. 1, p. 69-85, 2011. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3364/3294](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3364/3294)> Acesso em: 09 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. Realidade e representação no romance regionalista brasileiro: tradição e atualidade. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte. v. 23, n. 1, p. 115-131, 2014. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/viewFile/5908/5126](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/viewFile/5908/5126)> Acesso em: 09 jun. 2020.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Os pobres. In: Épuras do social: como podem os intelectuais trabalhar com os pobres*. São Paulo: Global, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. *Grande sertão: a fala*. In: A sereia e o desconfiado. Ensaios críticos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 23-7, 1965.

\_\_\_\_\_. *Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SILVA, Andreia Paula da. *O bildungsroman e a inexistência de um estado de direito no sertão rosiano de Grande sertão: veredas*. 2018. 166 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, UFPA, João Pessoa, 2018.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

STARLING, Heloisa Murgel. *Lembranças do Brasil. Teoria, política, história e ficção em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

\_\_\_\_\_. As minas de João Guimarães Rosa. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, p. 98- 106, 2008. Disponível em: <[http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm\\_pdf/RAPM07A122008\\_Asminasdejoaguimaraesrosa.pdf](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/RAPM07A122008_Asminasdejoaguimaraesrosa.pdf)> Acesso em: 10 mai. 2021.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Migrantes dos espaços (sertão, memória e nação). *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 22, n.30, p. 67-82, jan.-jun. 2002.

\_\_\_\_\_. Homens provisórios. Coronelismo e jagunçagem em *Grande Sertão: Veredas*. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v.6, n.10, 1º sem., p. 321-333, 2002.

\_\_\_\_\_. *Puras Misturas: Estórias em Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

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

VICENTINI, Albertina. O sertão e a literatura. *Revista Sociedade e Cultura*. Goiânia, v. 1, n. 1, p. 41-54 jan./jul. 1998. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/1778/2139>> Acesso em: 13 jun. 2020.