



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

**Literatura e nação: um estudo sobre *S. Bernardo*
e *Grande Sertão: Veredas***

Daniele dos Santos Rosa
Orientadora: **Professora Deane Maria Fonsêca de Castro e Costa**

Brasília, 2009

Daniele dos Santos Rosa

**Literatura e nação: um estudo sobre *S. Bernardo*
e *Grande Sertão: Veredas***

Dissertação de Mestrado em Literatura,
apresentada à Coordenação do
Programa de Pós-Graduação em
Literatura do Departamento de Teoria
Literária e Literaturas da Universidade
de Brasília.

Orientadora: Professora Deane Maria
Fonsêca de Castro e Costa

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Brasília, 2009

Universidade de Brasília
Instituto de Letras

ROSA, Daniele dos Santos. Literatura e nação: um estudo sobre *S. Bernardo e Grande Sertão: Veredas*. Dissertação de Mestrado em Literatura, apresentada ao programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, em 31 de julho de 2009.

Comissão Julgadora

Dissertação para obtenção do grau de Mestre

Presidente e Orientadora Professora Doutora Deane Maria Fonsêca de Castro
e Costa

Examinadora Professora Doutora Danielle dos Santos Corpas

Examinador Professor Doutor Hermenegildo Bastos

Examinador Professor Doutor Bernard Herman Hess (Suplente)

Julho de 2009

A minha família, pela compreensão e apoio nos momentos de extrema solidão e que compartilharam as angústias e os avanços desta difícil empreitada. Em especial à minha avó Alzira, falecida em 2008.

Ao Fabiano, grande companheiro, que me ensinou que os sonhos, os desejos, os medos e as angústias podem ser compartilhados sempre, tornando a vida não mais fácil, mas pelo menos mais risível.

Aos amigos e colegas do Grupo Literatura e Modernidade Periférica (Candidos), onde aprendi que os nossos ideais podem ter ecos em outras vidas e que, somente no trabalho coletivo, esses ideais podem efetivamente se tornar concretizáveis. Em especial às orientações diretas da professora Deane e ao apoio indireto dos professores Hermenegildo, Ana Laura e Germana.

"Ser radical é agarrar as coisas pela raiz, e a raiz para o homem é o próprio homem."

(Karl Marx)

Resumo

S. Bernardo, de Graciliano Ramos, e *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, tratam da modernização por meio da tentativa de resgate de um modo ainda arcaico de relação social e da linguagem popular. Demonstram, em sua forma, a dialética entre o local e o universal em âmbito literário e em sua realização na sociedade brasileira. Dentro da importante relação entre a forma literária e o processo social, a partir das relações dos narradores, Paulo Honório e Riobaldo, com seus personagens, inseridos na narrativa de momentos da modernização do país, buscou-se trabalhar nesta dissertação questões de distanciamento e aproximação entre as formas estéticas, seus períodos históricos e suas manifestações literárias, na busca por verificar a relação que se estabelece entre esses autores e o sistema literário brasileiro, dentro da evolução da narrativa regionalista ficcional, bem como para se perceber o que levou e que resultados possíveis essas narrativas possuem no sentido em que são percebidas como construções de significação do real. Para o aprofundamento nestas questões, buscou-se um estudo da construção e do papel do narrador em *S. Bernardo* e em *Grande Sertão: Veredas*, na tentativa de assim aproximar mais a obra do processo de formulação literária da história nacional, intimamente relacionada com as tentativas de modernização econômica, política e social. A partir de uma dupla temporalidade, na forma estética e na história brasileira, mostra-se, então, a narração de um processo mediador da história da nação, percebido pela perspectiva particular de seus narradores. Como caracterização da literatura moderna, o autoquestionamento se apresentou em *S. Bernardo* e em *Grande Sertão: Veredas* como parte necessária de compreensão da história nacional e fundamentação do trabalho do escritor. O problema de representar o outro acaba por se manifestar como elemento estruturante da própria narrativa e manifesta-se a partir da preocupação dos narradores Paulo Honório e Riobaldo em como vão construir suas narrativas, de que forma se dará a relação delas com o mundo literário e como se dará o discurso literário em sua aproximação com a oralidade e com a cultura popular. Portanto, esta dissertação buscará problematizar a literatura como forma de conhecimento, a partir do que ela própria apreende sobre o conflito que se estabelece entre a particularidade do país e a forma ideológica de percepção e relato do mundo, manifestada na estruturação literária, como problema social, histórico, político e estético.

Palavras-chave: Literatura. Modernização. Nação. Regionalismo.

Abstract

S. Bernardo, of Graciliano Ramos, and *Grande Sertão: Veredas*, of Guimarães Rosa, process of modernization through the attempt to rescue a still archaic mode of social relationship of language and popular. Show, in its form, the dialectic between the local and universal in scope and in its literary achievement in Brazilian society. Within the important relationship between literary form and social process, from the relations of the narrators, and Riobaldo Honório Paulo, with its characters, inserted into the narrative of moments of the modernization of the country, sought to work in this dissertation questions of distance and closeness between aesthetic ways, their historical periods and literary events, seeking to verify the relation between these authors and the Brazilian literary system within the development of fictional narrative regionalist, and to understand what led to possible results and those narratives are in that are perceived as the real meaning of buildings. To further these issues, it was a study of construction and the role of narrator in *S. Bernardo* and *Greater Sertão: Veredas*, so in an attempt to bring the work of the literary formulation of national history, closely related to attempts at economic modernization, political and social. From a double temporality, as in Brazilian history and aesthetics, it is, then, the narration of a mediator of the nation's history, perceived by the particular perspective of their narrators. As characterization of modern literature, is presented in the autoquestionamento *S. Bernardo* and *Greater Sertão: Veredas* as a necessary part of understanding of national history and rationale of the work of the writer. The problem of representing the other ultimately manifest as a structuring element of the narrative itself and manifests itself from the concerns of the narrators and Paulo Honório Riobaldo on how to build their narratives, which would give them a relationship with the literary world and how to give the speech in his literary approach to the oral and popular culture. Therefore, this dissertation look problematize the literature as a form of knowledge, from which it learns about the conflict that is established between the particularity of the country and how ideological perceptions and reporting of the world, manifested in the literary structure and social problem, historical, political and aesthetic.

Keywords: Literature. Modernization. Nation. Regionalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
Capítulo 1 – De Graciliano Ramos a Guimarães Rosa: o processo de transfiguração da consciência do atraso	23
1.1 Regionalismo Crítico e Super-regionalismo: manifestações da consciência do atraso	33
1.2 Graciliano Ramos e Guimarães Rosa: formas literárias e o processo social no sistema literário brasileiro	59
Capítulo 2 – Narrativas da Modernização: <i>S. Bernardo</i> e <i>Grande Sertão</i> : Veredas como promessas em suspensão	69
2.1 Paulo Honório e Riobaldo: narradores-personagens de uma narrativa dominada pela modernização	93
2.2 Riobaldo e Paulo Honório: narradores pactários do processo modernizador	113
Capítulo 3 – A modernização da Narrativa: a construção estética no processo modernizador	127
3.1 <i>S. Bernardo</i> e <i>Grande Sertão</i> : Veredas: a representação do outro como fundamentação narrativa	147
3.2 Alguns aspectos dos dilemas e dos conflitos entre o intelectual e o seu outro: o autoquestionamento literário	165
Considerações Finais	171
REFERÊNCIAS	182

INTRODUÇÃO

Graciliano Ramos e Guimarães Rosa são dois importantes autores da literatura brasileira. Transfiguram momentos importantes e decisivos do país em suas obras e são responsáveis por inovar o modelo de representação da nação. Suas obras representam o que há de melhor na produção narrativa nacional. Dessa forma, uma pesquisa que tem por intuito estudá-los se torna relevante para a crítica literária, porque assim será possível contribuir para o conhecimento das peculiaridades de cada artista, além de possibilitar um outro “olhar” para o Brasil, em especial em períodos tão relevantes como os anos de 1930 e 1950.

Considerando a vasta obra dos dois escritores e buscando um aprofundamento maior de análise, esta dissertação se centrará nos dois romances *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*, buscando evidenciar as reflexões acerca das obras enquanto narrativas de uma modernização peculiar de nosso país. Esses dois autores serão tomados como pilares, inicialmente antagônicos, de toda uma formulação estética nacional, que devido ao seu movimento próprio de afirmação e negação torna-se materialização de forças e processos importantes de nosso sistema literário.

Sabe-se que é vasto o número de estudos, dissertações, teses e livros sobre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, publicados tanto por grandes e renomados críticos da intelectualidade brasileira como por estudantes em início de carreira acadêmica. Tais críticas, de inúmeras vertentes e posições, possuem grande importância para o estudo de seus romances, pois contribuíram muito para o entendimento das obras. No entanto, apesar desta vastidão de estudos, poucos são os que se destinaram a estudar de forma conjunta e comparativa esses dois importantes autores da literatura brasileira.

Entre esses, destaca-se o importante artigo de Alfredo Bosi, intitulado “Céu, inferno”, publicado em 1988, em sua obra de mesmo título, destinada a “ensaios de crítica literária e ideológica”. Sua reflexão centra-se em comparar Graciliano Ramos e Guimarães Rosa baseado no estudo da forma e da perspectiva ideológica presente nos textos destes autores. Este texto, um dos primeiros e mais interessantes artigos com essa temática, será abordado

durante a dissertação, em especial no Capítulo 3, cujas afirmações serão, com cuidado, tomadas para reflexão.

Em 2004, Luiz Roncari publica *O Brasil de Rosa*, obra destinada a estudar nas obras de Guimarães Rosa a íntima relação que se estabelece entre o poder, a política patriarcal estabelecida em nosso país, e a vida privada, os amores e, conseqüentemente, as relações sociais que se estabelecem a partir disso. Em sua análise, há um momento em que, ao perceber na narrativa rosiana certa glorificação ao passado pré-capitalista, representado principalmente na desordem familiar encenada em *Corpo de baile*, Roncari abre uma nota para comparar a obra de Rosa ao capítulo VII, de *S. Bernardo* no qual narra-se a vida de seu Ribeiro.

Para o autor, há uma nítida aproximação entre os textos, pois os dois de certa forma glorificam um passado a fim de demonstrar as impossibilidades do presente. Foi uma menção breve, mas importante, a qual será abordada em mais detalhes no Capítulo 2, mas que indica por si as possibilidades de estudos desses dois importantes autores e a necessidade de um maior aprofundamento nas análises.

Em 2007, em uma entrevista ao *Correio Braziliense*, Antonio Candido afirma a necessidade e a importância de promover diálogos entre os escritores nacionais. Entre os citados, encontra-se Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Para ele:

Guimarães Rosa e Graciliano Ramos formam um par antagônico deste tipo e isto é uma sorte. De fato, é extraordinário termos ao mesmo tempo uma narrativa seca, contida, parcimoniosa, aderente ao real e outra transbordante, pródiga, rompendo as amarras da mimese. O leitor pode preferir uma ou outra, mas na verdade é melhor aceitar ambas porque, reunidas, elas completam nossa visão.¹

Essas colocações de Candido são, além de esclarecedoras, instigantes, pois parte da simples, mas imensamente complexa, constatação das

¹ ANTONIO CANDIDO, O CRÍTICO DOS CONTRÁRIOS. *Correio Braziliense*, *Pensar*, Brasília, 3 mar. 2007.

diferenças estilísticas e formais dos dois autores, para se refletir o porquê dessa diferença, ou seja, que sentido há para esse distanciamento antagônico entre eles. E o que essa diferença pode trazer como conhecimento da realidade, podem juntas completar nossa visão do mundo e do Brasil.

Diante dessa necessidade temática, Bastos iniciou na Universidade de Brasília uma proposta de pesquisa que tem por base o estudo comparativo desses dois importantes escritores. Os estudos terão por base as afirmações de Candido, como o antagonismo fecundo, o “sentimento de contrários” e “Transfiguração da realidade e senso do concreto”, elementos estes mencionados em seu artigo *Literatura de dois Gumes*, fundamentais para o estudo desses autores. Assim, como parte desta pesquisa tem-se esta dissertação (que trabalha no eixo de comparação dos romances) e alguns artigos publicados por Bastos, que correspondem ao segundo eixo de trabalho que estuda *Vidas Secas* e “Meu tio o lauretê”².

Diante desta breve abordagem dos estudos conjuntos das obras de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, esta dissertação tem por intuito contribuir com a discussão já iniciada, mas ainda carente de maior exame e reflexão. Por isso, nesta Introdução serão apresentados problemas percebidos no estudo dos romances *S. Bernardo* e *Grande sertão: veredas*, na tentativa de entender como se deu o processo de interpretação do Brasil por esses dois grandes autores, participantes e atuantes em um sistema literário nacional, formado a partir das próprias contradições de nossa formação como povo e nação, os quais serão desenvolvidos nos capítulos posteriores.

Por isso, é importante identificar como essas obras, segundo Antonio Candido, encontram-se em períodos diferentes do sistema literário nacional, implicando, ainda, formas diferenciadas de produção estilística, de percepção de mundo e de apropriação da forma objetiva. Assim, a obra de Graciliano encontra-se em um período no qual ocorre uma tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas numa radicalização que antes era quase inexistente.

² Ver: BASTOS, H. Um antagonismo fecundo: Guimarães Rosa e Graciliano Ramos. *Revista Anpoll*, n. 24, v. 2, 2008.

Dessa forma, essa “consciência” se realiza por uma percepção que também se dá em âmbito político e social: volta-se o olhar narrativo, e por isso estético, para o Nordeste, para a outra realidade do país, que está além dos centros urbanos. Contudo esse olhar não é mais aquele de vislumbre pitoresco, mas algo desconfiado, cujas preocupações principais estavam no âmbito das práticas sociais e ideológicas, não mais com intuito de enaltecer as peculiaridades do país.

Já a obra de Guimarães Rosa, dentro desse processo da tradição literária, assume uma nova perspectiva a partir do que se realizou na década de 1930. Já não se encontra mais uma posição ideológica e engajada seja na forma literária, seja na posição do escritor enquanto intelectual. No entanto, a percepção estética do subdesenvolvimento se agrava, atuando como “consciência dilacerada”³ de um atraso que não é mais circunstancial, é sistêmico, cujas ações ou tentativas de mudança, nos anos de 1930, não conseguiram modificar.

Assim, há uma busca por elementos não-realistas, como o monólogo interior, a elipse, bem como um retorno do mito, principalmente na obra de Rosa, mas trata-se de um retorno ao relato fantástico de tradição oral deslocado da realidade, tornando-se “um modo de consciência histórico ou das coisas”, resultando em uma passagem do local em direção ao geral, ou seja, “passagem da região para o destino humano”⁴.

Tendo em vista esse ponto central de diferenciação, a leitura dos romances implica também certas semelhanças que devem ser ressaltadas, como, primeiramente, o tema principal baseado na contradição entre arcaico e o moderno, tendo o resgate da oralidade como chave estilística. Essa contradição se dá devido ao país estar inserido em um sistema mundo cujo interesse consiste em absorver essas estruturas avançadas, mas seu atraso é parte de sua identidade e sua posição nesse sistema é arcaica, pois esse atraso faz parte da nossa história contemporânea, incluídos no sistema mundo do capital, com seus avanços e recuos.

³ CANDIDO, A. Literatura e Subdesenvolvimento. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. P. 56.

⁴ SCHWARZ, R. *A sereia e o desconfiado*: ensaios críticos. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. P. 44.

Assim, essas obras participam da tradição literária nacional e do sistema literário ao permanecerem apresentando como tema fundamental comum a contradição entre o arcaico e o moderno, permanecendo a dialética entre localismo e cosmopolitismo como um problema central da Literatura brasileira. Outra especificidade que os aproxima, apesar da distância temporal, é a classificação – pela crítica literária – como regionalistas.

Essa categorização sofrida pelos autores, será melhor explicitada no Capítulo 1. No entanto, é necessário já indicar quais serão os aspectos tomados como básicos, que fundamentarão e darão consistência para a percepção do movimento que esse próprio regionalismo deu à literatura brasileira.

A necessidade de afirmação nacional, vinculada a uma justificativa ideológica, a qual precisava tratar inicialmente de uma realidade avessa ao modelo cultural europeu (problema este a ser enfrentado por nossos árcades e românticos), bem como posteriormente tratar de nosso atraso e da formação de uma cultura capaz de se aproximar dos problemas reais, permitiu que a permanência da perspectiva regional na literatura brasileira não se tornasse somente um anacronismo.

Pelo contrário, isso faz parte do próprio empenho dos escritores em tratar da particularidade brasileira dentro do processo de dependência cultural, próprio da relação que surge entre as nações, como bem salienta Candido, em que na literatura brasileira “o peso da realidade local produz uma espécie de legitimação da influência retardada, que adquire sentido criador”⁵.

Por isso, o Regionalismo como uma manifestação estética que busca uma aproximação à cor local, mas que pode ao mesmo tempo disfarçá-la com o intuito de ampliar os sentidos e aproximá-lo de uma realidade maior, tem ligação com o próprio subdesenvolvimento, mas também com a tentativa de superá-lo. Por essa razão, é importante perceber por que e como se deu a permanência de um Regionalismo que, mesmo ao concorrer com a tendência literária ligada ao urbano, ainda conserva-se na linha de expressão que capta a história brasileira em seu movimento peculiar.

⁵ CANDIDO, A. Literatura e Subdesenvolvimento. *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. P. 160.

Assim, a permanência do regionalismo em Graciliano Ramos e em Guimarães Rosa diferencia-se das primeiras formulações regionais pitorescas e exóticas, nas quais o atraso estava compreendido dentro de uma vinculação entre as condições naturais e a ideia de pátria, fornecendo a essa busca pelo particularismo uma posição de justificação ideológica.

Em Graciliano Ramos e em Guimarães Rosa há uma mudança de perspectiva, passando do pitoresco decorativo para a consciência da crise, em que a perspectiva regional atua como presença das regiões remotas e de grupos marcados pelo subdesenvolvimento, tornando-se crítico e dilacerado, em que o regionalismo torna-se problemático, ao trazer com grande força o embate entre o localismo e o cosmopolitismo, tornando-se “um senso mais realista das condições de vida, bem como dos problemas humanos dos grupos desprotegidos”⁶.

No entanto, essa apreensão da realidade crítica e dilacerada que se constrói por meio da aproximação ao local não se processa da mesma maneira nos autores estudados, nem entre estes autores e seus contemporâneos.

Nesse sentido, é necessário tratar as obras de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa a partir da relação diferenciada com o regional, como obras realistas, mas no sentido amplo deste conceito. Assim, a obra é realista quando parte da forma objetiva, no intuito de construir uma nova realidade, tornando-se uma representação artística do real que se estabelece ao conseguir captar a totalidade da história humana a partir da potencialidade do particular, mostrando a arte como “uma forma de conhecimento que capta a realidade humana em seus aspectos essenciais”⁷.

Assim, esse regionalismo, como aproximação do particular e da cor local, sofre mudanças que necessitam de uma investigação quanto ao que possibilitam como formalização da representação artística, no sentido em que se trata de “um ato de poder porque depende, para se efetivar, de alguma capacidade de impor, propor ou negociar”⁸, como salienta Bastos.

⁶ CANDIDO, A. op. cit., 2006. P. 160.

⁷ VÁZQUEZ, A. S. *As idéias Estéticas de Marx*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968. P. 38.

⁸ BASTOS, H. Formação e Representação. *Cerrados*. Revista do programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, n. 21, ano 15, p. 91-112, 2006.

Por isso, esse ato de representação é em si um trabalho, uma criação humana, que não representa diretamente o mundo empírico, mas sim os movimentos contraditórios de uma sociedade concreta, sublimados ou encenados no trabalho artístico de recriação, em que o que é realidade exterior emerge de forma humanizada (captada por sua perspectiva) e, por isso, pode como um novo real criado apreender a essência da vida humana em suas formas constitutivas.

Nesse movimento de apreensão da realidade realizado por Graciliano Ramos e por Guimarães Rosa, esses autores assemelham-se em alguns aspectos formais nos romances aqui estudados. Essa aproximação se estabelece entre *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* na presença de uma narração feita em primeira pessoa, por um narrador-personagem, em um tempo ulterior, cuja característica principal é a narrativa em encaixe⁹, em que se realiza o relato de um exame de consciência feito na velhice, cujo objetivo parece ser compreender os acontecimentos da vida.

Assim, formula-se nos dois romances uma identificação entre o narrador e o personagem, que por serem ambas narrativas memorialísticas e, portanto, posteriores aos acontecimentos, possibilitam a fundamentação do próprio relato neste “eu”, o qual será motivo e forma de expressão. Por isso, a relação que se forma entre o “eu-narrado” e o “eu narrador” acarreta no texto uma mediação peculiar que deve ser problematizada, tendo em evidência as personalidades e as ações desses narradores, bem como a intenção dessa narração posterior.

Nesse momento, é necessário que o conceito de mediação seja, então, melhor explorado, no sentido de demonstrar mais especificamente essa relação que se estabelecerá nos textos e como será utilizado no decorrer desta pesquisa. Sendo este um termo presente em muitas formas do pensamento moderno, o qual se construiu enquanto conceito por meio de elaborações e reelaborações históricas, mediação é, aqui, “uma atividade direta e necessária entre diferentes espécies de atividade e consciência”¹⁰, as quais se constroem por meio de formas próprias e específicas, em que “as obras de arte são

⁹ Narrativas em encaixe são aquelas em que o enredo principal está permeado pela presença de outras narrativas, não ligadas diretamente a estória principal.

mediadas por relações sociais específicas¹⁰, em que essa conexão que se estabelece entre a obra de arte e a realidade se dá principalmente pela forma.

É a partir desse caráter mediador que as narrativas assumem-se como forma de exemplaridade e têm como característica fundamental o modo de viver e de ver de seus narradores pactários. Dessa forma, o domínio da narrativa não parece aleatório, mas ocorre devido à sua força retórica e diabólica, e precisa ser investigado quanto à sua recriação da experiência e quanto à forma em que indagam o mundo, transformando suas experiências pessoais em problematizações de toda uma experiência humana, social e política.

Esses dois romances ainda se ambientalizam no sertão: o de Graciliano Ramos no sertão nordestino e o de Guimarães Rosa, no mineiro, os quais, apesar de possuírem características diferentes, ou até opostas, aproximam-se pelo distanciamento do meio urbano, tratados como ambientes rústicos e arcaicos do país.

Outra importante característica em comum é o problema da modernização sendo tratado tanto no âmbito do enredo como no próprio processo de realização da obra, pois esses dois romances estão relacionados também com as fases de modernização do país.

Por meio do enredo de *S. Bernardo* (modernização rápida do Nordeste brasileiro demonstrada pelos esforços de Paulo Honório em adquirir a fazenda) e de *Grande Sertão: Veredas* (tentativa de finalizar as ações dos jagunços por meio da própria jagunçagem, pacto com o Diabo para vencer o inimigo Hermógenes, mas também ascender a uma classe superior) percebe-se que se trata de dois processos de modernização diferenciados: o primeiro traz “o capitalismo brasileiro em seus primórdios”¹¹, em que se promoveu a modernização agrícola em detrimento da transformação do homem rural em trabalhador rural, possuidor de direitos, permanecendo como lugar de exploração e do poder restrito a poucos.

Já o segundo pode-se perceber como é narrada a tentativa de urbanização das regiões atrasadas do país, na qual o próprio sertão e seu

¹⁰ WILLIAMS, R. *Palavras-chave*. São Paulo: Boitempo, 2007. P. 273.

¹¹ DACANAL, J. H. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. P. 20

produto, os jagunços, não fazem parte, devem ser “eliminados” para que assim se chegue à modernização, em que a narrativa de Riobaldo pode ser, então, uma forma de resgate de algo que não existe mais ou que está fadado ao fim. Assim, é possível encontrar os resíduos dessa modernização, restos que não conseguem se efetivar na modernização do país.

É importante notar como esse processo da modernização pode ser evidenciado pelo conflito maior que há na literatura brasileira entre o cosmopolitismo e o localismo já mencionado. Esse localismo, como busca da particularidade, já se assume, então, como uma tentativa de universalização, de apropriação de um lugar no sistema-mundo. No entanto, é possível perceber que, devido às condições próprias de país periférico, essa universalização não pode ocorrer de forma efetiva, pois a modernização é restrita a certos grupos, permitindo que grande parte da população torne-se alheia às transformações.

Dessa forma, a aproximação e o distanciamento que parecem se realizar de um modo dialético entre esses romances devem ser investigados. É necessário se perceber dentro do sistema literário o que permaneceu e o que se alterou na forma estilística e no processo de captação da realidade, buscado assim uma percepção melhor do papel da Literatura como forma privilegiada de conhecimento e das relações sociais mais profundas do país.

Torna-se importante perceber nas obras estudadas como se processou o movimento de evolução do Regionalismo, que parte de uma percepção pitoresca, assume-se como crítico, para posteriormente tornar-se um super-regionalismo, cuja superação parece se processar no próprio dilaceramento da forma narrativa enquanto apreensão do processo social.

É preciso verificar como os romances mencionados, ao tratarem da modernização por meio da tentativa de resgate de um modo ainda arcaico de relação social e da linguagem popular, podem demonstrar como essa dialética entre o local e o universal se dá na sociedade brasileira, mostrando ainda coexistirem esses dois polos, tanto na narrativa do país por meio das trajetórias de Paulo Honório e Riobaldo quanto na própria fatura textual, seja na negação da linguagem enquanto instituição, seja na tentativa de junção de linguagens culturais diferenciadas. Para tanto, buscar-se-á perceber alguns aspectos da importante relação entre a forma literária e o processo social a partir das

relações dos narradores, Paulo Honório e Riobaldo, com seus personagens, inseridos na narrativa em momentos de modernização do país.

Esse movimento de aproximação e distanciamento, básico para esta análise, terá como um dos pilares a necessidade de confrontar a forma narrativa dos dois autores, pois estas se diferenciam muito, gerando um antagonismo que se instaura pela seleção de um lado comedida, voltada para o menos, enquanto seu oposto forma-se pela dilatação, pela exuberância, pelo mais. Diante disso, algumas questões são formuladas, pois é necessário tanto compreender a relação entre essas formas estéticas tão diferentes, já que correspondem a produtos culturais, como perceber o que elas têm a nos dizer à medida que se fundamentam como um par contraditório de tese e antítese.

Por isso, é preciso verificar nas obras de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa que caráter político elas assumem ao tempo em que são representações e, assim, acabam por indagar o seu próprio poder e o da literatura de representar e, desse modo, revelar um outro, distante dos autores socialmente. Este problema sempre existiu na literatura brasileira e as respostas que foram dadas no decorrer dos anos são os pilares fundamentais da própria formação do sistema literário, bem como da formação das consciências do atraso assumidas pelos autores, manifestando-se assim pela própria retomada e efetividade da literatura regional em nosso país. São problemas fundamentais que se relacionam diretamente com a produção de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa e daí a importância em sua investigação.

É preciso salientar que o ato de representar já carrega em si possibilidades de conhecimento do mundo, promovendo um sentido às realizações e à própria expressão do homem frente à sua realidade. Representação é, ainda, para Pesavento, “formas integradoras da vida social”¹², as quais possibilitam a origem ou a manutenção da coesão na comunidade. São elas que promovem a integração na vida social, estabelecendo a base das práticas e condutas humanas na sociedade.

Dessa forma, além de captar o real e relacionar-se intimamente com o social, o conceito de representação ainda traz em si uma importante contradição: o termo elucida uma substituição, ou seja, uma presença, porém

¹² PESAVENTO, S. J. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. P. 59.

esta só se dá devido a uma ausência¹³. Essa ausência demonstra que o real ou aquilo que deveria estar ali, não existe mais, não é mais possível seu acesso (ou nunca foi, talvez), contudo essa falta ainda remete ao original.

Por sua vez, a presença se faz por meio de algo que é ao mesmo tempo diferente, é outro, mas sua aparição permite o retorno ao que era, ou seja, o novo elemento traz em si o que pertencia ao outro, mesmo sem o sê-lo. Nesse sentido, Carlo Ginzburg, em sua obra *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*, no capítulo 3, intitulado Representação: a palavra, a ideia, a coisa, conclui que:

a “representação” faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença.¹⁴

Por isso, Pesavento afirma que essa correspondência não se faz somente em nível mimético, mas ocorre a partir de uma construção, ou seja,

aquilo/aquele que se expõe – o representante – guarda relações de semelhança, significado e atributos que remetem ao oculto – o representado. A representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão.¹⁵

É nesse sentido contraditório que a representação torna-se um ato de poder, necessitando para sua realização a capacidade integrar a partir de diversas distâncias de porque depende, para se efetivar, de alguma capacidade de impor, propor ou negociar. Um gesto que supõe sujeito e objeto. O campo da representação é assim o das contradições sociais. A literatura não representa o mundo empírico – ou metafísico, no sentido de alguma substância primeira, fosse ela a ideia platônica ou a matéria do materialismo mecanicistas –, mas sim as contradições de uma sociedade.

¹³ BARROS, J. D'A. *O campo da História: especialidades e abordagens*. Petrópolis: Vozes, 2004.

¹⁴ GINZBURG, C. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. P. 85.

¹⁵ PESAVENTO, S. J. op. cit., 2003. P. 40.

Desse modo, esta dissertação buscou trabalhar estas questões numa tentativa de, diante dos distanciamentos e diferenças entre as formas estéticas de seus autores, seus períodos históricos e suas manifestações literárias, e na busca por aproximações possíveis, verificar a relação que se estabelece entre esses autores e o sistema literário brasileiro. Suas contribuições para a evolução da narrativa regionalista ficcional, bem como perceber o que levou e que resultados possíveis essas narrativas possuem no sentido em que são percebidas como construções de significação do real.

Na tentativa de descobrir como *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* contribuem para a compreensão dos dilemas do povo brasileiro, esta dissertação foi dividida em três capítulos, com algumas subdivisões, com a intenção de segmentar os problemas a serem investigados, mas permitindo o movimento necessário entre as duas obras e os dois autores, bem como entre as questões formuladas. O objetivo, pois, concentra-se em se aproximar o máximo possível de uma investigação que busque a totalidade, sem contudo desejar, inutilmente, a finalização e a conclusão de questões fundamentadas na própria contradição dialética.

No primeiro Capítulo, intitulado “De Graciliano Ramos a Guimarães Rosa: o processo de transfiguração da consciência do atraso”, buscou-se, como parte teórica inicial, traçar os aspectos essenciais de aproximação e distanciamento entre as formas estéticas dos autores e suas posições no sistema literário brasileiro, em âmbito geral, sem ainda penetrar diretamente nos romances estudados mais especificamente.

Para tanto, problematizaram-se os elementos da tradição literária, inseridos como básicos para a importante relação entre o autor, sua obra e seu público leitor a fim de perceber essa relação intrínseca e indissolúvel. Contribuindo para essa investigação, buscou-se relacionar essas características ao movimento do Regionalismo em seus primórdios, como percepção pitoresca e como consciência primeira de um atraso que aparentemente seria superado pelos movimentos culturais.

Nos subtópicos – intitulados “Regionalismo Crítico e Super-regionalismo: manifestações da consciência do atraso” e “Graciliano Ramos e Guimarães Rosa: formas literárias e o processo social no sistema literário brasileiro” – buscou-se perceber o processo de evolução que se deu com o

aprofundamento e a problematização da percepção do atraso e os resultados estéticos disso nas consciências catastróficas e dilaceradas. Será analisada, também, a forma como se deu a passagem do regionalismo crítico, cujas buscas se davam na íntima relação entre o momento histórico e a difícil relação entre dominantes e dominados, e o super-regionalismo, como superação das particularidades em favor do universal.

No segundo capítulo, intitulado “Narrativas da Modernização: *S. Bernardo e Grande Sertão: Veredas* como promessas em suspensão”, tratar-se-á do problema central que aproxima os dois romances: são narrativas que se processam e narram movimentos de modernização do Brasil. Assim, será necessário tratar do contexto social e histórico em que as obras estão inseridas, e de como a forma estética capta esses movimentos modernizadores e mediam a compreensão desse processo na história nacional.

Assim, nos subtópicos “Paulo Honório e Riobaldo: narradores-personagens de uma narrativa dominada pela modernização” e “Riobaldo e Paulo Honório: narradores pactários e o processo modernizador” buscar-se-á compreender melhor o papel desses narradores dentro da obra, suas manifestações demoníacas e como suas narrativas apreendem e encenam a problemática da narração e da forma de narrar.

Por fim, o terceiro capítulo, intitulado “A modernização da Narrativa: a construção estética no processo modernizador” trabalhar-se-á as contradições entre a forma literária, em seu processo de composição, ou seja, o trabalho do escritor, e o processo social, principalmente nos problemas que surgem na representação do outro de classe nas narrativas de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Nos subtópicos serão problematizadas questões da representação do outro nos romances estudados, cujo movimento se estabelece na própria fundamentação narrativa, e como essas questões de representação fazem parte da própria ação autoral e tornam-se autoquestionamento, em que a própria narrativa busca em si formular questões e obter respostas para o problema da representação em nações periféricas.

Portanto, esta dissertação buscará problematizar a literatura como forma de conhecimento, a partir do que ela própria apreende sobre o conflito que se estabelece entre a particularidade do país e a forma ideológica de percepção e

relato do mundo, manifestada na estruturação literária, como problema social, histórico, político e estético. Por isso, é necessário compreender como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa responderam a esse conflito, ou seja, como suas obras equacionaram o problema da modernização tardia e, principalmente o que *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*, em seu movimento antagônico, podem dispor os dados da contradição de um país que ainda precisa buscar em seu passado as possibilidades de caminhos para seus desafios estruturais.

Capítulo 1 – De Graciliano Ramos a Guimarães Rosa: o processo de transfiguração da consciência do atraso

"O tempo é o campo do desenvolvimento humano."
(Karl Marx)

Estudar a literatura brasileira em uma perspectiva histórica, na qual se busca fundir os elementos que a motivam externamente, com sua constituição interna e estrutural, de forma dialética, não é uma tarefa fácil. No entanto, a necessidade de se fazer crítica literária e, assim, tentar (re)conhecer os dilemas que fundamentam a vida social brasileira, em sua relação interna e externa, acaba por tornar esse tipo de estudo imprescindível e necessário.

Nesse sentido, como foi tratado na Introdução desta dissertação, buscar-se-á por meio de um estudo dos romances *S. Bernardo* e *Grande sertão: veredas* perceber como se deu o processo de interpretação do Brasil por meio das obras de dois grandes autores, inseridos não só em momentos cruciais de nossa constituição como nação, mas também participantes de um sistema literário nacional formado a partir das nossas próprias contradições como povo e nação.

Diante disso, este capítulo inicial busca tratar dos aspectos mais gerais e formativos, os quais localizam Graciliano Ramos e Guimarães Rosa no sistema literário brasileiro. O objetivo central é perceber como se deu o processo de transição entre a produção literária de Graciliano Ramos e a de Guimarães Rosa, no que diz respeito às peculiaridades históricas e estéticas de cada autor, inseridos no problema central da produção literária brasileira: a dialética local e cosmopolita.

Assim, as conceituações teóricas de Antonio Candido a respeito das consciências do atraso dos escritores nacionais, bem como os aspectos por ele levantados acerca do Regionalismo e Super-Regionalismo até os aspectos conceituados por Ángel Rama acerca dos transculturadores serão fundamentais para esta tentativa de reflexão, cujo objetivo principal é perceber

como cada autor, a seu modo, contribuiu para a compreensão dos dilemas do Brasil.

A princípio, é preciso recordar e ter como elemento inicial que a constituição e a formação do Brasil em nação se deram a partir de um amplo processo de mundialização, o qual se fortaleceu devido à implantação da mercantilização e da colonização das Américas, cujo objetivo central era a acumulação de capital como resultado e como propulsora da revolução dos modos de produção, ou seja, um processo formativo que se fundamentou e se construiu na dependência dos avanços e recuos do próprio processo modernizador europeu, que acabou por se tornar mundial.

A literatura brasileira não se constrói ou se forma em consonância com uma evolução histórica que se processasse tanto em âmbito cultural, como político e social. Aqui a literatura é, no princípio, um meio de imposição da cultura europeia no novo continente e torna-se, posteriormente, um bem cultural produzido e lido por poucos, mas que carrega em si seu problema fundamental: ser uma literatura de alta qualidade estética, comparável às nações europeias, produzida a partir de um povo com difíceis condições sociais de sobrevivência.

Apesar da própria defasagem social e cultural do Brasil, os literatos nacionais conseguiram, por meio de muito empenho, produzir uma literatura que, além da sua qualidade estética, também acabou por formar um sistema literário, o qual segundo Candido consiste na “relação inexorável [...] entre obra, autor e o público”¹⁶, que se estabelece por meio de uma correlação dialética permanente entre os três elementos, cuja relação se forma pela indissolubilidade dessa tríade.

Assim, para Candido¹⁷, o sistema literário brasileiro se forma e se estabelece por meio de características peculiares que se constituem pela formação de uma percepção dos autores mais ou menos conscientes de seu papel na sociedade, pela organização de públicos leitores diferenciados e pela construção de um estilo ou linguagem das obras que seja um mecanismo de qualificação da obra e que responda também a um processo de tradição, como

¹⁶ CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda., 2000. P. 33.

¹⁷ CANDIDO, A. op. cit., 2000.

algo em andamento, estabelecido pela retomada e releitura de autores anteriores.

A tradição, então, se fundamenta como princípio básico do próprio processo formativo da literatura brasileira e mostra-se como possibilidade e capacidade de formular e resolver problemas, os quais fazem parte da vida social, como problemas concretos, mas se materializam na forma literária, como criação de um novo mundo. Os assuntos e os temas, enquanto conteúdo, apresentam-se, como salienta Jameson¹⁸, por meio de uma forma disfarçada (trabalho estético – dualismo artificioso entre forma e conteúdo) que possibilita produzir em si mesma a lógica interna do concreto, que são as relações sociais, ao mesmo tempo em que essa construção também responde à forma literária em si, como processo histórico de criação artística e percepção do homem, inserida como tradição, que busca alcançar uma totalidade da percepção do homem frente ao mundo.

Para Ángel Rama, que buscou compreender e utilizar esse conceito em seus estudos sobre a literatura e a cultura da América Latina, o sistema literário pode ser percebido como totalidades coerentes, que possuem uma estrutura interna própria, em que

Una literatura es entendida, aquí, no como una serie de obras de valor, sino como un sistema coherente con su repertorio de temas, formas, medios expresivos, vocabularios [...] una estructura de desarrollo histórico que por lo mismo sobrevive a las distintas etapas de integración de sus partes, imponiendo la permanencia del pasado – de un pasado vivo, que pesa y actúa – sobre las diversas inflexiones de un sucesivo presente lo que obliga a los renovados creadores a tener en cuenta y responder, ya sea con la aceptación o con la más encarnizada oposición, a las invenciones que la tradición hace vivir.¹⁹

¹⁸ JAMESON, F. *Marxismo e forma*. Teorias dialéticas da Literatura no século XX. Tradução de Lumma Maria Simon (Coord.), Ismail Xavier e Fernando Oliboni. São Paulo: Hucitec, 1985.

¹⁹ CUNHA, R. B. *Transculturação Narrativa* – seu percurso na obra crítica de Ángel Rama. São Paulo: FAPESP; Humanitas, 2007. P. 43.

Rama, então, pormenoriza ainda mais as especificidades da formação de um sistema literário, que acaba por depender de uma leitura e releitura da realidade e das formas de expressão literárias dessa realidade, inseridas como movimento próprio da tradição, cujo processo se estabelece pela permanência desse passado, o qual os autores tentam responder, aceitando ou negando, retomando problemas fundamentais constituídos historicamente.

Assim, na tentativa de compreender os modos de produção cultural em relação íntima com as mudanças e peculiaridades econômicas, políticas e culturais da América Latina, Rama tocou em importantes aspectos do conceito formulado por Candido, pois a formação do sistema literário parte ou é consequência também da formação de uma tradição, em que a influência temática e formal não mais está concentrada nos modelos exteriores, mas há um aproveitamento, uma releitura e até uma resposta ao produzido e realizado aqui, por escritores anteriores, formando uma causalidade interna, que faz parte dos estágios necessários na tentativa de superação da dependência cultural, como parte significativa da tentativa de apreensão da dialética fundante local *versus* cosmopolita.

Nesse sentido, percebe-se que no Brasil a literatura brasileira se formou enquanto sistema literário, conforme as características brevemente elencadas, e isso se deu por meio de um processo conturbado vivido por nossos escritores no momento de tentar captar para a forma literária já existente e a complicada e peculiar realidade nacional, constituída pelos processos cruéis e pela dinâmica interna da colonização e da escravidão.

Essa formação iniciada pela produção árcade teve seu ápice com a produção de Machado de Assis que, por meio do seu trabalho estético e da tradição, apreendeu em seus romances o próprio dilema da literatura e da nação brasileira: a literatura se formou enquanto sistema e, por isso, criou para si um modelo de representação; mas a promessa de uma nação que permitisse uma igualdade maior entre os indivíduos no acesso aos bens sociais e culturais não se cumpriu.

Assim, a produção literária, posterior a Machado de Assis, na qual estão localizados os dois autores estudados nesta dissertação, precisa conviver mais fortemente com esse dilema, o qual acaba por se manifestar a partir da tomada

de consciência dos intelectuais do nosso subdesenvolvimento, que se estabelece historicamente a partir de nossa situação no sistema-mundo²⁰.

Dessa forma, Candido – em seu importante texto *Literatura e Subdesenvolvimento*²¹, partindo do pressuposto da formação do sistema literário brasileiro – consegue traçar um eixo que fundamenta a produção literária nacional em seu aspecto mais profundo, que se inicia com o nativismo dos árcades, se prolonga ao nacionalismo dos românticos, consolida-se com Machado de Assis, toma uma forma mais atuante com o romance de 30, e chega, sob novos aspectos, ao universalismo da nova narrativa, por meio da definição de três consciências assumidas e alcançadas por nossos escritores a partir da percepção do atraso nacional.

Na tentativa de, juntamente com as reflexões de Candido, compreender melhor o processo de transição da literatura brasileira que vai desde o romance de 30 até a nova narrativa, centrados principalmente em Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, esta análise se centrará nesses aspectos principais que acabam por fundamentar a própria conceituação das consciências do atraso e serão tratadas aqui como bases para uma compreensão histórica e dialética da produção literária após o processo de consolidação da literatura brasileira.

Candido estabelece no fluxo de produção literária do Brasil três momentos cruciais de consciência dos escritores que, devido aos próprios processos históricos e sociais, influíram direta e indiretamente na produção estética das obras, organizando assim modelos de representação nacional e dos recursos temáticos e estéticos que se processam e podem ser assim identificados como um *continuum* histórico, marcado principalmente pela não-linearidade.

A literatura brasileira se constitui como sistema literário e se construiu e consolidou a partir da tomada de consciência dos intelectuais da situação do país dentro do sistema capitalista mundial. Foi por meio desse reconhecimento

²⁰ Conforme Moretti, o conceito de sistema-mundo, formulado nos estudos econômicos, pode ser assim caracterizado: “o capitalismo internacional é um sistema simultaneamente uno e desigual: com um centro e uma periferia (e uma semiperiferia) vinculados num relacionamento de crescente desigualdade”. É a partir da formação e formulação dessa desigualdade que este termo será utilizado nesta dissertação, inserindo o Brasil nesse sistema desigual e as regiões sertanejas encaradas como periferia da periferia. Ver: MORETTI, F. Conjeturas sobre a literatura mundial. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 58, nov. 2000.

²¹ CANDIDO, A. *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

da posição do país neste sistema-mundo que Candido²² pôde segmentar nossa produção literária em três momentos de consciência: a “consciência amena do atraso”, representada pela euforia da representação pitoresca de nossas particularidades e na crença de que nosso atraso, causado pela miscigenação, seria facilmente revertido pela modernização do país. A segunda, a “consciência catastrófica do atraso”, em que se percebe que esse atraso não é mais circunstancial, mas sistêmico, que a chance de desenvolvimento não depende somente de ações particulares, mas de mudanças no sistema-mundo. E, por fim, a terceira, a “consciência dilacerada do atraso”, em que já se reconhece o país como ruína e se busca os elementos antes pitorescos na tentativa de alguma possibilidade de dentro desse subdesenvolvimento.

A partir dessa conceituação de Antonio Candido, que estabelece uma sistematização da literatura brasileira, pode-se perceber que essas “consciências” são muito importantes para se compreender a produção literária nacional, pois além de possibilitar um lugar ao autor na crítica, um lugar enquanto ser histórico e social, essa análise prevê ainda a própria reciprocidade entre literatura e sociedade, já que perceber a situação nacional e apreendê-la como ficção por meio da forma estética são processos que partem dos dois principais aspectos formativos: a dialética entre o local e o universal, como nexos subterrâneos de nossa literatura, e o presente empenho de nossos escritores.

Com os árcades tal processo se manifestou de forma muito peculiar, já que a estética do momento impunha a utilização de modelos representativos praticamente fixos, como os ambientes campestres e pastoris, mas aquilo que era peculiar e específico acabava por se insurgir na obra, mesmo que adaptados ao gosto europeu. Com os românticos tal problema se intensificou, principalmente porque o movimento do Romantismo no Brasil trouxe consigo o ideal de nação e de independência, cujas promessas viam acompanhadas de processos modernizadores no mundo e também no Brasil.

Diante disso, percebe-se que na complicada relação entre o dado local e a universalidade os movimentos árcades, românticos e pré-modernos foram

²² CANDIDO, A. Literatura e Subdesenvolvimento. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

“solidários na formação do sistema literário e no desejo de ver a produção regular funcionando na pátria”²³ e isso pode ser percebido tanto pela ruptura estética que se deu nessas produções, bem como na continuidade histórica de produção de uma literatura interessada na construção de uma cultura para a jovem nação.

No entanto, Candido percebe que tal empenho sedimentou-se e muitas vezes foi limitado por isso, em uma consciência do atraso amenizada e amenizadora, na qual as deficiências e limitações eram percebidas como possibilidades de construção de um futuro glorioso, baseado e fundamentado na grandiosidade natural, em que, como afirma Miguel-Pereira, ao tratar da literatura brasileira produzida entre 1870 e 1920:

[uma literatura que] se vincula ao ruralismo e ao provincialismo, tendo por principal atributo o pitoresco, o que se convencionou chamar de “cor local”. Essa definição lhe indica por si só as vantagens e as fraquezas. Só no fim, com Lima Barreto, se faria também urbano.²⁴

Isso permitiu não só a “descoberta e o reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura”²⁵, mas também uma “consciência eufórica de país novo, caracterizada pela ideia de atraso”, a qual se transfigurou por meio de um “regionalismo pitoresco, que em vários países se inculcava como verdadeira literatura”²⁶, e que evidenciava os próprios conflitos das relações sociais em uma região periférica, ao mesmo tempo em que consolida e institucionaliza a ideia de nação, em que mesmo a partir do reconhecimento das diferenças regionais, a literatura pôde contribuir e até fortalecer a formação de um todo nacional, de uma nação apesar das diferenças.

Assim, a dialética local e universal pode ser percebida, ainda, dentro do prestígio e da desvalorização que a região, a cor local, teve na produção literária,

²³ CANDIDO, A. *Iniciação à literatura brasileira* (resumo para principiantes). São Paulo: Humanitas, 1998. P. 35.

²⁴ MIGUEL-PERREIRA, L. *Prosa de ficção de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. v. XII. (História da Literatura Brasileira). P. 179.

²⁵ CANDIDO, A. op. cit., 2006. P. 158.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 159.

já que esse processo de aproximação e afastamento acaba por estabelecer a própria tradição literária nacional. É necessário perceber que, no entanto, como afirma Chiappini, “a região existe como regionalidade e esta é o resultado da determinação como região ou província de um espaço ao mesmo tempo vivido e subjetivo, a região rural internalizada à ficção”²⁷.

Dessa forma, rompendo com a tentativa universalista dos árcades, os românticos apostam no peso da realidade local, na particularização da região como forma de afirmação nacional e de independência cultural, assim como fórmula estética de representação de uma realidade peculiar, concebida como vantagem e possibilidade de mobilidade mundial.

Nesse sentido, o regionalismo como proposta de uma literatura própria e ligada a uma região particular tinha como fundamento também uma tentativa de interdependência cultural, que se fundamentava na própria sensibilidade europeia que desejava ler e conhecer o exotismo das regiões distantes, tornando-se:

Formas primárias de nativismo e regionalismo literários que reduzem os problemas humanos a elemento pitoresco fazendo da paixão do homem rural, ou das populações *de cor*, um equivalente dos mamões e dos abacaxis [...] fornecer a um leitor europeu ou europeizado artificialmente a realidade quase que turística da América.²⁸

O regionalismo no sistema literário brasileiro foi, então, uma resposta às demandas internacionais, mas também mostra-se como consequência da própria situação social, política e econômica que o Brasil, desde Colônia até sua institucionalização como nação, sofreu devido à sua condição subdesenvolvida:

O regionalismo, que desde o início do nosso romance constitui uma das principais vias de autodefinição da consciência local,

²⁷ CHIAPPINI, M. L. L. Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: II Simpósio Luso-Afro-Brasileiro, Universidade de Lisboa, Lisboa, abr. 1994. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/170.pdf>>. Acesso em: abr. 2008. P. 9.

²⁸ CANDIDO, A. op. cit., 2006. P. 157.

com José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay, transforma-se agora no “conto sertanejo”, que alcança voga surpreendente. Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto do amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, encarar com os olhos europeus as nossas realidades mais típicas.²⁹

Assim, verifica-se que no sistema literário a produção regionalista, como afirma Candido, “foi uma etapa necessária que fez a literatura focalizar a realidade local”³⁰, mesmo que suas manifestações fossem, muitas vezes, pitorescas e amenizadoras, mas que em conflito dialético com a força e o desejo de universalidade – também presente nas produções literárias –, em resposta às novas configurações históricas, políticas e sociais, bem como a partir da tradição e da causalidade interna, pôde produzir obras de grande valor já naquele período.

É importante perceber, como afirma Coutinho³¹, que o regionalismo brasileiro como manifestação estética tem por característica a:

contradição ao supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo em que procura encobri-lo, atribuindo-lhe qualidades, sentimentos, valores que não lhe pertencem, mas à cultura que se lhe sobrepõe.

Essa contradição, que é histórica mas se materializa na forma literária mostra-se como resultado de um sentimento e um desejo de compensação e de idealização, conforme pode ser percebido nas produções de José de Alencar e de Gonçalves Dias, por exemplo, e que fundamentaram a percepção do próprio Brasil.

²⁹ CANDIDO, A. *Literatura e Cultura de 1900 a 1945. Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. P. 104-105 (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

³⁰ CANDIDO, A. *op. cit.*, 2006. P. 159.

³¹ COUTINHO, A. *A literatura no Brasil: era de transição*. São Paulo: Global, 1999. v. 4. P. 234.

No entanto, é preciso perceber também que essa base regional, a região como particularidade e peculiaridade local, não foi, por exemplo, tanto em Franklin Távora como em Jorge Amado e José Lins do Rego, “apenas motivo de contemplação, orgulho ou enlevo; mas também complexo de problemas sociais, sobrelevando [...] a perda de hegemonia político-econômica”³². Nesse sentido, a produção regional mostra-se como formulação estética que trás em si o contraponto entre o particular em relação ao universal, ou seja:

É um fenômeno eminentemente moderno e universal, *contraponto necessário* da urbanização e da modernização do campo e da cidade sob o capitalismo. [...] *Uma corrente temático-formal contraditória*.³³

Assim, o regionalismo literário – como manifestação estética de um problema real, o atraso, proveniente da própria situação peculiar promovida pelo subdesenvolvimento e pelas condições históricas de formação – a partir dos próprios processos da formação da literatura brasileira, mostrou-se como formulação que, mesmo partindo do exótico e no pitoresco, conseguiu alcançar, no regionalismo crítico e no super-regionalismo, uma capacidade maior de transfigurar o próprio embate entre o local e o universal.

Há, portanto, um movimento interno no sistema literário que se constitui pela própria evolução da percepção regionalista, em que alcança a capacidade de “ver como o universal se realiza no particular, superando-se como abstração na concretude deste e permitindo a este superar-se como concreto na generalidade daquele”³⁴, como afirma Chiappini.

Esse processo se mostra bem evidente nas produções de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, que como expoentes de produções regionalistas, demonstram o próprio movimento interior da dialética local *versus* universal e como isso se processou como forma privilegiada de transfiguração do dilemas sociais e econômicos do país, como será tratado mais especificamente no tópico a seguir.

³² CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda., 2000. P. 271.

³³ CHIAPPINI, M. L. L. op. cit., 1994. P. 6. (grifo nosso)

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 9.

1.1 Regionalismo Crítico e Super-regionalismo: manifestações da consciência do atraso

Conforme se buscou traçar anteriormente, a tentativa de estudar o processo de produção e desenvolvimento da literatura nacional, centrando-se em dois de seus principais autores – Graciliano Ramos e Guimarães Rosa –, precisa ter como base metodológica e reflexiva a compreensão da literatura brasileira como um sistema, o qual se formou a partir das resoluções estéticas encontradas pelo empenho dos escritores em tratar do conflito entre o cosmopolitismo e o localismo.

Essas resoluções podem ser percebidas a partir do reconhecimento que nossos escritores tiveram da situação peculiar do país e como, devido a essa complexa relação entre a literatura e a sociedade, buscaram interpretar e apreender essa realidade.

Assim, a consciência amena do atraso e as características iniciais do regionalismo literário, tratadas acima, são o pressuposto para, neste tópico, refletir sobre o processo de formação da literatura nacional que, após sua consolidação com as obras de Machado de Assis – fundamentalmente urbanas – retornou de forma diferenciada à busca de um regionalismo que captasse em si os problemas nacionais, conforme se tentará perceber nos períodos em que Candido³⁵ nomeia como “consciência catastrófica do atraso” e “consciência dilacerada do atraso”, realizados esteticamente pelo que a crítica denominou de “romance de 30” ou “regionalismo crítico” e de “super-regionalismo” ou “nova narrativa”, respectivamente.

O estudo da literatura realizado por Antonio Candido pauta-se na tentativa de perceber a relação “dialeticamente íntegra” entre os elementos sociais, históricos e políticos e a fatura da obra, ou seja, os mecanismos selecionados pelo escritor e desenvolvidos também historicamente. Nessa relação entre forma objetiva e forma literária, Candido propôs os três momentos de consciências que, fomentados pelo próprio processo histórico, se estabeleceram como manifestações válidas da realidade nacional.

³⁵ CANDIDO, A. op. cit., 2006. P. 157.

A primeira consciência, como se viu anteriormente, amenizadora dos problemas, possibilitou, entre outras formulações, uma aproximação importante da região, do particularismo que identificava e ao mesmo tempo diferenciava o Brasil. Apesar da euforia e da crença em um desenvolvimento automático provocado pela instrução cultural, dentro dos preceitos liberais estabelecidos, esse reconhecimento e a incorporação como tema literário da realidade do país e de suas diferenças regionais contribuíram muito para as mudanças de perspectivas que ocorreram posteriormente no sistema literário e na própria tentativa de compreensão da história do país.

Certos resquícios de euforia, em especial pelos processos de modernização e crescimento sofridos pelo país na primeira metade do século XX, fizeram com que a estética modernista, representada inicialmente pela Semana de Arte Moderna de 1922, carregasse muito da consciência amenizadora de épocas atrás, salientando, porém, a característica inovadora desse movimento cultural que, na tentativa de interpretação da realidade nacional,

Procurou abalar toda uma visão que subjazia à produção cultural anterior à sua atividade. [...] o Modernismo rompeu com a linguagem bacharelesca artificial e idealizante que espelhava na literatura passadista de 1890-1920.³⁶

Verifica-se, então, que a confiança de que o desenvolvimento fosse o destino certo do país se prolongou por muito tempo, não somente na literatura, mas nas políticas governamentais e no senso comum que intitulavam o Brasil como “o país do futuro”. No entanto, principia-se a perceber que as promessas feitas na época das revoluções sociais europeias que promoveram a ascensão da burguesia, que declaravam os ideais liberais como a receita básica para a realização plena dos indivíduos, começava a evidenciar suas falhas, a

³⁶ LAFETÁ, J. L. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. P. 57.

demonstrar a impossibilidade de se cumprir com o prometido, ao menos para a maioria da população mundial. Por isso,

O nosso modernismo importa essencialmente, em sua fase heróica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que serão trazidos triunfalmente à tona da consciência literária. Esse sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta, define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular.³⁷

Passa-se a perceber, também, que a situação de atraso de muitos países não é apenas um estágio a ser superado, mas que faz parte da própria lógica do sistema-mundo, uno e desigual. Assim, todo o processo modernizador que propiciou tal avanço começa também a declinar: tem-se a crise econômica de 1929, os movimentos anteriores como as revoluções de fevereiro e outubro de 1917 na Rússia e o movimento dos trabalhadores ocorridos entre 1917 e 1920.

Essas são manifestações das falhas no projeto burguês e da tentativa necessária de uma mudança mais radical nos modos de produção. No Brasil, tais reivindicações se manifestam em ciclos de greves nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, na fundação do Partido Comunista em 1922 e a Revolução Tenentista, ocorrida em outubro de 1924. Diante desses acontecimentos e da complexa relação do país, ainda predominantemente agrário, com a imposição modernizante do próprio sistema-mundo, foi possível que nossos escritores, e parte da intelectualidade nacional, mudassem sua perspectiva de interpretação da situação do Brasil, que já não demonstrava mais a possibilidade certa de ser o país do futuro.

Essa tomada de consciência se evidenciou pela percepção de que o atraso e o subdesenvolvimento sofrido pelo Brasil não era circunstancial, ou seja, não era momentâneo, nem causado simplesmente pela miscigenação – como foi definido anteriormente nesta dissertação – e que seria superado pelas

³⁷ CANDIDO, A. *Literatura e Cultura de 1900 a 1945. Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. P. 110 (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

ações modernizantes que o país sofria, mas tratava-se de uma situação peculiar que se fundamentava de forma sistêmica, pois esta situação nacional dependia e era resultado de todo um processo de mundialização do capital, promovido pelas revoluções burguesas.

Assim, ver e interpretar o Brasil passava pela percepção de que a presente condição do país era resultado de um desenvolvimento desigual, resultado não só do passado colonial – este estritamente vinculado à modernização do capital, com sua produção destinada a mercados externos –, mas principalmente porque a acumulação capitalista, como bem mostrou Rosa de Luxemburgo, “se vale de áreas pré-capitalistas”³⁸, ou seja, áreas economicamente dependentes.

Isso permitiu também que nossos intelectuais percebessem o futuro de forma muito mais problemática, pois a permanência do atraso e do subdesenvolvimento econômico e cultural não dependeria somente da disseminação da instrução ou seria o destino certo do Brasil, mas que se torna questionável pelo próprio imperialismo exercido pelos países centrais e qualquer tentativa de mudança dependia de uma modificação mais profunda que alterasse as estruturas básicas de produção, na verdade, necessitaria de uma revolução social nos modos de produção, conforme evidencia Lafetá:

A “politização” dos anos de 1930 descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produzem ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate. *Não se trata mais, nesse instante, de “ajustar” o quadro cultural do país a uma realidade mais moderna; trata-se de reformar ou revolucionar essa realidade de modificá-la profundamente para além [...] da proposição burguesa.*³⁹

Assim, assumir a consciência do atraso do Brasil é perceber que a pujança natural não garante, de forma alguma, o progresso, mas que isso necessitaria de mudanças profundas, de reformulações políticas e sociais que

³⁸ SODRÉ, N. W. Modos de produção no Brasil. In: LAPA, J. R. do A. (Org.). *Modos de Produção e realidade brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1980. P. 143.

³⁹ LAFETÁ, J. L. op. cit., 2004. P. 57. (grifo nosso)

deperderiam do empenho coletivo para se realizar, como bem afirma Antonio Candido:

Desprovido de euforia, [esse ponto de vista] é agônico e leva à decisão de lutar, pois o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto o atraso é catastrófico suscita reformulações políticas. O precedente gigantismo de base paisagística aparece então na sua essência verdadeira – como construção ideológica transformada em ilusão compensadora. Daí a disposição de combate que se alastra pelo continente, tornando a idéia de subdesenvolvimento uma força propulsora, que dá novo cunho ao tradicional empenho político dos nossos intelectuais.⁴⁰

Essa mudança de perspectiva do atraso não foi exclusiva dos literatos, mas se desenvolveu muito na área das ciências sociais e permitiu uma reflexão aprofundada da situação do Brasil por meio dos trabalhos dos então nomeados “intérpretes do Brasil”, representados muito bem por Florestan Fernandes, Caio Prado Junior, Sérgio Buarque de Holanda e Antonio Candido, entre outros.

Essa percepção da permanência do atraso no Brasil relaciona-se diretamente com o reconhecimento de uma desigualdade sempre crescente, institucionalizada inicialmente com as revoluções burguesas, mas com sua impossibilidade de abranger até todas as áreas do capitalismo desenvolvido, demonstrou a falha na crença em que todos os problemas fossem resolvidos pelo desenvolvimento e pela modernização. Assim, aquilo que era central no pensamento iluminista, como salienta Mészáros ao mencionar a fala de Henry Home, demonstra a sua impossibilidade como realização social na história humana moderna:

a dominação de um ser social sobre outro seria lembrada, no futuro como um sonho ruim, pois ‘a razão, retomando sua autoridade soberana banirá inteiramente a opressão e, no próximo século, considerar-se-á estranho que a opressão

⁴⁰ CANDIDO, A. op. cit., 2006. P. 171.

tenha predominado entre os seres sociais. Duvidar-se-á talvez até que tenha sido alguma vez seriamente posta em prática'.⁴¹

O fracasso em superar as desigualdades e a opressão humana por meio do desenvolvimento, da modernização e da tecnologia afligiu diretamente a todos que se formaram a partir da ideologia iluminista e, como consequência, atingiu em cheio aqueles que inseridos nesse movimento histórico, como o Brasil, sofriam de forma ainda mais latente a impossibilidade de mudanças estruturais, atingindo a mentalidade de nossos escritores e a obra literária.

Nesse sentido, Candido chama esta fase como uma pré-fase da consciência do subdesenvolvimento, que se manifesta claramente a partir da década de 1950, mas que se fundamentou na mudança de orientação e de perspectiva no próprio decênio de 1930.

Todo esse processo histórico de modificação de reconhecimento e percepção teve na literatura uma manifestação privilegiada. Isso se deu devido, principalmente, às suas próprias características que possibilitam – por meio do trabalho estético dessa complicada relação entre a forma literária e a sociedade – reconhecer e perceber as estruturas que produzem a sociedade, mas que estão encobertas pela própria vida social.

Cabe salientar que o próprio processo ideológico formulado neste período, o qual discute a “função da literatura, o papel do escritor, a ligação da ideologia com a arte”⁴² contribuiu muito para esse projeto artístico. Assim, foi por meio do estudo desse objeto peculiar, a literatura, como um sistema formado, que Candido pôde definir o processo de formação da nossa compreensão do Brasil e como isso ora nos escondeu e ora nos deu a ver o país real.

Definida como pré-consciência do subdesenvolvimento ou consciência catastrófica do atraso, a produção literária deste período, compreendida entre as décadas de 1930 e 1940, trazia em si todo o reconhecimento e a vivência dessa crise. Isso motivou a tentativa de aproximação máxima ao real com, por um lado, uma produção próxima a documentários, permeada pelo sentimento

⁴¹ MÉSZÁROS, I. *O desafio e o fardo do tempo histórico*. O socialismo no século XXI. Tradução de Ana Cotrim e Vera Cotrim. São Paulo: Boitempo, 2007. P. 186-187

⁴² LAFETÁ, J. L. op. cit., 2004. P. 63.

de urgência e, principalmente, pelo empenho político assumido pelos nossos escritores, bem como, por outro lado, uma literatura “desinteressada”⁴³, como resultado da produção dos autores intitulados como intimistas e ligados à religiosidade.

É importante perceber que a análise desse período pela crítica literária foi baseada, por muito tempo, em uma polaridade extrema, anterior a uma crítica mais profunda dos próprios romances, que, conforme Bueno⁴⁴, tem uma razão histórica, mas que vista hoje é possível perceber que nos próprios romances tal polaridade se manifesta de forma muito mais profunda e dialética.

Isso pode ser percebido nos romances mais bem acabados desse período, como de Cornélio Pena e Graciliano Ramos, por exemplo, que trazem em si a apreensão desse conflito, o problema do local e do universal, e que se torna simplório e redutor enquadrar obras em arquétipos de empenho *versus* intimismo, ou algo parecido, pois nessas resoluções estéticas tornou possível ao romance, como afirma Candido⁴⁵, assumir essa “força desmitificadora”, própria do momento histórico, e abandonar o encanto pela descrição exótica e pitoresca, assumindo “um senso mais realista das condições de vida, bem como dos problemas humanos dos grupos desprotegidos”⁴⁶, mesmo por meio da descrição mais intimista, como bem salienta Bosi:

A costumeira triagem por tendências em torno dos tipos de *romance social-regional/romance psicológico*, ajuda só até certo ponto o historiador literário: passado esse limite didático vê-se que, além de ser precária em si mesma (pois regionais e psicológicas são obras-primas como *São Bernardo* e *Fogo Morto*), acaba não dando conta das diferenças internas que

⁴³ É importante salientar que este termo, “desinteressada”, foi cunhado para diferenciar certas obras dos romances de autores assumidamente empenhados. Tal termo, consagrado pela crítica, é em si problemático, pois manifesta o empenho do crítico na formação da nacionalidade brasileira que acaba por privilegiar os romances assumidamente nacionalistas como a verdadeira manifestação da história nacional, enquanto os outros, em outros formatos, estavam alienados em relação aos problemas do Brasil. No entanto, verifica-se por meio da análise profunda desses romances que, como afirma Bueno (2006, p. 17), é um problema insistir em tal polaridade, principalmente porque “o alcance social de uma obra não se separa do problema da fatura do texto em si” e nem depende, simplesmente, a integração política de seu autor. Ver BUENO, Luis. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.

⁴⁴ BUENO, L. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.

⁴⁵ CANDIDO, A. op. cit., 2006. P. 172.

⁴⁶ Idem, ibidem, p. 193.

separam os principais romancistas situados em uma mesma faixa.⁴⁷

Nota-se, então, que, ao superar a euforia e o otimismo manifestado na fase da consciência amena do atraso e por meio de uma espécie de pessimismo reflexivo, nossos escritores puderam reconhecer a situação nacional de forma mais profunda e próxima. A partir dessa percepção foi possível uma tentativa de desmascaramento social, que como afirma Candido⁴⁸, é o principal aspecto que marca a passagem da “consciência de país novo à consciência de país subdesenvolvido”, salientando, ainda, as consequências políticas e sociais que são derivadas disso.

É interessante notar que a formulação estética resultante dessas tomadas de consciência de nossos escritores foi, nos três momentos, um retorno a um particularismo, que em alguns autores se manifestou por uma estética regional⁴⁹ propriamente dita, em que a região volta a ser tomada como “objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante”⁵⁰.

No entanto, diferentemente de como foi transfigurado na fase anterior, o regionalismo torna-se, na fase da consciência catastrófica do atraso, com o Romance de 30, uma manifestação negativa, em que aquilo que antes servia como pressuposto patriótico, agora é visto e percebido de forma muito mais pessimista e desmistificada em que, juntamente com o empenho político assumido pelos escritores, estes buscam fazer

um tipo de romance social bastante relacionado com os aspectos regionais, e não raro com os *restos de pitoresco negativo*, que se combina a um certo esquematismo humanitário para comprometer o alcance do que escrevem.⁵¹

⁴⁷ BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. P. 440. (grifo do autor)

⁴⁸ CANDIDO, A. op. cit., 2006. P. 193.

⁴⁹ Conforme nota anterior e tendo por base a importante análise de Luis Bueno (2006) que problematiza a polarização entre romance social e intimista, o regionalismo no Romance de 30 será tratado nesta dissertação não extremamente valorizado, como única manifestação válida da realidade do país, nem como literatura menor. Buscar-se-á também questioná-lo, principalmente porque os autores aqui analisados transfiguraram por meio da região os conflitos humanos, problemas que se aprofundam por acontecerem não em qualquer lugar do mundo, mas no Brasil que vive sua difícil situação periférica. Por isso, as menções ao regional ou particularismo devem ser lidas na sua problematização inerente e na amplitude que assumem na forma literária.

⁵⁰ CANDIDO, A. op. cit., 2006. P. 192.

⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 193. (grifo meu)

Foi a partir do Realismo, como formulação estética, e da aproximação da “tradição da ficção realista/naturalista européia”⁵² que o regionalismo, na sua passagem de imagem eufórica e pitoresca, pôde aprofundar-se em um senso de realidade muito maior. Devido a essa aproximação entre a obra de arte e a realidade que se dá no regionalismo entre a forma literária e a região, e o desejo de alguns dos romancistas de 30 de exporem claramente as mazelas da sociedade brasileira, muito do que foi produzido com um caráter assumidamente localista pecou na tentativa de captar a história em movimento, pois as obras se tornaram “datadas”, sem expressão em outros tempos, apenas com uma perspectiva panfletária ou sem força estética.

Em contrapartida, muitos autores, entre eles Graciliano Ramos, permaneceram na escolha do local como eixo fundador da narrativa, mas captaram a região também como realização da temática universal, nas quais a construção dos personagens ou o próprio uso de uma linguagem local permitiria representar não somente a relação entre os indivíduos e a região, mas refletir a realização humana ou universal a partir da própria região, sem contudo deixar de apreender a sua dialética fundadora.

Nesse sentido, conforme define Bastos⁵³, no Romance de 30, devido à própria consciência da difícil superação do passado colonial e em consequência da situação de atraso e de periferia à qual o Brasil parecia estar destinado, estrutura-se um tipo de regionalismo que pode ser percebido como um “regionalismo crítico”, em que a peculiaridade do local é mais do que uma força estimulante, pois instiga à reflexão do autor enquanto literato e enquanto ser socialmente ativo e privilegiado no próprio contexto social do país, em que se faz necessária não só a produção de uma literatura para o gozo ou o deleite, mas principalmente um campo de ação, cujo projeto literário se constitui como arena possível para análises, críticas e sugestões, ou seja, como a possibilidade de o autor, em sua condição social, enfrentar as dificuldades da nação.

⁵² DACANAL, J. H. op. cit., 1982. P. 13.

⁵³ BASTOS, H. Antonio Candido: palavras-chave. Palestra apresentada na Universidade Nacional Autônoma do México, 2006.

Assim, a maioria dos autores se propunha e se colocava como responsáveis pelo processo de mudança das políticas nacionais, como porta-vozes da população presa às condições precárias de sobrevivência, em ambientes agrários ou nos bolsões de pobreza que se formavam nas cidades, a qual não tinha condição possível de participar ativamente das tentativas revolucionárias desse período.

A questão regional na fase da consciência catastrófica da permanência do atraso acaba por salientar, com muita força, o conflito de classe existente no Brasil. Esse conflito estava presente desde as primeiras formulações localistas e regionalistas de nossa literatura, desde a diferença que era estabelecida entre a fala/linguagem do narrador culto e a do sertanejo, mas é no romance de 30, de viés regionalista, que se assume um caráter diferenciado, em que o empenho para uma mudança revolucionária estava no horizonte, devido mesmo à própria situação histórica e econômica por que o país e o mundo passavam.

No entanto, essa condição de classe que o romance de 30 buscava tratar ao tentar por meio de sua literatura engajada conduzir as mudanças estruturais na sociedade brasileira acabou por, muitas vezes, pecar em sua resolução estética e, assim, acabar carregando em seu avesso essa própria separação social ao retirar do povo sua capacidade reflexão e de ação política.

Ao oporem-se a isso, as obras de Graciliano Ramos, dentro do contexto da produção de 1930 buscavam, então, possibilitar uma compreensão muito mais profunda desse importante momento histórico e da difícil relação entre dominantes e dominados, dando a ver que os moldes a partir dos quais tentavam construir as bases de uma revolução social – em que o intelectual se responsabilizava e se autointitulava como um “tutor” das classes subalternas – eram frágeis, pois a ausência de uma verdadeira participação popular impossibilitaria qualquer mudança mais profunda.

Devido a isso, a consciência catastrófica do atraso e o problema da representação do outro, como pontos centrais no Romance de 30, levaram a diferentes soluções ideológicas e estéticas que, conforme Bueno⁵⁴, “vão desde a simpatia sem qualquer questionamento até a recusa completa a integrar o

⁵⁴ BUENO, L. op. cit., 2006. P. 16.

outro na ficção”. Assim, percebe-se que há na produção dessa segunda fase modernista um jogo de forças que, dentro do sistema literário nacional se estabelece tanto em âmbito político quanto na esfera do estético e, por isso, tem-se a produção de obras resultantes da forte polarização política entre as forças sociais de esquerda e de direita, como o romance social ou proletário, e a produção do romance psicológico, centralizado em uma introspecção profunda⁵⁵.

Em 1929, com o declínio da economia mundial e a queda das exportações do café, o país entra em crise, bem no momento da campanha eleitoral de Getúlio Vargas, apoiado pela Aliança Liberal, enquanto o Estado de Minas Gerais lança a candidatura de Júlio Prestes, que se declarava socialista revolucionário e condenava o apoio às oligarquias dissidentes. Assim, em outubro de 1930, a Revolução de 30 toma corpo em Minas Gerais e no Rio Grande do Sul. No Nordeste, o movimento se inicia com o domínio da Paraíba e a ocupação popular de prédios federais. O recuo se deu com a chegada de Getúlio Vargas e seu exército gaúcho, tomando posse em novembro de 1930.

Diante de tantas forças em ebulição, esse movimento também tomou forma no campo cultural. Como foi descrito anteriormente, forma-se na produção literária da década de 1930, no Romance de 30, uma polarização formada pelos que assumiam sua posição política e seus textos deveriam corresponder a tal responsabilidade e aqueles que, ao contrário, se assumiam fora da política partidária e buscavam uma produção mais introspectiva. Tal polarização refletiu também, e talvez principalmente, na crítica e na recepção da época e até muito recentemente em que esses romances deveriam ou não corresponder diretamente às expectativas de cada um desses lados. No entanto, a análise das obras demonstra que essa polarização se torna redutora e falsa, já que os romances mais resolvidos esteticamente fugiam de tais extremos, trazendo em si a complexidade do movimento dialético do conflito dessas forças.

Assim, para a análise nesta dissertação, perceber esse conflito é de suma importância já que as obras dos autores estudados trazem em si, de

⁵⁵ Ver BUENO, Luis. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006. Nesta obra encontra-se amplamente discutidas as diferenças e peculiaridades do Romance de 30 no que diz respeito ao romance social e o romance psicológico, aqui retomadas em alguns aspectos.

forma latente, esse problema, ligado intimamente ao próprio empenho de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa de compreender, cada um a seu modo, o Brasil, além de possibilitar pensar o processo de realização da literatura nacional, já que “toda a obra de Guimarães Rosa pode ser vista como uma solução privilegiada para esse impasse dos anos 30, o passo possível depois de *Vidas Secas*”⁵⁶.

Dessa forma, a tomada de consciência dos intelectuais da permanência do atraso e da dificuldade de se resolverem os problemas sociais advindos da situação periférica permitiu uma reformulação não somente estética dos modelos de representação nacional, mas do próprio empenho e do papel do escritor na sociedade em representar esteticamente – salientando que tal representação é, por si só, uma ação política – o seu outro de classe, aquele que está impossibilitado de narrar.

Assim, é fundamental perceber e refletir sobre a importância e as consequências que assumir uma consciência catastrófica do atraso permitiu como resolução estética e política ao nosso sistema literário, bem como deu a ver, sob outra perspectiva, o nosso conflito cultural fundante que é a contradição local *versus* universal, manifestado para nós juntamente com outros pares dialéticos, como atraso *versus* moderno, rural *versus* urbano e, o mais importante deles: dominante *versus* dominado.

Diante desses aspectos, Candido busca identificar uma terceira etapa no processo de captação do atraso nacional, a qual é chamada de “consciência dilacerada do atraso”, que se formulou após a Segunda Guerra Mundial, tendo suas manifestações melhor acabadas a partir da década de 1950. Tal consciência traz em si a permanência dos problemas do subdesenvolvimento e aponta como tais dificuldades se inserem na consciência e na atuação estética dos escritores nacionais. Assim, trata-se de uma

fase recente de alta consciência técnica, onde o pitoresco e a denúncia são elementos recessivos, ante o impacto humano

⁵⁶ BUENO, L. op. cit., 2006. P. 24.

que se manifesta, na construção do estilo, com a imanência das obras universais.⁵⁷

Candido atina, então, para um dos aspectos fundamentais dessa produção literária que, de certa forma, abandona a denúncia, tão fortemente vinculada no Romance de 30. No entanto, é importante salientar como tal abandono se dá pelo caráter de recessividade, ou seja, a denúncia das mazelas do país tão cara ao período anterior continua presente, mas não manifesta-se mais da mesma forma, permanece, apesar de oculta, permitindo perceber como a percepção do subdesenvolvimento torna-se mais afligida e despedaçada, dilacerada em uma construção estilística profundamente ligada à produção de obras universalizadas, a partir da própria contradição estabelecida em nossa produção cultural entre o local e o universal.

A produção artística literária desse período caracteriza-se, então, por um alto grau de refinamento técnico, no qual há uma superação da percepção da realidade por meio dos mecanismos tradicionais da estética realista-naturalista, pois há na produção estética desse período uma tentativa de superar esse realismo com a própria intensificação do senso do real, por meio do próprio fantasioso ou fantástico, mas principalmente por um retorno ao mítico, a uma forma de pensamento e de conhecimento do mundo anterior ao pensamento racional lógico burguês.

Esse retorno ao mítico⁵⁸ se dá, principalmente, pela aproximação maior ou mais profunda da própria cultura popular que mesmo arcaica permanece atual devido a nossa situação periférica. Assim, apesar da impossibilidade do retorno ao mito no mundo moderno, bem como da própria impossibilidade da literatura, agora moderna e autônoma, que se desvincilhou dessa forma de conhecimento do mundo para estabelecer-se ao lado do pensamento lógico racional, a produção literária como resposta à consciência dilacerada do subdesenvolvimento conseguiu, de forma fraturada, esse retorno, buscou

⁵⁷ CANDIDO, A. Literatura e Subdesenvolvimento. *Educação pela noite e outros ensaios*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. P. 191.

⁵⁸ Nesta dissertação, o mito será tratado como uma explicação mágica do mundo, ou seja, resgata-se esse conceito de forma ampla, no sentido de fazer corresponder o mito ao processo popular e primitivo de compreensão do mundo. Assim, não remeterá diretamente ao conceito de mito grego ou latino, mas a tentativa de aproximação da construção de conhecimento popular, baseado nesses processos pré-coloniais e que se mantiveram na formação cultural dos países ex-colonizados e periféricos.

retomar uma forma de concepção do mundo baseada na cultura popular, arcaica.

No entanto, essa tentativa de retorno e essa apropriação à cultura popular⁵⁹, que não se inicia agora, mas assume neste período características diferenciadas, que serão tratadas mais a seguir, ocorre em um importante momento de modernização do país, iniciado desde a implantação do Estado Novo em 1937, mas que tem como princípio a aproximação e a modernização do país, baseada na aliança entre os setores militares e a burguesia industrial que se fortalecia e que buscava por meio dos investimentos estrangeiros o avanço industrial do país, culminado nas políticas desenvolvimentistas de uma parcela social, representada por Juscelino Kubitschek.

Assim, esse retorno possível na literatura traz em si duas importantes contradições: a primeira, essa volta se dá em um período histórico marcado, por um lado, pela tentativa de reinserção do país na lógica mundial capitalista, nos formatos próprios do desenvolvimento do sistema-mundo, em que não há mais uma perspectiva de alternativa de outros modos de produção, como estava no horizonte na década de 1930 e, pior, as outras formas de sobrevivência econômicas e sociais, como as lutas do campesinato estão sendo destruídas, ou seja, essa literatura que busca um retorno está intimamente ligada a um projeto político e social, que também se transfigura como projeto estético e cultural, de alinhamento do país a mais uma etapa da modernização e do avanço capitalista, em que o arcaico e o atraso parecem não ter mais lugar.

A segunda contradição que se estabelece a partir dessa tentativa de retorno é percebida pela própria formulação estética que, se por um lado é extremamente avançada e que pode ser considerada como uma síntese do conflito básico entre o localismo e o universalismo, é por outro formada a partir daquilo que está em processo de definhamento, que é a cultura popular.

⁵⁹ Galvão, ao estudar o conto de Guimarães Rosa, "Meu tio, o lauretê", trata da impossibilidade de um retorno, tentado pelo Tigreiro, de sair do "domínio do cozido para o domínio do cru", em que haveria uma possibilidade de retorno do mundo cultural, humanizado, para a natureza anterior. A autora verifica essa impossibilidade, que pode ser vista como transição impossível ao personagem, mas também impossível ao autor, que quer buscar na cultura popular um retorno semelhante, conforme está sendo tratado nesta dissertação. Ver: GALVÃO, W. N. *Mitológica Rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.

Como então é possível esse retorno? Para tentar entender como se processam essas contradições e como isso se formulou em nossa literatura, especificamente em Graciliano Ramos e em Guimarães Rosa, encontraram-se nos escritos de Candido e de Rama as características que fundamentam essa formulação estética, principalmente sua relação íntima com a realidade social, no intuito de perceber como se deu esse processo de representação de uma nação que se estabelece sobre uma história que parece não caminhar, de um atraso que não é só atual, mas atuante enquanto se constitui como uma “tradição solapada pela nova ordem tanto quanto a nova ordem está sufocada pela tradição”⁶⁰ e, principalmente, como a literatura brasileira, em suas características peculiares, pode transfigurar o processo de sua modernização tardia.

Esse importante período da literatura nacional é caracterizado por Candido por meio de duas categorias em sua teoria: a nova narrativa e o super-regionalismo, as quais trazem em si a tentativa de elucidar as peculiaridades e as contradições dessa produção dilacerada que tem como expoente uma produção literária diferenciada entre si, como pode ser percebido nas características dos textos de Guimarães Rosa, Murilo Rubião e Clarice Lispector, por exemplo. O primeiro aspecto evidenciado por Candido baseia-se naquilo que esses autores renovam em relação ao Romance de 30, em que a denúncia social ou até a tomada de posição deixam de ter a importância adquirida no passado.

Isso não quer dizer, simplesmente, que não há a presença motivadora dos problemas do país nessa nova narrativa, mas principalmente que o tema, antes mais inclinado ao social, este se apresenta em primeiro plano, deixa seu lugar para a escrita, ou seja, para a própria narrativa que assume agora o centro das preocupações de nossos autores, pois

Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade

⁶⁰ PUCCIBELLI, L. *Graciliano Ramos: relações entre ficção e realidade*. Brasília: INL, 1975.

específica. *Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário.*⁶¹

Esse fragmento de Candido, voltado à análise da obra de Clarice Lispector, pode ser estendido aos outros autores também por ele citados nessa mesma reflexão, como a Guimarães Rosa, que nos interessa particularmente. É interessante notar como esses aspectos observados por Candido são importantes para compreender a dimensão que as obras desses autores assumem no sistema literário, bem como nos faz compreender como tais aspectos já se anunciavam em obras anteriores, como na de Graciliano Ramos, possibilitando esse alcance na ficção nacional.

Assim, Candido percebe que há na nova narrativa uma “explosão transfiguradora”⁶² que a partir da própria causalidade interna, ou seja, da apropriação do modelo de representação consolidado por Machado de Assis e das contribuições de tantos outros importantes autores, realizar “a síntese final das obsessões constitutivas da nossa ficção”⁶³, que no caso de Guimarães Rosa, foi possibilitar uma formulação que resolvesse a dialética local e cosmopolita ao mesmo tempo que em tal oposição não fosse anulada, mas permanecesse latente e evidenciando outras contradições.

Conforme foi tratado anteriormente, as décadas de 1930 e 1950 foram para o país e para a literatura momentos de grande importância e podem ser consideradas, conforme expressão de Antonio Candido, momentos decisivos. Na economia, o Brasil passa por um importante processo modernizador, cujo intuito é o desenvolvimento urbano em detrimento à área rural ainda dominante no país. Economicamente, há uma transferência de capital e investimentos do Nordeste para o Centro-Sul, locais em que a industrialização também se fortalece, com o auxílio da imigração. Na política, vive-se uma crise do sistema liberal, em que movimentos revolucionários começam a florescer.

⁶¹ CANDIDO, A. Nova Narrativa. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. P. 250. (grifo nosso)

⁶² Idem, ibidem, p. 250.

⁶³ Idem, ibidem, p. 251.

Por sua vez, a década de 1950 caracteriza-se pelo processo desenvolvimentista do país, cujo intuito era permitir o país inserir-se na nova fase de industrialização e desenvolvimento tecnológico vivido pelo mundo capitalista. Esse projeto foi resultado de todo um período conturbado que se inicia com a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial, em 1942, passa pelos significativos períodos do governo de Vargas, até o desenvolvimentismo. Trata-se de um período muito extenso e muito característico da história política e social brasileira, que será retomado em alguns aspectos necessários à análise crítica das obras, mas que possuem, já a princípio, sua força para influenciar as formas literárias, tendo em vista o movimento complexo que se estabelece nas obras de arte literária em que tais aspectos externos são, pelo trabalho artístico e estético de seu autor, internalizados como parte estrutural e estruturante da obra literária.

Nesse sentido, o projeto estético desse período caracteriza-se, como todo o processo de formação de nossa literatura, pela dialética local e universal, como uma continuidade tanto do período anterior, o Romance de 1930, com também participante desse processo de tradição nacional em que tal problema é a nossa força estruturante. No entanto, sua resposta a esse problema foi caracterizada por Candido⁶⁴ como uma consciência profunda dos problemas nacionais, construída a partir dos avanços obtidos pela geração anterior, de 1930, em que juntamente com a estética anterior, a apropriação dos elementos regionais, como decorrência do próprio subdesenvolvimento, não se mostrava mais como exótico, mas universalizava na medida em que se torna consciência da situação subdesenvolvida do país dentro do complexo sistema de relações mundiais.

Nesse sentido, pode-se considerar a obra desse período, e em especial a de Guimarães Rosa, como uma tentativa de, por meio da ficção, tratar de forma transfiguradora o grande eixo de nosso processo de formação que é a dialética local *versus* cosmopolita, tornando-se, devido à sua força, também um problema literário e, por isso estético, cuja tentativa de síntese foi “instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à

⁶⁴ CANDIDO, A. op. cit., 2006.

matriz da região⁶⁵, ou seja, mantendo a necessária dimensão regional de nossa formação, para torná-la não somente particularidade, mas também tornando-a expressão legítima do universal, sem contudo perder sua relação dialética.

Assim, parece ser a marca primordial dessa “nova narrativa” a superação de um localismo em função de um universalismo, que se dá pela ação de seu oposto, ou seja, em que esse universal se estabelece pela “exploração exaustiva quase implacável de um particular”⁶⁶. Esse processo, na forma literária, demonstra que não se trata somente da presença do simples pitoresco e nem necessita mais se centralizar em uma região específica, pois transfigurar a universalidade humana por meio do mais particularismo brasileiro é demonstrar que não há diluição desse local no universal, mas que este processo se dá de maneira dialética.

Por isso, nas obras de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector, por exemplo, a escrita – como elemento fundante – torna-se mediadora, como possibilidade de conexão, entre o tema particular e a universalidade humana já que, como realidade produzida, é forma de compreensão do mundo, não somente pelo tema que carrega, mas principalmente pela linguagem que se institui enquanto discurso literário.

Nesse sentido, Candido em seu segundo conceito importante a essa dissertação, “super-regionalismo”, toca em outro aspecto de suma importância para se pensar a produção literária nacional desse período, pois consegue sintetizar nesse termo aquilo que o fundamenta: é ao mesmo tempo um retorno ao regionalismo, aquele cultivado desde a nossa produção romântica, mas é, ao mesmo tempo, sua superação.

Como foi visto no primeiro tópico deste Capítulo, o regionalismo sempre se manteve atuante em nossa produção literária devido à própria condição subdesenvolvida e atrasada da nossa economia. Assim, aquilo que já era anacrônico na literatura dos países centrais, aqui ainda permanecia vigente. Dessa forma, o caráter regional de nossa literatura pôde possibilitar uma aproximação em relação ao local por meio dos próprios modelos de

⁶⁵ CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000b. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

⁶⁶ CANDIDO, A. op. cit., 2006, p. 207.

representação importados e, como consequência do próprio processo histórico e social das peculiaridades do país, manteve-se atuante, mesmo com força da dimensão urbana, chegando até a formulações inesperadas na literatura contemporânea, como a manifestação de um “regionalismo urbano”⁶⁷, como propõe Rocha em sua análise da obra *Cidade de deus*, de Paulo Lins.

Nesse sentido, é importante tentar uma aproximação maior desse conceito e tentar perceber quais são suas características principais, evidenciando suas possibilidades de captação da realidade e como se estabeleceu suas particularidades em relação ao regionalismo crítico, do período anterior, percebendo o que há de continuidade e descontinuidade, possibilitando uma apreensão maior da literatura nessa síntese das nossas contradições.

Assim, percebe-se que, como foi o regionalismo crítico, o super-regionalismo é mais uma tentativa de equacionamento, que se dá como forma estética, das questões que formam a consciência e a vida nacional. Permanece, então, a dialética local *versus* cosmopolita, mas com novas contradições, no sentido em que em um primeiro momento a síntese possível era a ideia de uma revolução ou uma promoção de mudanças mais profundas nas estruturas sociais, como se buscou na década de 1930, que promovessem a inserção de todos aqueles excluídos socialmente, reconhecidos pela necessidade de encarar os importantes problemas de regiões como o Nordeste, por exemplo, ou o atraso sistêmico sofrido pelo país.

No entanto, a revolução não aconteceu e os problemas permaneceram. Dessa forma, o super-regionalismo, na sua formulação literária, parece indicar um novo caminho construído pelo pensamento brasileiro na tentativa de orientar a uma possível solução para os mesmos problemas. A diferença formal, percebida por um retorno ao passado mais arcaico e mítico, parece consistir no próprio horizonte histórico que se modifica, em que a impossibilidade de uma revolução profunda leva a sua substituição, como projeto político, por uma tentativa de mudança que parece desejar a manutenção das relações sociais já estabelecidas, principalmente com a

⁶⁷ Ver: ROCHA, T. R. D. de O. *Cidade de Deus – o arcaico e o moderno no romance contemporâneo*. 2007. 150f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

permanência de uma cultura popular, que, na realidade, devido às políticas de desenvolvimento, aparenta se perder nas tentativas de modernização, mas que parece se manter, ao menos, na forma literária.

Diante disso, o super-regionalismo ou a nova narrativa, aqui tratados como sinônimos – pois ajudam na caracterização de Guimarães Rosa, o qual pertence tanto a essa nova forma narrativa, juntamente a Clarice Lispector, como contribui para a permanência do regionalismo como força propulsora da literatura brasileira –, caracteriza-se por um profundo refinamento técnico, em que a forma literária assume sua preocupação com a sua própria construção, ou seja, trata-se de uma literatura que se volta à construção de sua estrutura estética e, com isso, passa a problematizar em si o próprio projeto e os próprios modelos de representação formulados no decorrer da constituição de nosso sistema literário.

Há, portanto, uma retomada de diversos elementos próprios da descrição pitoresca, antes formulados e utilizados por nossos românticos e alguns modernistas, mas há um tipo de reformulação dessas mesmas formas de identificação que permitem um esvaziamento dessa imagem como exótica para assumir um caráter mais universal a partir, principalmente, do local, da região, e não o contrário.

Assim, formula-se em nossa produção literária um pitoresco negativo que, além de aproveitar os elementos próprios daquilo que foi o mais exótico e o mais pitoresco, e que serviu para amenizar nossas contradições e iludir quanto à resolução dos problemas, torna-se agora uma forma de superação, em que essa grandeza pitoresca não mais ilude, mas dilacera-se na impossibilidade ou dificuldade de resolução desses problemas, que na retomada desse arcaico propõe um tipo de solução baseada nesse retorno ao popular e ao mítico, mas que se mostra por meio do próprio trabalho de apreensão da linguagem literária, como sendo um profundo retorno questionador de si mesma, enquanto forma de representação da realidade.

Dessa forma, na tentativa de criação de um mundo que se constrói por meio do próprio discurso literário há uma inovação da perspectiva regionalista em nossa literatura, principalmente porque alguns autores, em especial Guimarães Rosa, assumiram o perigo de apropriar-se daquilo que é ao mesmo tempo o que se tem de próprio, de nacional, mas que foi tempos atrás aquilo

que correspondia ao interesse europeu que queria ver o exotismo desse “mundo novo” e, por isso, impossibilitou por muito tempo a percepção real das contradições internas. Assim, esse particularismo se anulou enquanto tal, para tornar-se universal, mas um universal que tem suas bases firmes no próprio local e dele se formula, como percepção privilegiada da própria relação íntima e contraditória no interior do sistema-mundo capitalista.

É preciso perceber que as formulações do super-regionalismo se deram no campo do regionalismo pitoresco e se fundamentaram também numa releitura dos aspectos centrais do regionalismo crítico, que em Graciliano Ramos já prenunciava seus aspectos, demonstrando esse movimento próprio do sistema literário de releitura e resposta aos aspectos formais da constituição de nossos modelos de representação.

Assim, tendo o documentário crítico-social como elemento básico desse regionalismo crítico, como resposta à consciência catastrófica do subdesenvolvimento, este também foi aproveitado e reformulado, em que muitas vezes a perspectiva do espoliado, do “outro”, que já possuía no romance social um lugar efetivo, parece assumir agora a própria voz da narrativa, como se dá nos textos de Guimarães Rosa, em que seus narradores são partes dessas populações renegadas, como no caso do caboclo que narra sua morte em “Meu tio o Iaraúetê”. Dessa forma, verifica-se que na nova narrativa foi possível

Superar o realismo para intensificar o senso de real; [...] entrar pelo fantástico e comunicar o mais legítimo sentimento verdadeiro; [...] instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região.⁶⁸

Ainda na tentativa de compreender esse processo de passagem do regionalismo crítico ao super-regionalismo, torna-se necessário rever criticamente as formulações de Ángel Rama, principalmente sua tentativa de compreender a literatura latino-americana como um sistema que também se constitui pela dialética local e cosmopolita.

⁶⁸ CANDIDO, A. op. cit., 2006. P. 251.

Rama se dedicou a pensar o processo cultural da América Latina por meio da produção literária de grandes escritores, como Juan Rulfo, José María Arguedas, Roa Bastos, João Guimarães Rosa, entre outros. Seu estudo se fundamentou inicialmente no exame minucioso dos países de língua espanhola. No entanto, devido a um profundo interesse pela literatura brasileira, buscou inserir o Brasil num movimento intelectual cujo intuito foi verificar a existência e os princípios de um sistema literário latino-americano, integrado pela produção literária comum a países ex-colonizados e periféricos. Para tanto, aproximou-se e trocou correspondências com Antonio Candido e concebeu a formulação do conceito “transculturação narrativa” como um dos aspectos centrais de suas reflexões teóricas.

Assim, partindo também do conceito de sistema literário, Rama acreditava que a literatura latino-americana formulava-se apoiada no anseio de independência cultural, o qual se baseava na busca por uma representatividade, que deveria pautar-se em uma originalidade propícia a enfrentar a própria situação de dependência da região. Dessa forma, Rama propunha que “a literatura seria capaz de representar uma classe social diante de um enfrentamento com as camadas dominantes”⁶⁹. Para tanto, propunha uma resolução pautada não no desprezo à modernização inerente, mas na preservação do tradicional. Tal resolução se estabeleceria pelo movimento de transculturação narrativa.

O termo transculturação, apropriado por Rama, foi elaborado por Fernando Ortiz para referir-se ao processo histórico de mudança cultural em Cuba, formado pela relação íntima entre o local e o universal que se estabelecem a partir de

uma inicial e parcial desculturação, que implica perda de componentes considerados obsoletos; em seguida, há incorporação procedentes de uma cultura externa e, por fim, um esforço de recomposição ou “neoculturação”, articulando os

⁶⁹ CUNHA, R. B. op. cit., 2007. P. 147.

elementos sobreviventes da cultura originária e os que vieram de fora.⁷⁰

Nesse sentido, Rama identifica, assim como Candido, o conflito vivido pelos escritores em seu trabalho com a realidade sofrida nos países periféricos e as técnicas narrativas próprias dos países desenvolvidos, cuja manifestação se dá no próprio processo de escritura. Isso se manifestaria, segundo Rama, em três níveis: na língua, na estrutura literária e na cosmovisão. Para Rama, “El idioma apareció como un reducto defensivo y como una prueba de independência”⁷¹, que assumiu muitas vezes o caráter pitoresco, como visto anteriormente, mas que de alguma forma possibilitou a permanência de um dado cultural local.

Já a estrutura literária manifesta-se no jogo dialético entre as formas modernizadoras importadas e as possibilidades realizadas pelos autores transculturadores de reformular certas formas estéticas já consagradas, como a reinserção na literatura da narração oral e popular, que se trataria, para o teórico, de uma forma de resistência e sobrevivência da cultura popular.

Por fim, o terceiro aspecto consiste na cosmovisão assumida pelos transculturadores que buscam na forma de percepção e de conhecimento popular, ou mítica, a base do foco narrativo das obras, que associados ao pensar lógico-racional possibilitaria uma nova forma de conhecimento e compreensão das estruturas sociais.

Diante desses aspectos formulam-se dois problemas que precisam ser equacionados: o primeiro consiste em perceber e delimitar que, na passagem no regionalismo crítico ao super-regionalismo ou transculturação, houve uma ascensão do iletrado ou semiletrado à condição de narrador, em que a narrativa passa a assumir uma linguagem baseada na representação dessa parcela social muitas vezes arcaica e diferenciada da linguagem literária estabelecida e que, com isso, o foco narrativo passa a basear-se no pensar popular ou mítico, como propõe Rama.

⁷⁰ AGUIAR, F.; GUARDINI, S. T. V. (Org.). *Ángel Rama. Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001. P. 11.

⁷¹ RAMA, Á. *Transculturación narrativa em América latina*. México: Siglo XXI Editores, 1987. P. 40.

No entanto, a contradição surge no momento em que tal ascensão manifesta-se numa formulação literária extremamente rebuscada e de alta qualidade estética, bem como ao se perceber que no momento em que há essa ascensão o que se dá na forma objetiva é seu oposto, é a destruição de uma cultura popular que não tem mais lugar no processo modernizador. Nisso, retoma-se a pergunta feita anteriormente em que se questiona a possibilidade de retorno da literatura a um passado não mais possível – mesmo em países periféricos, pois nosso arcaico já se fundamenta contraditoriamente nos próprios modos de produção modernos –, somando-se à outra importante questão: se é possível então narrar o fim de uma cultura a partir dela mesma, por meio de seu oposto ou daquilo que também promove seu fim, que projeto então há nessa literatura super-regionalista ou transculturadora?

Para tentar equacionar melhor essas questões, buscou-se a análise crítica realizada por Bastos⁷² que busca contrapor as exposições de Candido e de Rama no sentido de aprofundar o estudo da obra de Juan Rulfo. Para esta dissertação, tal perspectiva será de grande importância, pois salienta bem esse processo que se estabelece entre as etapas do regionalismo. Para tanto, Bastos fundamenta seus questionamentos na tentativa de perceber o que por meio das denominações Transculturação e Super-regionalismo são resultados de uma superação ou de uma transformação das formas anteriores, tanto da formulação literária como, em consequência, da forma objetiva. Para o autor, esses processos indicam um

coroamento de um longo processo de depuração e amadurecimento, por intermédio do qual as culturas locais chegariam a marcar uma nova presença na literatura – não mais como o registro da incultura, em geral expresso pelo personagem iletrado, mas como produtora de sentido.⁷³

O estudioso problematiza os avanços inseridos no processo de transculturação ao perceber que a presença da voz popular, devido à sua não

⁷² BASTOS, H. Dos criminosos e seus relatos. Negatividade e aporia em Juan Rulfo. Cerrados. Revista do programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, n. 15, ano 12, p. 125-144, 2003.

⁷³ BASTOS, H. op. cit., 2003. P. 127.

correspondência com o desenvolvimento da história social da América Latina, poderia servir, no entanto, “para dissimular, com um tipo de mascaramento populista, uma representação reacionária e patológica da cultura rural”, conforme afirma Neil Larsen⁷⁴. Isso se processaria, então, no sentido em que é verificável a presença da cultura popular, como é definido no conceito de transculturação narrativa de Rama, porém, diante desse processo de aculturação e neoculturação, os dois elementos principais, local e cosmopolita, em seu conflito iminente, acabariam por um submeter o outro, no sentido de que um deles possuiria o “papel ativo” dentro da expressão cultural, que neste caso permaneceria a cultura dominante.

No entanto, é importante salientar que essas análises da teoria de Rama não têm o intuito de diminuir o avanço teórico e metodológico indiscutível do autor, mas, juntamente com a posição de Bastos, busca-se, na oportunidade, problematizar a partir dos próprios aspectos da literatura brasileira, “o significado histórico e literário da incorporação da oralidade” na ficção brasileira, em especial em Graciliano Ramos e em Guimarães Rosa, tendo por princípio o caráter dialético da literatura que, muitas vezes, é pelo avesso que possibilita a percepção das contradições profundas da nossa formação nacional.

Nesse sentido, verifica-se que está intimamente relacionado ao projeto dos transculturadores, na resolução estética de suas obras, um projeto que parece reconhecer a força que o arcaico e a cultura popular possuem. No entanto, evidencia também uma proposta de retorno a um tempo anterior para, por meio dele, buscar alguma alternativa de compreensão e resolução dos problemas econômicos e sociais dos países periféricos.

O problema se instala ao se perceber que esse retorno acaba por caracterizar-se como um elogio a certas estruturas sociais arcaicas, como o colonialismo e o patriarcalismo, muito forte nas narrativas de Juan Rulfo e Guimarães Rosa, demonstradas na descrição e no papel de personagens como chefes dos jagunços, inclusive Riobaldo, como pode ser percebido em *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, em que a descrição dos chefes de

⁷⁴ LARSEN, 2001 apud BASTOS, H. op. cit., 2003. P. 131.

jagunço constitui-se por meio do caráter heróico e lendário de resolução dos problemas sociais no mundo sertanejo:

Mas vieram as guerras e os desmandos de jagunços – tudo era morte e roubo. [...] Então Medeiro Vaz, ao fim de forte pensar, reconhecer o *dever dele*: largou tudo, se desfez do que abarcava [...] ele montou em ginete, com cachos d’armas, reuniu chusma de gente corajada [...] *para impor a justiça*. [...] Quando conheceu Joca Ramiro, então achou outra esperança maior: para ele, Joca Ramiro era único homem, *par-de-frança*, capaz de tomar deste sertão nosso, mandando por lei, de sobregoverno.⁷⁵

Neste fragmento, em que Riobaldo busca narrar a história de formação das forças jagunças no sertão é visível a aproximação que se estabelece com os textos medievais, as novelas de cavalaria, principalmente por carregar-se de heroísmo, conforme mostram as partes grifadas. Assim, a instituição de um “sobregoverno”, de um domínio baseado na força das armas aparece como solução para os conflitos sertanejos, mas a percepção da violência que tais forças se fundamentam não é evidenciada.

Isso demonstra, até certo ponto, uma contradição entre um projeto que busca dar a voz uma parcela popular da sociedade ao mesmo tempo em que há a elevação de certas estruturas que participam também da dominação e até do extermínio – no caso mais forte das populações indígenas evidenciadas pelos autores de língua espanhola estudados por Rama – dessas mesmas populações, ou no caso de *Grande Sertão: Veredas* forças essas que contribuem para a dominação e a exploração do povo sertanejo.

Portanto, é importante perceber como certas formulações de Candido e de Rama acerca da complicada relação entre a literatura e a sociedade em países periféricos contribuem para o equacionamento de questões advindas da leitura de obras literárias tão importantes como as estudadas nesta dissertação. A compreensão dos diversos elementos que compõem, histórica e esteticamente, a passagem do regionalismo crítico ao super-regionalismo não

⁷⁵ ROSA, G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. P. 44.

é fácil e exige ainda muitas reflexões, as quais necessitarão de outras pesquisas e outros trabalhos. No entanto, foi possível refletir sobre alguns aspectos que contribuirão para pensar a continuidade e descontinuidade entre os dois expoentes desses períodos: Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Esses aspectos fundamentam-se na ascensão do iletrado ou semiletrado que sempre esteve presente em nossa literatura, mas que nesse tipo de produção regionalista assumiram novos papéis, inclusive a própria narração. No entanto, essa ascensão já é em si contraditória, principalmente por se estabelecer em um período em que o processo modernizador impossibilita a existência dessa perspectiva, como foi visto neste tópico.

Assim, as análises que se seguirão dos romances buscarão equacionar em que sentido essa ascensão em relação íntima e dialética com a alta resolução estética, a partir do retorno ao pensamento popular, possibilitou um avanço estético em contraponto com uma paralisação ou retrocesso do acesso dessa mesma camada popular aos avanços sociais e econômicos advindos da modernização. Nesse sentido, tentar-se-á perceber como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa responderam a essas contradições em suas formulações literárias e que relação se estabelece entre as suas obras e os projetos de reformulação social presentes em nossa sociedade, permitindo evidenciar o avanço e o alcance possível nessa complicada relação entre a literatura e a sociedade.

1.2 Graciliano Ramos e Guimarães Rosa: suas formas literárias e o processo social no sistema literário brasileiro

Nos tópicos anteriores tentou-se estabelecer, relacionado às próprias diferenças indicadas, um eixo estruturador comum a esses autores, o qual se baseia na relação dialética entre os dados locais e as influências cosmopolitas, cuja importância está no próprio processo de causalidade interna da formação do nosso sistema literário, pois a literatura brasileira é o resultado de um processo dialético entre a imitação dos padrões europeus e a expressão particular da nacionalidade dos escritores, que promovido por certo sentimento

de inferioridade no reconhecimento da diferença e por forte sentimento de afirmação nacional permite ser este o ponto central.

Diante disso, este tópico buscará perceber como as produções de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa buscaram por meio do retorno aos elementos regionais, como base de sua substância de expressão, por meio de nossa particularidade, chegar ao todo, ao universal, mas principalmente reconhecer o que é ser brasileiro neste sistema-mundo, em especial em nosso processo de modernização.

Graciliano Ramos foi, desde seu primeiro romance publicado, *Caetés*, um desses autores que, como afirma Bueno⁷⁶, “passaria por cima da conjuntura que fazia os escritores separarem tão rigorosamente romance psicológico e romance social”. É interessante notar como os romances de Graciliano Ramos são tomados pela crítica da época de ambos os lados em que cada uma pôde ressaltar qualidades e demarcar defeitos. Assim, *Caetés*, por exemplo, foi lido por José Lins do Rego como uma obra que contribuía para a discussão de seu tempo porque trazia à tona a “necessidade de uma revolução para a pequena-burguesia”. No entanto, tal leitura trazia em seu bojo “o lado oposto da literatura de esquerda como um texto capaz até mesmo de relativizar a necessidade de uma revolução proletária”⁷⁷.

Por sua vez, Guimarães Rosa produz em um tempo em que tal polaridade já se anulou enquanto crítica atual, no entanto, suas obras não facilitaram a análise crítica que, pelo contrário, parece ter estabelecido um certo mal-estar ou certa confusão, devido a seu caráter inovador, o que permitiu o desenvolvimento de dois problemas centrais em nossa crítica: separar Guimarães Rosa e Clarice Lispector do contexto literário da época; e, por isso, obscurecer outras importantes obras do período.

O primeiro problema foi isolar os grandes expoentes do momento ao identificar Guimarães Rosa e Clarice Lispector como “meteoros”⁷⁸, pois suas obras estariam além e aquém de todo o resto produzido no país. Isso se torna problemático porque, de certa forma, posiciona-se de encontro à perspectiva

⁷⁶ BUENO, L. op. cit., 2006. P. 228.

⁷⁷ Idem, ibidem, p. 230-231.

⁷⁸ BUENO, L. Guimarães, Clarice e antes. *Tereza – revista de literatura brasileira*. Departamento de Letras Clássicas e Vernácula. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 2, 2001, Ed. 34, 2001.

de sistema literário e deixa de evidenciar a necessidade e a consequência de obras que, inseridas de forma consciente e muitas vezes explícita, mostram-se como “superação dos próprios limites enquanto criadora. É o gesto a um tempo arriscado e generoso de deixar-se roubar para poder se recuperar, renovada”⁷⁹. Ou seja, as obras desses grandes autores inovam por necessitarem responder às mesmas demandas e encontram assim ambiente propício de compreensão e evolução da narrativa. Por isso, seu isolamento, ao invés de promover sua análise mais profunda, acaba por impedir o reconhecimento de seu verdadeiro significado enquanto resultado da complicada relação entre a forma literária e o processo social no Brasil.

O segundo problema, consequência direta do primeiro, foi o apagamento que grandes obras do mesmo período sofreram, como que ofuscadas pelos autores citados, como o importante livro *A menina morta*, de Cornélio Pena e a insistência em polarizar, na crítica, obras que se fundamentam pelo movimento dialético da própria constituição artística.

Sem apelar para qualquer dos lados, entende-se que, se uma obra de arte literária se constrói a partir de um talento pessoal, no entanto sua construção também é dependente de todo um processo histórico de produção artística, que lhe fornece não só os mecanismos da forma, mas possibilita leituras e releituras de aspectos fundamentais que constituem a obra enquanto tal. Assim, reconhece-se profundamente a grandeza e a unicidade de autores como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, mas o que importará a esta análise é como eles responderam historicamente a uma demanda própria do país e como suas obras equacionaram os problemas já formulados e muitas vezes reformulados em nosso sistema literário nacional.

Retornando ao duplo aspecto observado pela crítica da época, é importante perceber, ainda, que Graciliano Ramos pauta sua produção numa aproximação ao localismo, em que seus romances são centrados em uma região específica e, por isso, é considerado pela crítica como um autor regionalista. No entanto, a resolução estética de suas obras, como resultado da própria consciência do subdesenvolvimento e da tradição literária, evidenciou

⁷⁹ BUENO, L. op. cit., 2006. P. 259.

um regionalismo sob novas roupagens, um regionalismo crítico, conforme foi mencionado anteriormente. Assim, seus romances

Representam a incorporação de Graciliano Ramos às tendências mais típicas do romance nordestino, no qual se enquadrava apenas em parte até então; e ninguém melhor que ele estabelece e analisa os vínculos brutais entre homem e natureza no Nordeste árido.⁸⁰

Esse mesmo regionalismo é assumido em Guimarães Rosa por meio de uma abrangência transfiguradora muito especial, pois retoma e incorpora em sua ficção muitos dos elementos que, em outra perspectiva, se tornavam simplesmente exóticos e pitorescos, impedindo, muitas vezes, uma aproximação mais efetiva da realidade do país. Isso se dá diferentemente do que faz Graciliano Ramos, pois seu regionalismo crítico nega os elementos tipicamente exóticos, como fez Machado de Assis.

No entanto, tais elementos, primordialmente particulares, se transformam na narrativa rosiana singularmente amplos e universais, conforme foi tratado no tópico anterior. Assim, há em Rosa, como afirma Otto Maria Carpeaux, uma “contribuição originalíssima, situada entre os dois critérios [valores estéticos e valores documentários], da literatura brasileira à universal”⁸¹, em que o processo dialético de formação da literatura brasileira – a dialética local e cosmopolita – acaba por se transfigurar de tal forma que foi possível, nestas obras, uma síntese, em que se evidenciam com igual força um “regionalismo com introspecção, um espiritualismo em roupagens sertanejas”⁸².

Nesse sentido, verifica-se que as obras de Guimarães Rosa e de Graciliano Ramos estão intimamente relacionadas à sua região. Suas obras têm como preocupação fundante a situação individual, ou seja, como este indivíduo em sua particularidade poderá enfrentar a realidade que o cerca. Percebe-se que os personagens centrais de Graciliano Ramos, como Paulo

⁸⁰ CANDIDO, A. *Ficção e confissão* – ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. P. 66.

⁸¹ CARPEAUX, O. M. *Ensaio Reunidos*. São Paulo: Top Books, 1999. P: 401.

⁸² GALVÃO, W. N. *Guimarães Rosa*. São Paulo: PubliFolha, 2000. (Folha Explica). P. 26.

Honório, João Valério e Luis da Silva, e os de Rosa, como Riobaldo e outros narradores anônimos dos contos, apresentam-se por meio de seus problemas pessoais, os quais – enquanto narradores – são o centro de toda narrativa, em que as situações e os outros personagens se fazem a partir da perspectiva e da força desses indivíduos.

É nessa “pesquisa progressiva da alma humana”, que Graciliano Ramos e Guimarães Rosa propõem “descobrir o *homem subterrâneo*, a nossa parte reprimida, que opõe a sua irreduzível, por vezes tenebrosa singularidade ao equilíbrio padronizado do ser social”⁸³, ou seja, “o homem humano”, nas palavras de Riobaldo. Assim, devido a essa força dos personagens-narradores, todos os outros elementos da narrativa, como fatos e personagens, são dependentes da forma como esse personagem encara a realidade que precisa enfrentar, enquanto ser individual e social, ou seja, como homem frente ao seu mundo.

É a partir desse conflito entre indivíduo e sociedade que seus personagens podem, humanamente, assumir suas posições ideológicas e políticas diante dos conflitos, manifestando muitas vezes a falta ou ausência de perspectiva para uma solução possível ou concreta para os problemas sociais.

Isso se manifesta muito bem no próprio egoísmo de Paulo Honório que, em seu relato reflexivo, percebe o problema central que o envolve, mas assume que não poderia ser diferente; ou então o próprio radicalismo pequeno-burguês de Madalena que, sem resolução no mundo de Paulo Honório, sua única solução é o suicídio; ou a revolta marginal de Luis da Silva, cujo único momento de alívio de seu conflito pessoal é o momento em que assassina Julião Tavares e assim se aproxima de seu outro, o José Baía, ou, por fim, a inadaptação de Riobaldo ao grupo de jagunços, principalmente porque pertence não a eles, mas se tornará um fazendeiro como o fora seu pai, reproduzindo toda uma estrutura já fixada.

Assim, esses problemas são tanto individuais como coletivos, pois manifestam em si um problema de classe próprio do processo de

⁸³ Idem, *ibidem*, p. 101.

modernização sofrido pelo Brasil, momento no qual esses romances são escritos e, por sua força estética, captam a história em movimento, pois

Graciliano procurou transcrever artisticamente aspectos da nossa realidade, daquela complexa realidade na qual, em alguns casos, o capitalismo já surge como limitação e como fator de redobrimento da alienação [...] que permite a Graciliano representar os conflitos humanos típicos de uma sociedade duplamente contraditória, já dilacerada não só pela contradição entre o pré-capitalismo caduco e o capitalismo moderno, como também pelas novas contradições internas que o capitalismo traz necessariamente consigo.⁸⁴

Graciliano Ramos, ao narrar o destino particular de homens fortemente vinculados a uma região, transforma por meio de seu trabalho estético toda essa particularidade – individual e regional – em uma universalidade que se concretiza na própria temporalidade social e histórica, em que por meio do destino de homens concretos é possível compreender concretamente a realidade não somente deste indivíduo, mas de sua posição na sociedade brasileira, bem como possibilita buscar uma percepção da totalidade do sistema-mundo, o qual tem ligação direta com esse destino humano.

Verifica-se que é possível refazer o caminho da crítica desses autores pelo sentido inverso, ou seja, uma análise mais profunda das obras permite-nos perceber que ao mesmo tempo em que Graciliano Ramos equaciona em seus romances as questões advindas da dialética local e cosmopolita, no sentido de não se restringir ao local, mas produzir um regionalismo crítico que alcança pela particularidade o todo, a obra de Guimarães Rosa também pode ser lida no sentido em que o autor, ao ser significativamente universal, é também particular no projeto de compreensão das estruturas formadoras da sociedade nacional.

⁸⁴ COUTINHO, C. N. *Cultura e sociedade no Brasil*. Ensaios sobre idéias e formas. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. P. 217.

É nesse sentido que as afirmações de Corpas, em seu estudo da crítica sobre o *Grande Sertão: Veredas*, contribuem para se perceber o quão essas obras são dialéticas ao transfigurarem em si nossa contradição fundante, pois:

Se é inegável nele [Guimarães Rosa] a universalidade na qual está implicado, inclusive, o tom metafísico, nada impede *a priori* que seus intérpretes tragam para a pauta questões de âmbito nacional. Isso depende, antes de mais nada, de uma perspectiva analítica capaz de reconhecer *virtualidades nacionais* detectadas na obra.⁸⁵

É importante salientar como Guimarães Rosa – ao buscar recriar em suas obras o próprio processo de criação da língua, no sentido em que busca misturar elementos linguísticos de diversas fontes, inclusive a popular – fornece à sua literatura um caráter de documento, pois é possível perceber em suas obras a “concretude dos fenômenos históricos, encarnados nos personagens”, como Galvão, em sua análise do romance *Grande Sertão: Veredas*, salientou como a própria constituição do personagem Zé Bebelo:

Desempenha o papel histórico do princípio centralizador e republicano, em oposição ao princípio federativo e localista representado pelos coronéis – Joca Ramiro e seus pares – com seus bandos privados.⁸⁶

Assim, a própria luta que se trava internamente no enredo do romance pode ser lida como a representação do embate político e ideológico ao qual o país sofria no período histórico em que se passa o romance – a República Velha –, mas que pode também transcender e trazer elementos de uma outra luta ideológica e política que as décadas de 1950 e 1960 passavam a partir do embate entre a internacionalização do capitalismo e as propostas revolucionárias socialistas e comunistas.

⁸⁵ CORPAS, D. dos S. *O jagunço somos nós: visões do Brasil na crítica de Grande Sertão: Veredas*. 2006. 270 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. P. 60.

⁸⁶ GALVÃO, W. N. *As formas do falso*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. P. 72.

Nessa perspectiva, Antonio Candido⁸⁷ afirma que ao sobrepor “os problemas do Eu à própria integridade do mundo”, Graciliano Ramos produz em suas obras um realismo que possibilita ver o funcionamento das estruturas sociais subjacentes por meio da própria deformação que tal particularismo produz, em que esse realismo torna-se um “realismo trágico” ou “desencantado”, que dá a ver a história nacional em sua totalidade, em seus movimentos contraditórios e dialéticos, e não mais um realismo simplesmente descritivo, estático ou redutor.

Essa perspectiva de Candido pode ser estendida para a compreensão também das obras de Guimarães Rosa, pois por meio desse trabalho estético desses autores, desse movimento dialético entre o particular e o universal, é possível perceber como suas obras demonstram a “perfeita adequação da técnica literária à realidade expressa”⁸⁸, a essa difícil realidade vivida pelos países periféricos, além de fornecer com a “representação do sertão um retrato do Brasil”⁸⁹.

Há, portanto, o estabelecimento de características formais que ao mesmo tempo distanciam e aproximam os dois autores aqui estudados. Essas categorias relacionam-se diretamente à compreensão da relação que se estabelece entre a realidade e a ficção. Por isso, o conceito de Realismo assume nestes autores sua amplitude necessária ao buscar tornar-se a “representação artística do real, naturalmente não de um real estático (em si inexistente), mas da dinâmica do real, do ‘automovimento da realidade’ como unidade sensível”⁹⁰ do conteúdo que precisa encontrar uma forma artística adequada para sua representação.

Assim, a tentativa desses autores de representar a realidade humana em desenvolvimento implica uma necessidade de ora se aproximar daquilo que há de mais concreto e objetivo, como se propõe a narração de aquisição da Fazenda São Bernardo por Paulo Honório que segue a dinâmica da apropriação capitalista ou a narração do encontro dos jagunços com os

⁸⁷ CANDIDO, A. op. cit., 2006. P. 118.

⁸⁸ Idem, ibidem, p. 118.

⁸⁹ BOLLE, W. apud CORPAS, D. dos S. *O jagunço somos nós: visões do Brasil na crítica de Grande Sertão: Veredas*. 2006. 270 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. P. 60.

⁹⁰ HESS, B. H. *Realismo e realidade em Graciliano Ramos*. 2000. 178f. Dissertação (Mestrado). Curso de pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2000. P. 31.

catrumanos, em *Grande Sertão: Veredas*; ora alia-se ao mundo mágico e religioso, como ocorre com a influência do pio da coruja em *S. Bernardo* ou o suposto pacto com o diabo feito por Riobaldo nas Veredas Mortas, cujas manifestações não impedem de forma alguma a aproximação à realidade.

Na verdade, a literatura como forma de captação da história humana em movimento mostra-se, mesmo quando assumidamente não-realista, seu desejo de ser real, e ainda mais real que a própria realidade, na medida em que contribui para a apreensão das estruturas formativas escondidas no cotidiano. Nesse sentido, Bastos percebe que não há dicotomia entre forma realista e forma não-realista, pois nesse sentido amplo do termo “a arte é uma forma de realidade”, em que os resíduos mágicos mostram-se a partir de uma forma racionalizada de magia, já que:

A literatura moderna brota pois das cinzas do mundo mágico e religioso. É então que se inventa a literatura. A linguagem torna-se utensílio de significação e a literatura, um universo polissêmico cujo excesso de sentido interroga o silêncio do mundo desencantado. A literatura convoca o mundo, agora silencioso, a falar outra vez por nostalgia do verbo. Ela é pois a nostalgia da palavra e a poética do desencantamento.⁹¹

Por isso, a arte literária em Graciliano Ramos e em Guimarães Rosa assume uma função cognoscitiva, ou seja, que tem o poder ou a capacidade de conhecer ou dar a conhecer, em que o processo que se estabelece na captação da realidade é a criação de uma nova realidade e não a mera duplicação.

Assim, essa nova realidade criada necessita transfigurar-se, isto é, “colocar a figura em estado humano”⁹², que se estabelece na superação da representação da forma exterior para alcançar a intimidade das formas de um real em constante mudança, para sim revelar-se o homem e sua condição

⁹¹ BASTOS, H. O que vem ser representação literária em situação colonial. In: LABORDE, E.; NUTO, J. C. (Org.). *Em torno à integração*. Brasília: Edunb, 2008.

⁹² VÁZQUEZ, A. S. *As idéias Estéticas de Marx*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968. P. 43.

social ao próprio homem. É, portanto, uma formalização literária necessária à apreensão da realidade.

Essa percepção da arte como forma de captação da realidade em movimento guiará a tentativa de equacionar os aspectos advindos desses dois importantes períodos de nossa produção literária. Por isso, os aspectos do Realismo, da transfiguração e da representação serão retomados novamente nos próximos capítulos, pois são necessários à reflexão a cerca das obras de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa, cujo intuito é perceber nas resoluções estéticas concretas as questões que se produzem nesse processo de continuidade e descontinuidade entre o Regionalismo Crítico e o Super-regionalismo, buscando nos aproximar dos problemas que, nos romances estudados mais profundamente – *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* –, são fundamentais a esta pesquisa.

Esses problemas fundamentais demonstram-se na tentativa de problematizar o que e como significou a ascensão do iletrado ou semiletrado na literatura brasileira tanto em nível de evolução estética como, principalmente, como tal movimento pode proporcionar uma reflexão mais aprofundada das estruturas sociais brasileiras, no sentido de equacionar projetos e perspectivas de desenvolvimento, principalmente nas obras estudadas. Nesse sentido, a abordagem dos autores se dará sempre em um movimento contínuo, que transita entre suas produções, cujas peculiaridades foram tratadas até este momento nos tópicos anteriores e serão retomadas sempre que necessário.

Capítulo 2 – Narrativas da Modernização: *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* como promessas em suspensão

"Não é a consciência do homem que lhe determina o ser, mas, ao contrário, o seu ser social que lhe determina a consciência."
(Karl Marx)

Foram tratados no Capítulo anterior os aspectos gerais e fundamentais que norteiam esta pesquisa. Assim, a tentativa de refletir sobre o processo de transição estética, histórica e social que se estabeleceu entre o regionalismo crítico e o super-regionalismo tem como base os conceitos de sistema literário, tradição literária, formas de consciências do subdesenvolvimento, entre outros já mencionados.

A partir desse problema basilar, a análise dos romances *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* suscita um aspecto crucial para o estudo: trata-se de dois romances que problematizam a modernização brasileira e estão também inseridos em momentos históricos marcados pela intensificação de projetos modernizadores, em que a narrativa regionalista, em seu sentido mais restrito, parecia fora do lugar, mas que contraditoriamente ganhou ainda mais força, tornando-se reveladora das estruturas fundantes de todo o processo.

Nesse sentido, para refletir sobre os distanciamentos e as aproximações entre esse dois momentos, que são históricos e também estéticos, torna-se necessário tratar dos aspectos que tal processo histórico, enquanto forma objetiva, assumiu pelo trabalho do escritor uma forma literária e, por isso, pode carregar em si as forças estruturais que fundamentam as relações sociais nesse importante processo de modernização nacional.

Assim, *S. Bernardo*, publicado em 1934, é, como afirma Faria⁹³, “a narrativa da modernização”, ou seja, relata-se a tentativa de modernização do Nordeste, em um período em que a produção dessa região tinha lugar no mercado externo e a necessidade de maquinários, de construção de estradas e de benfeitorias “modernas” nos latifúndios fazia-se necessária.

⁹³ FÁRIA, V. F. de. *Um Fausto cambembe*: Paulo Honório. Brasília: 2006. 204 f. (Tese). Doutorado em Literatura. Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, Brasília, 2006. P. 8

Paulo Honório, personagem central e narrador de *S. Bernardo*, é, dessa forma, um empreendedor, é aquele que buscará o avanço da região, tornando-se um latifundiário: senhor de terras e de homens. Tendo trabalhado no eito da fazenda São Bernardo, resolve possuí-la, para isso aprende aritmética para não ser usurpado em seus primeiros empréstimos, torna-se um negociador de diversos artigos pelo sertão e assume-se como “capitalista”⁹⁴ de profissão. Retorna a Alagoas e aproxima-se de Luis Padilha, filho de seu ex-patrão Salustiano Padilha e atual dono da fazenda. Percebendo sua inaptidão na condução da fazenda, torna-se amigo e credor, até que resolve liquidar dívidas com a compra da fazenda.

Assim, o objetivo de Paulo Honório era o progresso na fazenda, tornando tudo o que ali se produzisse ou construísse como possibilidade de acumulação de capital: “a escola seria um capital. Os alicerces da igreja eram também capital”⁹⁵, enfim, Paulo Honório torna-se proprietário, um agente do processo modernizador em voga no país, o qual buscava a superação do atraso por meio da modernização nas relações produtivas e comerciais.

Esse projeto modernizador demonstra todo um processo histórico pelo qual passa o país no sentido de se adequar às determinações do sistema-mundo. Assim, percebe-se que desde a década de 1920 e principalmente em 1930 há um esgotamento das potencialidades econômicas baseadas quase que exclusivamente na agricultura e há um empenho de modernização advindo com o investimento nas fábricas e na urbanização das cidades.

No entanto, é importante perceber que a Primeira República teve por intuito consolidar um tipo de organização de poder baseado na organização liberal, mas tendo em sua base vários grupos, com diversos interesses e concepções, que disputavam o domínio do país, agora sobre um possível ideal democrático. Dessa maneira, a consolidação dessa forma de poder contribuiu para a concretização de uma autonomia aos Estados, baseada no poder das diversas oligarquias e de seus interesses no âmbito estadual e em suas relações com o poder central.

⁹⁴ RAMOS, G. *S. Bernardo*. 83. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. P. 25.

⁹⁵ Idem, *ibidem*, P. 51.

A consolidação do modelo republicano no país se deu a partir do sustento do poder oligárquico, voltado para a exportação agrícola e pela exploração do trabalho nas grandes fazendas de café ou nas pequenas e ainda tímidas fábricas, demonstrando a transferência de capital do Nordeste para o Centro-Sul e a aliança estabelecida entre os latifundiários dessa região e a classe burguesa industrial que se formava, demonstrando como:

Os mesmos círculos sociais responsáveis pela preservação de estruturas coloniais são, em escala análogas, igualmente responsáveis pela formação e consolidação de nova ordem social, que serviu de base à emergência e ao desenvolvimento de uma sociedade politicamente independente e nacionalmente integrada.⁹⁶

No entanto, esta integração mencionada por Fernandes indica um processo de periferização interna, resultante da diferença entre os estados brasileiros, pois o modelo de modernização implantado privilegiava regiões em detrimento de outras. Assim, de um lado São Paulo se posicionava a frente dos outros no que diz respeito à diversificação agrícola, à urbanização e ao seu surto industrial, fomentado a partir da produção cafeeira. Por outro, outras regiões como o Norte e o Nordeste do país ficavam esquecidas.

A década de 1950, momento de produção de *Grande Sertão: Veredas*, caracteriza-se pelo processo desenvolvimentista do país, cujo intuito era permitir o país inserir-se na nova fase de industrialização e desenvolvimento tecnológico vivido pelo mundo capitalista, tendo como base o desejo de integrar o interior do país ao seu centro, ou seja, em um âmbito maior, integrar o Brasil ao mundo, para então romper com nossa tradição arcaica e chegar ao moderno.

No entanto, a leitura do romance indica um aspecto muito curioso, pois a narrativa volta-se a uma fase anterior à modernização, ao período inicial de investimento na industrialização e na urbanização, momento este em que há uma tentativa de adequação do país as novas formas produtivas e comerciais do sistema-mundo, centrados no Centro-Sul do país, momento este muito

⁹⁶ FERNANDES, F. *A revolução burguesa no Brasil*. Ensaio de interpretação sociológica. São Paulo: Globo, 2006. P. 75

característico, também, pela tentativa de mudança social buscada pela Revolução de 1930 e de várias mobilizações sociais suscitadas, principalmente, pela possibilidade de mudança trazida pela Revolução de 1917.

Assim, a tentativa de modernização agrária do Nordeste, sua suspensão devido ao interesse atual na urbanização e industrialização de centros urbanos, o vínculo entre a nascente burguesia industrial e os latifundiários do Centro-Sul, também são temas presentes em *Grande Sertão: Veredas*. No entanto, isso se dá a partir de uma perspectiva diferenciada, pela qual esse projeto de modernização pode ser visto por outro ângulo, mas que, juntamente com S. *Bernardo*, permitirá uma percepção mais completa desse processo.

É importante salientar que tanto no romance de Graciliano Ramos com no romance de Guimarães Rosa a estruturação estética de transfiguração da realidade, ou seja, a transformação em forma literária da forma objetiva, se dá por meio de um refinamento do documento, em que ao superá-lo como descrição da realidade assume-se como ficção, o que fortalece sua força sugestiva, como bem salienta Candido ao tratar de Guimarães Rosa. Vê-se que essa reflexão pode ser muito bem estendida à Graciliano Ramos:

Isto significa que Guimarães Rosa tomou um tipo humano tradicional em nossa ficção e, desbastando os seus elementos contingentes, transportou-o, além do documento, até a esfera onde os tipos literários passam a representar os problemas comuns da nossa humanidade, desprendendo-se do molde histórico e social de que partiram.⁹⁷

Esse refinamento do documento processa-se pela própria necessidade e interesse em aproximação ao real que, ao realizar-se como representação artística, não copia simplesmente o concreto, mas trabalha-o como elaboração de imagens que busca se elevar à universalidade, como compreensão da vida humana. Por isso, a relação entre o documento e as obras de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa se estabelece pela necessidade de realismo, como captação da dinâmica do real, que se processa por meio do trabalho estético que pode,

⁹⁷ CANDIDO, A. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: *Vários Escritos*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. P. 120.

muitas vezes, valer-se da ficcionalização da história, da figuração não-realista, como se observa em recuperações míticas e fantasiosas, as quais serão trabalhadas mais a seguir.

Nesse sentido, apesar de os romances tratarem praticamente do mesmo período histórico em tempos diversos, isso se dá por meio de diferentes resoluções estéticas que parecem corresponder à própria diferenciação inerente, que está tanto na dimensão histórica de que os autores participam e em que produzem suas obras, como na perspectiva que assumem seus narradores, como decorrência da abordagem e do trabalho formal dos escritores.

Assim, o estudo da obra de Guimarães Rosa se faz importante por tratar de todo esse período, a partir da perspectiva de Riobaldo (ex-jagunço e atual proprietário de fazendas), desde a fuga do capital do Nordeste até a centralização do controle nacional na construção da capital, a partir da perspectiva de desvelamento de uma estrutura social particular, como indica Starling:

É o tempo de vida de uma sociedade arraigada no imobilismo de coronéis e fazendeiros, de camaradas, capangas e caipiras, toda ela reduzida a microorganizações de tipo exclusivamente personalista, capazes de agrupar e arregimentar a população rural, compondo uma estrutura de ordem privada que absorve parte das funções do estado, fazendo justiça simples instrumento de poder pessoal. Certas mudanças que a própria modernização não melhorou⁹⁸.

Grande Sertão: Veredas trata, então, da abertura do sertão a essa modernização, cujo desejo de finalizar as ações dos jagunços é a tentativa de superação de antigas estruturas políticas implementando novos modelos de relação baseados nas tentativas do país de se incluir na modernização do sistema-mundo. É neste período que a literatura se apropria ainda mais dos ingredientes regionais e particulares do país a fim de transfigurá-lo e torná-lo universal.

⁹⁸ STARLING, H. M. M. *Lembranças do Brasil* – teoria política, história e ficção em *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Renavan; IUPERJ; UCAM, 1999. P. 30.

Esse processo modernizador que se processa no sertão mineiro e baiano, tratado em *Grande Sertão: Veredas*, parece se diferenciar do ocorrido em *S. Bernardo*, que estaria mais intimamente ligado à implantação do modelo capitalista no Brasil. No entanto, essas diferenças que se dão demonstram, na verdade, as várias facetas da inserção do país no sistema-mundo, que permitem coexistir controles estaduais personalizados e poderes múltiplos, como o instituído pelo sistema jagunço, com uma tentativa de modernização e adequação do país aos novos modos de produção tecnológica. Será, portanto, essa contradição inerente do processo modernizador o eixo central da leitura dos romances neste capítulo.

Diante disso, a perspectiva de *S. Bernardo* é de quem atua nesse processo, mas seu beneficiamento não é pleno devido às próprias regras e consequências da expansão do capital, como salienta Fernandes:

Assim, a implantação do capitalismo em novas bases econômicas e psicossociais constitui um episódio de transplantação cultural. Ele não “nasceu” nem “cresceu” a partir da diferenciação interna da ordem econômica preexistente (o sistema econômico colonial). Mas vincula-se a um desenvolvimento concomitante de tendências de absorção cultural, de organização política e de crescimento econômico, que tinha seus suportes materiais ou políticos na economia colonial, sem lançar nela as suas raízes.⁹⁹

Como se repete inúmeras vezes nos capítulos iniciais de *S. Bernardo*, Paulo Honório torna-se um capitalista, assume essa posição no projeto de modernização do país, no entanto, verifica-se que as relações sociais, em especial as trabalhistas, não sofrem também uma tentativa de mudança, de modernização, constituindo, então, como elucida Leitão: “uma modernidade sem ruptura”¹⁰⁰ ou como salienta Fernandes: “uma revolução dentro da ordem”¹⁰¹.

⁹⁹ FERNANDES, F. *A revolução burguesa no Brasil*. Ensaio de interpretação sociológica. São Paulo: Globo, 2006. P. 103.

¹⁰⁰ LEITÃO, L. R. O dinamismo e o fomentador. In: *A modernidade: o urbano e o agrário na experiência periférica*. Rio de Janeiro: System Three, 1992. P. 65

¹⁰¹ FERNANDES, F. op. cit., 2006. P. 76

Na verdade, as formas de divisão do trabalho permanecem, os antigos sistemas patriarcais e clientelistas ainda regem e comandam as relações tanto de Paulo Honório com Marciano, Maria das Dores e outros empregados, incluindo aqueles que assumem a posição de agregados, recebendo favores e servindo ao protagonista, como seu Ribeiro (guarda-livros), Costa Brito (jornalista) e Luís Padilha, este último chamado para ser professor na fazenda.

No Capítulo VI, no qual se narra a trajetória de seu Ribeiro, é possível identificar dois importantes aspectos desse projeto de modernização social, com a imposição de novas tecnologias e a manutenção das relações sociais. Seu Ribeiro, considerado “major”¹⁰² em seu povoado, era quem conduzia a administração local, resolvia as questões litigiosas, enquanto sua mulher cuidava das questões religiosas, ou seja, “major decidia, ninguém apelava. A decisão do major era um prego”¹⁰³. No entanto, esse povoado começa a sofrer modificações, torna-se vila, constrói-se a estrada de ferro e, com isso, chegam à cidade os chefes políticos e as máquinas.

Assim, todo o poder de decisão e o domínio do seu Ribeiro sobre a pequena população começam a definhar. Sua propriedade, cuja produção era obtida pelo trabalho comunitário, descrito pelo narrador como praticada por “todo o mundo [...] porque todo mundo era do major”¹⁰⁴, acaba por decair e parar sua produção, como demonstra o fragmento a seguir:

Ora, essas coisas se passaram antigamente. Mudou tudo. Gente nasceu, gente morreu, os afilhados do major cresceram e foram para o serviço militar, em estrada de ferro. O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade, com chefe político, juiz de direito, promotor e delegado de polícia. Trouxeram máquinas – e a bolandeira do major parou. Veio o vigário, que fechou a capela e construiu uma igreja bonita. As histórias dos santos morreram na memória das crianças. [...] Efetivamente a cidade teve um progresso rápido. Muitos homens adotaram gravatas e profissões desconhecidas. O carro de bois

¹⁰² RAMOS, G. op. cit., 2006. P. 43

¹⁰³ Idem, ibidem, p. 44.

¹⁰⁴ Idem, ibidem, p. 45.

deixaram de chiar nos caminhos estreitos. O automóvel, a gasolina, a eletricidade e o cinema. E os impostos.¹⁰⁵

Neste fragmento narra-se o processo de mudança ocorrido no Brasil. Um processo de urbanização e de modificação das estruturas sociais, em que há a institucionalização de um governo, o estabelecimento de instituições administrativas. Há, ainda, uma mudança nos modos de produção, que passa do processo ainda arcaico de utilização da bolandeira, para o acesso às máquinas, à eletricidade, além de uma integração em âmbito comercial, conseguido pela estrada de ferro e pelo automóvel, como também cultural, com a chegada do cinema. Enfim, como Paulo Honório expõe: “um progresso rápido”, que acaba desestabilizando as antigas relações sociais, pois seu Ribeiro não consegue integrar-se nessa nova sociedade, decaindo e não sendo incluído nas mudanças.

Para Roncari, a narrativa deste fato projeta uma glorificação do passado pré-capitalista em detrimento ao presente, pois “cria um referencial que nos permite comparar o antigo patriarca com o novo tipo de grande proprietário, Paulo Honório, o narrador”¹⁰⁶. O elogio estaria em evidenciar neste primeiro momento a promoção de um projeto civilizatório, alavancado pelas ações de seu Ribeiro, ao cuidar das ações litigiosas e dar conselhos, e de sua mulher, ao atuar na educação religiosa, se contrapondo à preocupação de Paulo Honório em obter lucro e propriedade.

No entanto, apesar da presença desses aspectos na narrativa, é importante notar como esse capítulo é narrado como uma fábula, como uma estória acontecida em um tempo outro, em que tudo pareceria perfeitamente encaixado, sem problemas ou conflitos, como mostra a descrição irônica sobre as relações de trabalho na propriedade de seu Ribeiro: “e os pretos não sabiam que eram pretos, e os brancos não sabiam que eram brancos”, ou seja, evidencia-se uma igualdade de direitos que na verdade não existia já que todos dependiam do major e eram por ele explorados.

Por isso, muito mais que elogio, este episódio parece evidenciar uma posição irônica do narrador, e de seu autor conseqüentemente, mas

¹⁰⁵ RAMOS, op. cit., 2006. P. 46.

¹⁰⁶ RONCARI, L. *O Brasil de Rosa. O amor e o poder*. São Paulo: Unesp, 2004.

principalmente dar a ver todo um processo de manutenção das estruturas sociais que a modernização proposta pela nova ordem capitalista não modificou, já que:

Esse capitalismo não continha, porém, as mesmas características estruturais e funcionais do capitalismo vigente nas nações dominantes. Era um capitalismo de tipo especial, montado sobre uma estrutura de mercado que possuía duas dimensões – uma estruturalmente heteronômica; outra com tendências dinâmicas autonômicas ainda em via de integração estrutural. Por causa dessa dupla polarização, a esse capitalismo se poderia aplicar a noção de “capitalismo dependente”.¹⁰⁷

Nesse sentido, a narrativa dá a ver por meio dessa descrição irônica um processo contraditório entre duas etapas históricas, as quais carregam dois modos de vida diferentes, que entram em conflito. Por um lado, temos as antigas formas baseadas na força produtiva humana, ainda em um caráter de subsistência, em que a acumulação ainda é primitiva. De um outro lado, que vem carregado no ponto de vista do narrador, um novo modo de produção, cujo cerne está na acumulação e que tem na tecnologia e no maquinário sua base produtiva.

Como formas diferentes de relação do homem com a natureza e com o trabalho, são formas de vida que estão em conflito, porém fazem parte do processo de participação do Brasil no sistema-mundo, em que há mudanças necessárias, ao mesmo tempo em que certos aspectos contraditórios ainda permanecem, ou seja:

A chegada do capitalismo não traz apenas o progresso técnico; traz consigo, necessariamente, também contradições, conflitos sociais e individuais. O escritor testemunha esse nascimento contraditório do capitalismo: se traz progresso para homens “decididos e fortes” como Paulo Honório, é incapaz de

¹⁰⁷ FERNANDES, F. op. cit., 2006. P. 113.

solucionar as mazelas sociais herdadas do regime colonial. Homens menos fortes e decididos existem na outra face do mesmo processo. Os pais de Luis da Silva foram “atropelados pelas rodas do progresso” (como seu Ribeiro) e ele se vê abandonado à própria sorte num subúrbio da cidade grande, “feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou”¹⁰⁸.

Por isso, o relato feito por Paulo Honório, a partir de seu ponto de vista, capta o movimento inerente do processo modernizador no Brasil, que em sua condição de dependência precisa conviver com avanços, como a chegada da tecnologia, e com a permanência de relações arcaicas. Essa contradição, no entanto, não caminha para um desfecho progressivo, no sentido em que com a eliminação dos aspectos de atraso o progresso poderia ser completo. Na verdade, essa coexistência de uma duplicidade temporal é inerente e de certa forma constrói o tipo de capitalismo dependente que coube ao Brasil se adaptar.

No entanto, a força desse arcaico, que muitas vezes parece se apagar com a modernidade que chega, na verdade retorna como refluxo, e apresenta-se como ruína, em que partes desse passado reaparecem, como sombras, que obscurecem. Por isso, essa mudança estrutural que sofre o povoado de seu Ribeiro e a degradação dos modos arcaicos de produção – como algo positivo sob a perspectiva do narrador –, pode ser identificada também como um índice de como se dará a trajetória modernizadora de Paulo Honório, já que para o protagonista o problema da decadência de Seu Ribeiro foi sua falta de percepção da mudança e sua inclusão nesse novo processo, mas perceberá depois como todos acabam participando da engrenagem e quando as peças tornam-se improdutivas, são simplesmente excluídas:

Alem disso estou certo de que a escrituração mercantil, os manuais de agricultura e pecuária, que forneceram a essência da minha instrução, não me tornaram melhor que o que eu era quando arrastava a peroba. Pelo menos naquele tempo não sonhava ser o explorador feroz em que me transformei. Quanto às vantagens restantes – casas, terras, moveis, semoventes,

¹⁰⁸ HESS, B. H. op. cit., 2000. P. 31.

consideração de políticos, etc. – é preciso convir em que tudo está fora de mim. Julgo que me desnorteei numa errada.¹⁰⁹

Paulo Honório perceberá, nos capítulos finais, que o problema não está concentrado somente nas atitudes personalizadas ou na ausência delas, mas sim na própria estrutura dos processos modernizadores do país que, ao apropriar-se de novas técnicas, insere-as sem, contudo, transformar as estruturas sociais. Seu Ribeiro, como outros latifundiários, faliram no momento em que se investiu numa forma de trabalho diferenciada da escravidão e em maquinários, por não se tornarem capitalistas como Paulo Honório, mas o problema maior disso é perceber a impossibilidade de implantar no Brasil uma modernidade aos moldes dos países desenvolvidos, pois aqui há a persistência e a resistência de relações sociais arcaicas que impedem, por exemplo, que o trabalho assalariado traga consigo a implantação de certos direitos trabalhistas e realmente se torne diferenciado do trabalho escravo.

O que temos no Brasil é a implantação do trabalho livre, sem que o trabalhador seja realmente livre, pois não há condições favoráveis para a institucionalização de seus direitos e, na realidade, sua relação ainda baseia-se numa exploração próxima ao trabalho escravo, fundamentado pela política do favor e pela personalização das relações.

É isso que se figura nos dois romances. Em *S. Bernardo*, os empregados da fazenda, trabalhadores livres, dependem da caridade de Madalena, esposa Paulo Honório, pois o salário que recebem não os sustenta. Em *Grande Sertão: Veredas* o trabalho torna-se uma verdadeira questão. Primeiro, porque parece inexistir enquanto trabalho livre. Ou se é explorado nas fazendas de Seo Habão, em que a plantação de cana, realizada pelos urucuianos, levará à produção da rapadura, a qual será vendida a alto custo para os próprios urucuianos, ou apela-se para a vida jagunça, que também não reserva proximidades às condições de trabalho livre, pois se responde aos interesses dos chefes, latifundiários ou do próprio governo.

Por isso, a implantação do capitalismo no Brasil se dá como necessidade de “absorção de um padrão estrutural e dinâmico da organização da economia,

¹⁰⁹ RAMOS, op. cit., 2006, p. 218.

da sociedade e da cultura”, em que por não possuir um passado semelhante ao da Europa, é necessário se condicionar a implantar, a qualquer custo, “o desenvolvimento da civilização ocidental moderna”¹¹⁰ que conviverá com os restos do atraso, dando à realidade brasileira uma contradição perversa, pois essa dupla temporalidade muitas vezes foi motivo de esperança, de possibilidade para um futuro promissor, mas tem se mostrado muito mais limitante e sistemático, já que não é exclusivo dos países subdesenvolvidos e se mostra elementar para o próprio processo produtivo do capital.

Por isso, para que Paulo Honório se tornasse capitalista era preciso manter a exploração do trabalho, como ele próprio enuncia no capítulo final da obra, ao caracterizar aqueles que o cercavam:

Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns nos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus.¹¹¹

Nesse sentido, a modernização brasileira torna-se também peculiar, pois a sua evolução não se dá por meio revolucionário de mudança das práticas pré-capitalistas, pois

Aqui, a burguesia se ligou às antigas classes dominantes, operou no interior da economia retrógrada e fragmentada. Quando as transformações políticas se tornavam necessárias, elas eram feitas “pelo alto”, através de conciliações e concessões mútuas, sem que o povo participasse das decisões e impusesse organicamente a sua vontade coletiva.¹¹²

¹¹⁰ FERNANDES, F. op. cit., 2006. P. 37.

¹¹¹ RAMOS, G. op. cit., 2006. P. 215.

¹¹² COUTINHO, C. N. *Cultura e sociedade no Brasil*. Ensaios sobre idéias e formas. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. P. 162.

O capitalismo no Brasil não contou diretamente com uma ideologia utópica burguesa que levasse a tentativas mais radicais e mais práticas, como se deu na Europa, que mesmo ao demonstrar sua impossibilidade, acabou por obter alguns resultados. No Brasil, a evolução do capitalismo parece se processar contraditoriamente e porque dependente da manutenção de estruturas pré-capitalistas, no sentido em que se tornou muitas vezes um estímulo para a manutenção das velhas condições sociais pertencentes a modos de produção anteriores e estagnados.

É interessante notar a peculiaridade dada ao personagem Casimiro Lopes, empregado de Paulo Honório na Fazenda São Bernardo, cuja relação com o narrador evidencia muito bem a problemática desse tipo de modernização do país. Já no princípio, verifica-se que o personagem é tratado sempre com nome e sobrenome, indicando uma importância que não é dada aos outros, como seu Ribeiro ou D. Glória. Não é dado a Casimiro nenhum momento de narração, a não ser sua participação em diálogos com o próprio protagonista, no entanto, sua importância está em servir a Paulo Honório, seja no trabalho braçal, na segurança da fazenda, seja na execução de violências.

Assim, Casimiro é aquele que, para que a modernização aconteça, precisa ser explorado em seu trabalho, mas principalmente executar as tarefas escusas que seu patrão não pode, como resolver com violência as intrigas com vizinhos sobre questões de terra. Na narrativa, esses momentos de violência, como a morte do vizinho Mendonça e do “caboclo mal-encarado”¹¹³ que o protegia, os dois assassinados, acabam sem uma explicação mais explícita.

Porém, as próprias afirmações de Paulo Honório ao tentar, em sua reflexão posterior, justificar suas ações como “violências miúdas [que] passaram despercebidas”¹¹⁴ ou como no Capítulo XXVI – no qual em uma discussão com Madalena, esta o chama, entre outros xingamentos, de “assassino”, estabelecendo assim, na reflexão do narrador e a percepção de Casimiro com um assassino (“de repente achei que Madalena estava sendo ingrata com o pobre do Casimiro Lopes”¹¹⁵) – demonstram a passagem do narrador-protagonista de agente a vítima dessa implantação de uma modernização cruel,

¹¹³ RAMOS, G. op. cit., 2006. P. 47

¹¹⁴ Idem, ibidem, p. 49.

¹¹⁵ Idem, ibidem, p. 167.

pois para Paulo Honório não havia nenhuma incoerência em se afirmar que “eu e Casimiro Lopes somos a mesma pessoa”¹¹⁶.

Isso indica como a ação criminosa ordenada ou intencionada pelo protagonista e praticada por seu outro são como o alicerce para a tentativa de modernização no formato apropriado por Paulo Honório, ou seja, a necessidade da violência para a implantação da modernidade, ou a necessidade da desordem a fim de estabelecer uma ordem. Isso se dá porque, como afirma Faria,

A inserção do país no processo modernizador, no entanto, previa a manutenção de estruturas arcaicas no país, como manutenção da mão de obra barata para atender à imposição de vantagens comerciais para os grandes centros capitalistas. Esta era a condição *sine qua non* para a participação dos países latino-americanos no capitalismo mundial e que introduziu definitivamente nestes países a vigência de uma temporalidade dupla – arcaico-moderna – no país.¹¹⁷

Essa ausência de rupturas efetivas no sistema social do país em oposição a uma efetiva inserção e modernização de técnicas industriais insere no país essa dupla temporalidade, que como afirma Bastos, provém da própria condição de formação a partir do par local e universal, cuja enunciação se dá pela contradição dialética entre arcaico e moderno, “atraso/progresso, periferia/centro”¹¹⁸.

É importante perceber como essa inicial oposição se estabelece de forma dialética, pois convivem ao mesmo tempo em que se contrapõem, já que é essa condição que possibilita a inserção do país no sistema-mundo moderno. Assim, a condição para a “modernização” do país, atendendo à demanda das elites nacionais e estrangeiras, apoiava-se na própria manutenção das formas arcaicas de relação social e trabalhista, fixando no país um movimento confuso entre

¹¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 168.

¹¹⁷ FARIA, V. F. de. *op. cit.*, 2006. p. 44.

¹¹⁸ BASTOS, H. *Relíquias de la casa nueva*. La narrativa latino-americana: el eje Graciliano – Rulfo. Cidade do México: Universidade Nacional Autónoma de México, 2005. P. 133.

avanço e imobilismo, coexistindo as formas mais requintadas de produção material ao lado dos processos mais cruéis de trabalho.

Essa dupla temporalidade mostra-se muito fortemente em *S. Bernardo*, como no fragmento a seguir em que Paulo Honório narra as benfeitorias que instala na fazenda, mas seu discurso mostra a contradição dessa modernidade em relação aos seus trabalhadores:

Devagarinho, foram clareando as lâmpadas da iluminação elétrica. Luzes também nas casas dos moradores. Se aqueles desgraçados que se apertavam lá embaixo, ao pé das cercas de Bom-Sucesso, tinham nunca pensado em alumiar-se com eletricidade! Luz até meia-noite. Conforto! E eu pretendia instalar telefones.¹¹⁹

Mostra-se, então, no próprio discurso de Paulo Honório a contradição do “conforto”, trazido pela eletricidade, com as moradias apertadas e sem condições de seus “desgraçados” empregados. O entusiasmo do protagonista é evidenciado pelas exclamações, no entanto, é quebrado pelo uso do futuro do pretérito no momento de afirmar a instalação de mais uma benfeitoria: os telefones. Esse tempo verbal manifesta algo irreal, que não chegou a acontecer, tornou-se apenas uma possibilidade, que não chega a se concretizar.

A mudança ocorrida nesse fragmento do Capítulo IX, e em muitos outros momentos do livro, é um vestígio ou sinal daquilo que será narrado posteriormente, que é a decadência da fazenda São Bernardo e, conseqüentemente, a falência do projeto capitalista assumido por Paulo Honório.

Essa mesma contradição estabelecida pela dupla temporalidade evidencia-se em *Grande Sertão: Veredas* pela própria existência do sertão e, principalmente pelo formato das relações sociais que ali se estabelecem. A afirmação de Selorico Mendes, pai de Riobaldo, já evidencia esse processo, pois para ele o sertão se constituía como “Política! Tudo política, e potentes chefias”¹²⁰, em que a precariedade do interesse e sentido público se contrapõe ao próprio interesse liberal das imposições políticas liberais da República, em

¹¹⁹ RAMOS, G. op. cit., 2006. P. 56.

¹²⁰ ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. P. 104.

que a representação política e o reconhecimento social se estabeleciam de “ponderadas maneiras” no sentido em que se fundamentavam a partir de sua ligação com a “linhagem de família”¹²¹.

Nesse sentido, a partir de uma política estatal liberal, o que se tinha era a coexistência e a convivência de um patriarcalismo baseado na propriedade privada, nas relações arcaicas de domínio de terra e agregados, ao mesmo tempo em que o acúmulo de capital, enquanto perspectiva moderna, bem como a necessidade e interesse na modernização se salientam profundamente, tanto na perspectiva de seu Habão que, conforme Riobaldo, desejava “reduzir tudo a conteúdo”¹²², pois seu interesse não estava voltado às lutas entre os jagunços mas em transformar tudo e todos em trabalho e acumulação para seu benefício próprio, já que desejava:

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 [...] Mas a natureza dele queria, precisava de todos como escravos.¹²³

Nesse mesmo aspecto, para Willi Bolle, o ponto central da narrativa de Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*, o possível pacto de Riobaldo nas Veredas-Mortas, “é uma representação criptografada da modernização do Brasil [...]”, pois demonstra o quanto esse processo se deu, e parece continuar, de forma “contraditória e perversa”¹²⁴.

Para o autor, essa modernização baseia-se, principalmente, em um projeto político estabelecido como resposta às demandas externas, o qual se fundamenta na aliança entre o campo e a cidade, tendo por objetivo a “abertura do sertão à modernização, superação das estruturas políticas baseadas no crime e na violência, transformação dos padrões de gosto e mentalidade”¹²⁵, já que esse pacto entre classes, de base ambígua, se dá entre os latifundiários e a burguesia industrial nascente, conforme indicado anteriormente.

¹²¹ Idem, *ibidem*, p. 423.

¹²² Idem, *ibidem*, p. 388.

¹²³ Idem, *ibidem*, p. 388.

¹²⁴ BOLLE, W. *Grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. P. 148.

¹²⁵ Idem, *ibidem*, p. 315.

Nesse sentido, verifica-se que as lutas na parte inicial do romance, cujo objetivo de seu principal chefe, Zé Bebelo, era “sair pelo Estado acima, em comando de grande guerra. O fim de tudo [...] romper em peito de bando em bando [...] liquidar com os jagunços [...] ser deputado”¹²⁶, é uma tentativa de “modernizar o sertão”, que vem desde a campanha de Canudos, tratada por Euclides da Cunha em *Os Sertões*, o que confirma e demonstra a principal situação do país: a contradição entre o arcaico e o moderno.

Essa contradição mostra-se latente em todo o romance. Riobaldo ao buscar definir o que é o sertão sempre o evoca como um espaço sem ordem, sem lei, “é o sem-lugar que dobra sempre mais para adiante, territórios”¹²⁷; “Sertão, é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo”¹²⁸, ou seja, é o lugar que está longe do meio urbano e, por isso, torna-se seu avesso, local onde as pessoas carecem de princípios civis, local aonde a modernização não chega, ou melhor, tem de ser destruído ou esquecido, para que essa ilusão modernizadora se concretize.

Por isso, verifica-se que a narrativa de *Grande Sertão: Veredas* é, em si, a transfiguração da sociedade dilacerada entre segmentos sociais que estão separados social e economicamente. Essas tentativas de modernização parecem aprofundar essas diferenças e o que se demonstra não é um avanço social no país, mas a sua deteriorização, explicitada pelas ruínas que esse processo não abarcou. Sobre isso Starling elucida como o romance de Rosa é:

Toponímia de ruínas, fragmentos, resíduos de tudo o que o Brasil modernizado não consegue mais aproveitar e descarta por improdutivo, supérfluo, inútil: a massa compacta de vaqueiros, jagunços, tropeiros, garimpeiros, romeiros, roceiros, prostitutas, índios, velhos, mendigos, doentes, loucos, aleijados, idiotas [...] sem teto, sem terra, sem coragem, sem direitos, sem futuro e sem existência política.¹²⁹

¹²⁶ ROSA, J. G. op. cit., 2006. P. 129-130.

¹²⁷ Idem, ibidem, p. 215.

¹²⁸ Idem, ibidem, p. 98.

¹²⁹ STARLING, H. M. M. op. cit., 1999. P. 16.

Ou seja, a narrativa de Riobaldo traz, transfigurada, a própria posição do país suspenso entre o desejo universalista de inserção no sistema-mundo, sempre constante em nossa formação histórica, e o nosso particularismo manifestado seja na decadência na produção e evolução de uma região como o Nordeste, devido à mudança de rumo do capital nacional e internacional, seja na exclusão de parte da população avessa ao progresso, pois esses dois processos ligam-se intimamente pela própria condição de incompletude do país, já que o avanço convive dialeticamente com o retrocesso, e assim coexistem a miséria e a abundância a demonstrar seu principal aspecto: a barbárie não é o oposto da civilização, mas sim sua condição de existência, seu avesso contraditório e dialético.

Um dos personagens extremamente característicos desse processo de tentativa de modernização do sertão e de suas consequências é o chefe de jagunços Zé Bebelo. Seu diferencial em relação aos outros chefes já aparece no início da narrativa: decide aprender a ler e escrever, tendo o jovem Riobaldo como professor. Assim, assumindo essa nova condição de semi-letrado no sertão, aquele que é “inteligente e valente”¹³⁰, assume também a posição de possivelmente ligado ao governo e resolve sair pelo sertão a fim de acabar com a jagunçagem por meio da própria luta entre jagunços. Seu intuito, no entanto, não se restringe apenas à luta, mas a intenção é de após a vitória tornar-se deputado e, assim:

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, estreando mil escolas.¹³¹

Para isso, sua luta se baseia nas armas, nos homens sob seus mandos, como inicialmente Riobaldo, e em seus discursos a “serviço da pátria”, como o próprio recomenda a Riobaldo a “falar muito nacional!”¹³². É muito interessante perceber como seus discursos encaixam tanto em seu momento histórico, a

¹³⁰ ROSA, J. G. op. cit., 2006. P. 128.

¹³¹ ROSA, J. G. op. cit., 2006. P. 131.

¹³² ROSA, J. G. op. cit., 2006. P. 130-133.

República Velha, como se adequou ao período da década de 1950, época do discurso ideológico nacionalista que, segundo Starling¹³³, acompanha a República desde sua implantação no Brasil.

Enquanto em *S. Bernardo* é o protagonista-narrador que promove a modernização, cujo processo será melhor desenvolvido no próximo tópico, em *Grande Sertão: Veredas* o processo modernizador é proposto por um personagem, Zé Bebelo, que percebe o sertão como um passado a ser superado, como bem lembra Starling:

seu próprio projeto político, de natureza reformista e critérios fortemente racionalizadores, alimentado cotidianamente pelo propósito de tomar posse do sertão e inscrever em sua superfície um novo corpo coletivo, necessariamente popular, comum, centralizador, homogêneo e totalizante – o projeto de construção de um “sertão nacional”, como ele sempre fez questão de afirmar.¹³⁴

Assim, a trajetória de Zé Bebelo, sua ascensão a chefe de jagunços e sua derrota frente à impossibilidade de modernização do sertão transfigura em todo o romance a tentativa de desenvolver seu projeto político de se tornar deputado e assim “transformar aquele Sertão inteiro do interior, com benfeitorias, para um bom Governo, para esse ô-Brasil”¹³⁵. Muitas vezes isso vai de encontro às vontades e determinações de outros chefes, como até mesmo à de Joca Ramiro, que desejavam a manutenção das estruturas que formam as relações sociais no sertão, sem a interferência totalizadora governamental¹³⁶.

Tal projeto demonstrava-se como uma resposta a essa dupla temporalidade que se estabelecia no sertão e pode ser identificada também em nível espacial pela diferença entre as duas margens do Rio São Francisco, em

¹³³ STARLING, H. M. M. *A República e o Sertão*. Imaginação literária e republicanismo no Brasil. O Estado de São Paulo, São Paulo, p. 6-7, 27 maio 2006. Disponível em: <http://www.nead.org.br/index.php?acao=biblioteca&publicacaoID=342>>. Acesso em: 26 set. 2007.

¹³⁴ STARLING, H. M. M. op. cit., 1999. p. 133-134

¹³⁵ ROSA, J. G. op. cit., 2006. p. 388.

¹³⁶ Starling propõe uma comparação bem detalhada entre os interesses e propostas políticas dos principais chefes, desde Medeiro Vaz e de sua imposição de poder e formas de comportamento até as mudanças radicais tentadas por Zé Bebelo na perspectiva de organização social e política do Sertão. Ver: STARLING, H. M. M. *Lembranças do Brasil – teoria política, história e ficção em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Renavan; IUPERJ; UCAM, 1999.

que uma representava o arcaico, a imobilidade e o vazio dos Gerais, enquanto a outra destinava-se a ser o acesso ao moderno, a possibilidade de horizonte e de progresso. Um progresso que, porém, não era visto sempre com bons olhos já que Riobaldo se espantava com as tentativas modernizadoras de certas cidadezinhas que, à troca constante de nomes já enunciava em si a impossibilidade de um progresso pleno.

Nesse sentido, a construção e o desenvolvimento do personagem Zé Bebelo, na narrativa, parece se assemelhar a aspectos bem peculiares da então chamada Revolução democrática iniciada com a implantação do Estado Novo e fortalecida, principalmente, pela política baseada no populismo nacionalista do desenvolvimentismo. Assim, essa característica contraditória da ação desse personagem como ser político e jagunço, desejar combater os desmandos dos jagunços por meio de uma guerra entre jagunços, é similar ao próprio antagonismo trazido pela prática do populismo que, como elucida Bolle¹³⁷: “o populismo é um sistema de antagonismos. Como política de aliança de classes, é uma política de aliança de contrários”.

Outro aspecto dessa figuração feita por Guimarães Rosa são os próprios discursos de Zé Bebelo, sua própria tentativa de modernizar o sertão por meio de palavras e do incitamento aos elementos nacionais. Isso torna-se muito revelador no discurso feito pelo chefe dos jagunços em um local chamado “município de Brasília”, cujo objetivo era novamente “falar muito nacional”¹³⁸, dando a ver, pela ficcionalização da história, como a construção da nova capital do Brasil na década de 1950 estava carregada por uma promessa de que assim o país se modernizaria e promoveria “a superação do estado de subdesenvolvimento da nação”¹³⁹, ligando o interior ao litoral, conforme o próprio candidato a futuro deputado anunciou: “Zé Bebelo elogiou a lei, deu viva ao governo, para perto futuro prometeu muita coisa republicana”¹⁴⁰.

No entanto, a leitura do romance demonstra como o intuito de Zé Bebelo mostra-se frágil, sem consistência, como pode ser visto na própria reação de Riobaldo que não acredita em suas promessas e vê em seu antigo aluno alguém

¹³⁷ BOLLE, W. op. cit., 2004. P. 359.

¹³⁸ ROSA, J. G. op. cit., 2006. P. 133.

¹³⁹ BOLLE, W. op. cit., 2004. P. 363.

¹⁴⁰ ROSA, J. G. op. cit., 2006. P. 133.

que apenas “fala”, cujas intenções parecem não corresponder aos discursos e afirmações que já trazem em si a impossibilidade de concretude: “começava por aí, durava tempo, crescendo na fraseação, o muito instruído no jornal. Ia me enjoando. Porque completava sempre a mesma coisa.”¹⁴¹. Nesse sentido, Zé Bebelo é acusado, em seu julgamento, quando preso pelo grupo de Joca Ramiro, de “desnortear”, ou seja, de tentar tirar do “norte”, do sertão, suas características peculiares, isto é, compactua com o desejo governamental de dar fim ao sertão para então construir cidades urbanizadas e modernas.

Assim como o destino do personagem é perder-se no sertão, desistir da chefia, assim também esse projeto modernizador não se concretiza, se perde em suas promessas, pois o que realiza é um distanciamento maior entre o local arcaico, com suas populações desprivilegiadas e uma minoria que se moderniza no passo das demandas externas. Até a situação final de Riobaldo como latifundiário e dos outros jagunços que sobrevivem em extrema pobreza e mendicância demonstra a não concretização dessas promessas. Na verdade, esse fato é narrado bem no início da obra, mostrado como um indício de que todo esse processo realmente não mudaria a situação da população do sertão, seriam promessas em suspensão, cujas estruturas sociais se manteriam como ruínas, de certa forma como ameaças à própria crença no desenvolvimento.

Nesse sentido, diferentemente de *S. Bernardo* em que se evidencia a decadência de um latifundiário diante do processo modernizador que exclui boa parte da população e, sendo perverso em si, acaba por transformar seu agente em vítima também, em *Grande Sertão: Veredas* não há a decadência de Riobaldo, por exemplo – que como filho de latifundiário, o senhor Selorico Mendes, acaba por receber de herança terras tornando-se senhor de “gados e homens”, mostrando-se em uma posição tranquila, cujos moradores, ex-jagunços e agora seus subalternos trabalhadores rurais, o protegem, como antes acontecia com seu pai –, mas ao mesmo tempo evidencia que o projeto de Zé Bebelo se desfaz e este se perde no sertão.

Assim, verifica-se figurada nestes romances a modernização que se impõe ao país necessita para realizar-se a manutenção quase inalterada das estruturas sociais. As lutas de Riobaldo e Diadorim contra Hermógenes

¹⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 131.

talvez tenham dado fim aos desmandos da jagunçagem da região, no entanto, a estrutura social do latifúndio e a exploração do trabalho permanecem, não há nenhuma tentativa de mudança nas condições subumanas de vida dos catrumanos, enquanto “homens reperdidos sem salvação naquele recanto lontanho do mundo, grotiros dum sertão”¹⁴² ou dos habitantes pobres e doentes de Sucruíú, nem mesmo nos discursos de Zé Bebelo.

A própria presença dos catrumanos na narrativa é de grande importância. Eles se contrapõem não só ao grupo de jagunços, mas àquilo que Riobaldo posteriormente se transformará em fazendeiro e proprietário. Se o fim do poderio dos jagunços permitiu um certo avanço ao sertão, uma modernização como clamava Zé Bebelo, nada disso foi capaz de alterar a situação seja dos catrumanos, seja do resto da população sertaneja.

Os catrumanos mostram-se como esse povo que, mesmo dentro de um ambiente já degradado como o sertão, ainda está mais distante. É um povo que para o próprio sertão torna-se uma ameaça. É em si a ruína que retorna, que sobrevive apesar das condições e que transitando pelo sertão pertence e não pertence ao Brasil. Não pertence por estar infinitamente distante da institucionalização governamental (de certa forma como o próprio sertão), mas que distancia-se também do próprio sertão e não se inclui em suas relações sociais particulares.

Mas, os catrumanos estão presentes, aparecem como sombra, e acabam por obscurecer o mundo sertanejo-jagunço, como heróico e mítico, trazendo à realidade perversa da própria condição de inútil utilizável¹⁴³, ou seja, grupo não organizado, que por meio da sua não serventia na organização estatal e econômica, torna-se necessário para o sistema jagunço como força de luta, praticamente distante de qualquer consciência das razões ou estruturas que organizam os embates.

¹⁴² ROSA, op. cit., 2006, p. 456.

¹⁴³ Ver: GALVÃO, W. N. *As formas do falso*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. Nesta obra, Galvão identifica os próprios jagunços enquanto inúteis utilizáveis. Nesta pesquisa, tal termo será estendido para os catrumanos que também sofrem essa condição social, conduzida pelo próprio sistema jagunço.

E é essa obscuridade que acaba por iluminar toda uma exclusão e um passado permanente que se contrapõe ao otimismo liberal da República e, ainda mais, ao desenvolvimentismo do Brasil. Como salienta Finazzi-Agró:

Também o romance de Rosa, de fato, aquilo que ele nos descreve é uma categoria de pessoas habitando uma dimensão fronteira e ambígua, um território à margem da história [...] vivendo num estado de miséria absoluta, carentes de tudo e possuindo, dentro ou atrás de sua aparência “truanesca” e ridícula apenas aquela força telúrica e abismal, aquele poder mágico ou demoníaco [...] uma margem anômica e inacessível a partir da qual, todavia, se constitui uma história e se institui uma comunidade – um espaço social “moderno”.¹⁴⁴

Finazzi-Agró percebe algo de muito importante na aparição dos catrumanos no romance rosiano, que é a distância que se estabelece entre eles e o espaço moderno que começa a se constituir no sertão. Para o autor, os catrumanos são percebidos por Riobaldo como prenúncio de azar, pois ao mesmo tempo em que são percebidos como vítimas de um sistema que os exclui totalmente, podem se tornar uma ameaça ao tentarem romper essa distância, como pode ser percebido na citação a seguir:

E de repente aqueles homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares mis e centos milheiros, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam conta das cidades.¹⁴⁵

Essa “visão apocalíptica” de Riobaldo que simula uma reação dos catrumanos, como algo anômico, demonstra como os catrumanos estão fora da estrutura social e por isso não possuem qualquer consciência dela. No entanto, “esse fora que é porém o dentro mais interno e profundo do homem”¹⁴⁶ encena na literatura um processo de exclusão social, remetido às suas estruturas

¹⁴⁴ FINAZZI-AGRÓ, E. O Brasil é longe daqui? Poder e exceção em *Grande Sertão: Veredas*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 153, 2^o sem. 2004.

¹⁴⁵ Rosa, op. cit., 2006, p. 295.

¹⁴⁶ FINAZZI-AGRÓ, op. cit., 2004.

formais e constitutivas, intimamente ligadas ao processo modernizador realizado no Brasil.

Assim, esses dois romances acabam por transfigurar todo um período de grande importância para o país, momento este de consolidação da República e de tentativa de implantação no país de suas promessas liberais e modernizadoras. No entanto, mostram que o país está sempre “correndo” atrás de um prejuízo que se revela em seu arcaísmo e precariedade social, cujo objetivo de tornar-se uma nação verdadeiramente livre e soberana, uma nação não apenas com posição privilegiada no sistema-mundo, mas um avanço que permitisse a inserção das camadas sempre desprivilegiadas, fica sempre em suspensão, e aquilo que não foi superado, retorna como ruína e ameaça o futuro.

Por isso, perceber que nosso atraso é sistêmico e não casual ou momentâneo e também perceber que um projeto de modernização do país ligado aos interesses externos que não somasse forças com uma tentativa de mudança social – como fizeram esses escritores – é evidenciar sua própria falha. Isso demonstra que essas ações somente farão com que este atraso se consolide ainda mais, mostrando que essa situação de pobreza não é só um problema a ser resolvido topicamente, mas trata-se do avesso não só das elites e das cidades desenvolvidas do país, mostrando também o Brasil como o avesso e como ruína de todo um projeto de desenvolvimento mundial.

Portanto, o reconhecimento da posição do país no sistema mundo que a literatura disponibiliza é de grande importância para qualquer tentativa de mudança nas relações sociais e políticas. Assim, o conflito que se estabelece entre os dados locais, a particularidade do país, e a forma ideológica de percepção e relato do mundo, importada pelos intelectuais, não é somente a base da estruturação literária, mas evidencia também o principal dilema do país.

Em resposta a isso, é necessário compreender que respostas Graciliano e Guimarães deram a esse conflito – em especial como suas produções literárias equacionaram o problema da representação do outro, seja pelo retorno ao passado, ao mítico, a uma linguagem regional, seja pela criação de uma nova linguagem ou ainda por tentar representar o sertão no momento em que esta região está fadada ao fim com a tentativa de implantação da urbanização e do domínio de um poder centralizador, em que perde sua importância e valor para

as cidades e para a tentativa, a todo custo, de modernização e urbanização do país.

É, portanto, relevante perceber como e por que falar de um passado que não passou, mas reaparece, tornando-se presente e realidade, ou seja, é preciso entender o que *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* têm a nos dizer como narração de um país que ainda está em busca de encontrar seu próprio caminho no mundo.

2.1 Paulo Honório e Riobaldo: narradores-personagens de uma narrativa dominada pela modernização

O processo modernizador brasileiro constrói-se por meio da própria peculiaridade de formação da nação que se estabelece como resultado de um processo exploratório de colonização e de dominação dos modos de produção. Nesse sentido, foi importante delimitar como se transfigurou esse processo nas narrativas de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa, na tentativa de traçar esse eixo que liga as duas obras em questão e busca traçar uma relação entre o regionalismo crítico e o super-regionalismo.

Verificou-se, portanto, que *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* são narrativas da modernização do país, que se baseiam quase nos mesmos períodos históricos, mas que são narrados sob perspectivas diferenciadas, decorrentes principalmente da formação e da postura de seus narradores, os quais atuam, diretamente ou não, no próprio projeto modernizador em expansão no Brasil e acabam por representar posições sociais importantes que permitem a tentativa de equação das diversas forças que atuaram na consolidação do capitalismo no país a partir e sob as condições arcaicas de relações sociais e modos de produção. Nesse sentido, este tópico destina-se a refletir um pouco mais sobre a atuação desses narradores-protagonistas enquanto agentes e participantes de um processo de transformação social em evidência nas décadas de 1930 e 1950.

Diante disso, Paulo Honório e Riobaldo são, cada um à sua maneira, grandes narradores e, por isso, é preciso se aprofundar um pouco mais em suas características peculiares, principalmente porque toda a estória em *S. Bernardo* e em *Grande Sertão: Veredas* gira em torno de seus narradores, os quais, como

narradores-personagens, dominam todo o processo narrativo por meio do escrever e do contar fatos retirados da memória, em um momento posterior, sob uma perspectiva reflexiva e, muitas vezes, culpada.

A culpa, para os dois narradores, parece ser um dos motivos que os levam a narrar. Paulo Honório percebe que “ao reduzir pessoas a coisas, ele próprio se coisifica, ou seja, vai-se pouco a pouco embrutecendo e perdendo sua humanidade”¹⁴⁷, como pode ser percebido nos fragmentos a seguir:

De repente voltou-me a idéia de construir o livro. Assinei a carta ao homem dos porcos e, depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um capítulo. [...] Sou um homem arrasado. Doença? Gozo perfeita saúde. [...] O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinqüenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. [...] Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! [...] Os homens e as mulheres seriam animais tristes.¹⁴⁸

Nesse fragmento, que faz parte do capítulo XXXVI – último capítulo da obra – há uma espécie de tentativa de Paulo Honório em dar uma conclusão ou fechamento à sua necessidade de compreender suas ações. E neste capítulo que a ideia de culpa se faz mais contundente no sentido em que se mostra como parte necessária de sua narrativa.

Ele inicia o capítulo retomando, em primeiro lugar, a morte de Madalena e o afastamento dos amigos, depois se volta para tratar do projeto de seu livro, que sem contar com o trabalho de outros, acaba por “depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa”¹⁴⁹, escreve sem saber onde isso o levará ou quais serão resultados.

É importante notar como há uma contradição entre o vacilar no ato de escrever, próprio do momento da enunciação, e o capítulo em si, o Capítulo I, em que Paulo Honório narra de forma direta, sem rodeios, a mesma empreitada de

¹⁴⁷ JUNIOR, B. A. O pio da coruja e as cercas de Paulo Honório. In: MOTA, L. D.; JUNIOR, B. A. (Org.). *Personae*. Grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: Senac, 2001. P. 164.

¹⁴⁸ RAMOS, G. op. cit., 2006. P. 216-217.

¹⁴⁹ Idem, ibidem, p. 215.

construir um livro, mas ainda pela “divisão do trabalho”, com o auxílio de Gondim. Há, por meio dessa própria contradição, algo que aproxima muito estes capítulos, pois de certa forma sintetizam muito do que seja toda a trajetória de Paulo Honório, como fazendeiro e como escritor, pois se encontram elementos comuns que unem e acabam por criar um nexo de sentido que dá a todo o processo narrativo uma circularidade.

Esses elementos comuns são retomadas que trabalham a temporalidade da obra e o fluxo narrativo. Assim como no capítulo XXXVI Paulo Honório conta que ao tratar de um negócio da fazenda, ouve um pio de coruja e, ao sobressaltar-se, resolve retomar a escrita e compõe um capítulo, ainda influenciado por esse acontecimento, vemos no Capítulo I, logo ao seu final, a narração de uma empreitada que não dá certo – a construção de um livro pelo trabalho coletivo – mas também um pio de coruja que o faz estremecer e pensar em Madalena.

Há, portanto, uma relação entre o narrar, como algo necessário, que está intimamente ligado ao pio da coruja (que, na relação entre esses dois capítulos não se sabe se ocorre no tempo da enunciação ou no do enunciado), e à sua percepção e compreensão da culpa, de seu papel como motivador e participante de uma ação que acabou por destruir ou contribuir para a degradação de muitas vidas, inclusive a sua.

Assim, a culpa aparece como consciência de sua ação que reduz tudo e todos a coisas, mas que se mostra como parte de um destino já traçado, ligado à sua profissão, de “explorador feroz”, mas principalmente a uma mudança histórica que impede a permanência de um mundo como o de seu Ribeiro, pois “seu Ribeiro acumulava, sem dúvida, mas não acumulava para ele”¹⁵⁰, assim como uma relação diferenciada entre os moradores de São Bernardo.

Paulo Honório tenta imaginar-se antes de assumir a posição de agente no processo modernizador, antes de matar João Fagundes, e vê-se como um trabalhador, sem preocupações excessivas, mas principalmente como um “alegre como um desgraçado”¹⁵¹. No entanto, há em seu discurso a compreensão de uma

¹⁵⁰ Idem, *Ibidem*, p. 219.

¹⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 219.

fatalidade, que parece enunciada pelo próprio pio da coruja, que leva à ideia de uma tragédia, de algo impossível de se limitar, por isso, conclui:

Para ser franco, declaro que esses infelizes não me inspiram simpatia. Lastimo a situação em que se acham, reconheço ter contribuído para isso, mas não vou além. Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas essa desgraçada profissão nos distanciou.

Nesse sentido, a culpa de Paulo Honório funda e funde-se na própria percepção da sua ação personalizada, que contribui para a sua degradação e dos homens e mulheres a sua volta, mas que se mostra como uma compreensão também do mundo e de suas estruturas internas sociais que, nesse jogo de relações, se faz como narrativa, e narrativa literária.

Dentro desse mesmo processo, a culpa também faz parte do processo narrativo de Riobaldo e o constitui como compreensão do mundo e de suas ações. Assim como Paulo Honório sente-se responsável pelo suicídio de Madalena, Riobaldo afligi-se por se responsabilizar pela morte de Diadorim, que parece ser decorrência direta de seu pacto. Por isso, a dúvida ou a necessidade de provar a inexistência do diabo torna-se fundamental na narrativa, pois resulta em seu alívio e sua ausência de culpa.

É também esse sentimento que leva Riobaldo a contar sua história. Primeiro, conta a seu amigo Quelemém, mas vê no Doutor uma possibilidade de narrar sobre sua vida a alguém que pode lhe garantir a inexistência do diabo, mas principalmente por que se trata de uma narração a si próprio, uma reflexão sobre suas ações.

Riobaldo sofre um “sentimento de culpa difuso, incluindo a morte de Diadorim ou o arrependimento pelo pacto com o Diabo”¹⁵², em que essa ausência de contornos definidos indicam a compreensão e o reconhecimento das consequências de seus atos. Isso se dá pelo processo reflexivo e narrativo de sua vida, principalmente enquanto jagunço. Assim, esse sentimento liga-se a suas ações pessoais, mas por pertencerem a um mundo restrito e particular, diz

¹⁵² GALVÃO, W. N. Riobaldo, o homem das metamorfoses. In: MOTA, L. D.; JUNIOR, B. A. (Org.). *Personae*. Grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: Senac, 2001. P. 248.

respeito também às próprias ações no sistema jagunço e nas relações estabelecidas na região sertaneja.

Assim, esse sentimento de culpa, em sua relação direta com a ação jagunça, transforma-se em uma consciência penosa da realidade sofrida no mundo sertanejo:

O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo. Pobre tem de ter um triste amor à honestidade. São árvores que pegam poeira. A gente às vezes ia por aí, os cem, duzentos companheiros a cavalo, tinindo e musicando de tão armados – e, vai, um sujeito magro, amarelado, saía de algum canto, e vinha, espremendo seu medo, farraposo: com um vintém azinhavrado no concho da mão, o homem queria comprar um punhado de mantimento; aquele era casado, pai de família faminta. Coisas sem continuação...¹⁵³

Essa percepção de Riobaldo, das mazelas no sertão que afligem o povo e os próprios jagunços, indica formas estruturais que fundamentam a vida sertaneja em suas bases e, por isso, estão ligadas diretamente à vida de Riobaldo, desde inserido na condição jagunça, até o momento em que ascendeu socialmente.

E é esse sentimento que o invade que promove a narração, pois é ele que o fundamenta e o ordena, no sentido em que limita seus próprios processos constitutivos, como pode ser percebido na citação a seguir, em que Riobaldo refaz uma afirmativa sobre a vida jagunça: “Alegria de jagunço é o movimento galopado. Alegria! Eu disse? Ah, não, eu não. O senhor de repente rebata essa palavra, devolvida, de volta para os portos da minha boca...”¹⁵⁴.

É, portanto, como a narrativa de Paulo Honório, uma percepção da ação pessoal, mas que conduz a uma reflexão do mundo, este como constituído por forças sociais, intimamente ligadas às relações humanas de poder. Nesse sentido, a ação narrativa, como experiência humana transmitida pela mediação simbólica

¹⁵³ ROSA, op. cit., 2006, p. 72.

¹⁵⁴ ROSA, op. cit., 2006, p. 515.

da literatura¹⁵⁵, torna-se também uma relação de poder, baseada na própria fundamentação do narrador e do controle que assume do fato narrado.

Assim, o papel do narrador – dentro do romance como gênero literário que descreve, por excelência, a consciência do homem – consistirá em compor o texto a partir de seu ponto de vista, cujos cortes e seleções serão seus instrumentos. Por essa razão, o narrador pode assumir uma posição de demiurgo – em que criará um novo mundo em um tempo suspensivo, tornando-se a gênese e o elemento inaugural do relato – ou então ser apenas um transmissor daquilo que visualiza e observa¹⁵⁶.

Mesmo assim, cabe ao narrador criar a sugestão da totalidade e da verossimilhança, mesmo que a narração seja o resultado de uma parcialização ou de um entendimento do relato. Dessa forma, pertencem ao narrador, além da forma de exposição de seu ponto de vista, a escolha do espaço de distanciamento dos acontecimentos e da narração, como também do narrador em relação aos fatos da história e aos personagens.

Considerando o narrador como a gênese e o elemento inaugural do romance, ele está, entretanto, distinto do corpo romanesco, por ser uma entidade fictícia, cujo dever é enunciar um discurso, ou seja, é um “ser de papel”¹⁵⁷, como bem salienta Barthes. Isso ocorrerá mesmo que o narrador participe da narrativa como personagem, pois sua narração ou será ulterior à narrativa – criando assim o personagem que viveu os fatos e outro que conta, como acontece nos romances aqui estudados – ou simultânea, que, por sua vez, impede o conhecimento da totalidade do texto, podendo resultar em monólogos interiores, que mesmo com o intuito de registrar os fatos, o produto sempre será o resultado de uma percepção.

O narrador é a fala de uma época, em que o autor pode ou não projetar sobre ele atitudes ideológicas, éticas e culturais. Entretanto, esse ente não possui somente sua voz própria, mas todos os enunciados da narrativa são sua voz conjugada com a dos personagens e, por isso, ao narrar, seu tom suspende os ranços da contemporaneidade, buscando homogeneizar a diversidade temporal, a qual permanece sob o viés da relação dialética que se dá no conflito entre aquele que viveu os acontecimentos e aquele que os narra, sem a eliminação de um ou

¹⁵⁵ JUNIOR, B. A. op. cit., p. 164.

¹⁵⁶ FERNANDES, R. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

¹⁵⁷ BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1976.

de outro. Assim, o narrador é o vínculo entre a realidade exterior, o autor e o texto, pois o tema já é em si social e, por isso, o narrador está subordinado e é instrumento deste ao mesmo tempo em que o domina e controla.

Assim, toda a estória de aquisição, criação e estabelecimento da Fazenda São Bernardo, no livro de Graciliano Ramos, bem como a grande luta de importantes jagunços no sertão mineiro e baiano, em Guimarães Rosa, chega ao leitor por meio da intermediação de seus narradores que, em tempos anteriores, viveram esses fatos e, anos depois, narram (de forma escrita e oral) suas travessias no processo histórico de profundos acontecimentos e mudanças, bem como a vivência e perspectiva pessoal culpada dessa trajetória.

Essa mediação que se processa pelos narradores evidencia na forma narrativa o mesmo processo de dupla temporalidade, antes encenada na própria contradição dialética entre arcaico e moderno, mas que aqui também se estabelece como:

Duplicidade temporal [em que são] representados o tempo do enunciado [...] e o tempo da enunciação – ligado ao problema do ponto de vista narrativo. O romance é narrado em primeira pessoa, por um “eu protagonista”, que distanciado no tempo, abrange com o olhar toda a sua vida e procura recapitulá-la, contando-a para si e para nós, leitores. É este distanciamento que lhe dá uma pseudo-onicência, concomitante à existência do olhar abrangente, capaz de determinar os movimentos importantes de sua evolução.¹⁵⁸

Por isso, a narração é mediada por narradores autodiegéticos¹⁵⁹, que extremamente envolvidos com o relato dependem da memória para contar e, principalmente, entender os acontecimentos e os caminhos vividos. Para isso, a narrativa encontra-se em primeira pessoa gramatical e a distância temporal entre a vivência dos fatos e a narrativa deles se alarga, aumentando também o distanciamento ético, afetivo, moral e ideológico, resultado da formação das duas instâncias distintas, porém amplamente relacionadas, do mesmo personagem, já

¹⁵⁸ LAFETÁ, J. L. O mundo à revelia. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. P. 97.

¹⁵⁹ GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Editions Du Seuil, 1972. P. 46.

que há o personagem-ator que vivenciou os eventos e o personagem-narrador, que após um espaço de tempo irá relatar suas vivências, sob outro ponto de vista, outro momento, analisando e criticando suas próprias ações¹⁶⁰.

Essa identificação que acontece nos dois romances entre o narrador e o personagem, dentro de uma narrativa memorialística e posterior aos acontecimentos, permite que a importância seja dada e se fundamente no próprio relato do eu, na própria narrativa em si, que servirá à compreensão necessária para seus narradores.

Nota-se também como fundamental a tentativa de “causar transformação interior do indivíduo, com seu caráter de exemplariedade”¹⁶¹, aos próprios narradores e aos seus leitores e ouvintes. Essa mediação, como conexão estabelecida pela experiência vivida, centrada no relato, faz com que este “eu” narrado se relacione direta e dialeticamente ao “eu” narrador, cuja função na narração está tanto no papel de sujeito quanto no de objeto, pois, como afirma Cristóvão:

é o homem que está sempre em questão, e a perspectiva de análise é sempre a dum homem determinado, cuja biografia conhecemos por testemunho direto ou por reconstituição biográfica¹⁶².

Nesse sentido é que se estabelece a narração de uma experiência vivida em seu alcance comunitário e social, pois Paulo Honório e Riobaldo, por meio de suas narrativas feitas de lembranças pessoais vividas transmitem e, como obra literária, transfiguram toda uma ação humana inserida num processo social, que como foi visto é o processo da modernização tardia brasileira.

Como mediadores de toda uma história da nação, seus relatos de travessias e amores representam em si as estruturas de uma formulação social, pois carregam em sua construção os mesmos processos das forças de trabalho, no sentido em que Paulo Honório ao escrever seu livro de memórias, assim como Riobaldo narra ao seu ouvinte da cidade sua vida de jagunço, há trabalho, há

¹⁶⁰ GENETTE, G. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

¹⁶¹ CRISTÓVÃO, F. A. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*, 2. ed. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977.

¹⁶² CRISTÓVÃO, op. cit., 1977. p. 26

trabalho narrativo que se constitui por meio de estruturas hierárquicas e constitutivas, fundamentadas nas próprias bases da sociedade, transfigurados pela ação do escritor.

Essa relação que se estabelece entre o trabalho, como “condição de existência humana [...] necessidade natural [...] que medeia o metabolismo entre homem e natureza e, portanto, a própria vida humana”¹⁶³ e o ato narrativo revela-se na própria literatura por meio de dois aspectos: o primeiro diz respeito à ação estética, ao trabalho do escritor, que se materializa no autoquestionamento, conforme será melhor explorado no Capítulo 3. Segundo, como consequência do primeiro, o narrador-personagem carrega em si as consequências dessa mesma relação.

Em Riobaldo, de forma mais difusa, a narração, ou seja, o trabalho literário torna-se necessário como compreensão do mundo. Por isso, Riobaldo, diferentemente dos outros jagunços, cultivava a literatura e vê nas obras formas de aprendizagem que possibilitaram a ele apreender melhor sua realidade como se dá também em sua necessidade de narração:

Mas o dono do sítio, que não sabia ler nem escrever, assim mesmo possuía um livro, capeado em couro, que se chamava o “*Senclér das Ilhas*”, e que pedi para deletrear nos meus descansos. Foi o primeiro desses que encontrei, de romance, porque antes eu só tinha conhecido livros de estudo. *Nele achei outras verdades, muito extraordinárias.*¹⁶⁴

Assim, o trabalho narrativo, como condição da existência humana, ao mesmo tempo em que se aproxima da ação do homem diante da natureza, como qualquer outro trabalho, distancia-se por carregar em si elementos que se diferenciam das relações então vigentes no mundo sertanejo. Se o trabalho de jagunço, como um inútil utilizado¹⁶⁵, carrega consigo as estruturas

¹⁶³ MARX, K. apud BOTTOMORE, T. *Dicionário do pensamento marxista*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. P. 46.

¹⁶⁴ ROSA, op. cit., 2006, p. 380.

¹⁶⁵ Este conceito, formulado por Galvão, diz respeito a uma camada social formada por agregados, que não se constitui como núcleo organizado de representação dos próprios interesses e, por isso, insere-se no sistema jagunço como força de luta, praticamente distante de qualquer consciência das razões ou estruturas que organizam os embates. Por não funcionar como elemento próprio da

exploratórias do sertão e impossibilita, muitas vezes, a percepção real dessas bases, a literatura se mostra como possibilidade de compreensão dessas estruturas.

Esse processo se dá de forma muito mais clara na narração de Paulo Honório. Este, como empreendedor, tenta aplicar na construção da sua obra os mesmos mecanismos que utilizou na construção da fazenda, que é o domínio sobre tudo e todos, como pode ser percebido na terceira tentativa de compor sua obra por meio da divisão do trabalho, com o auxílio de Gondim:

A princípio tudo correu bem, não houve entre nós nenhuma divergência. [...] eu por mim, entusiasmado com o assunto, esquecia constantemente a natureza do Gondim e chegava a considerá-lo uma espécie de folha de papel destinada a receber as idéias confusas que me fervilhavam na cabeça.¹⁶⁶

No entanto, tal empreitada é um desastre, pois a forma que Gondim quer dar ao texto é bem diferente da desejada por Paulo Honório, e mais uma vez, a obra não se realiza.

Essa impossibilidade de realização de uma obra sobre esses moldes torna-se importante por salientar uma separação que parece se sustentar entre o trabalho aos moldes da especialização capitalista promovida pela divisão do trabalho e o trabalho narrativo. A forma literária, como possibilidade de compreensão do mundo parece que, mesmo inserida na mesma especialização e ainda participante como bem cultural restrito da própria divisão de classe, se contrapõe enquanto realização humana que carrega e dá a ver essas contradições. Por isso, evidencia-se nessa irrealização que:

A lógica empresarial do fazendeiro é, entretanto, contraditada pela lógica do discurso memorialístico do narrador. Enquanto aquele busca os fundamentos modernos da produção

organização estatal e econômica, é inútil. No entanto, é esse caráter de distanciamento que o torna utilizável pelas formas de poder personalista. Ver: GALVÃO, W. N. *As formas do falso*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

¹⁶⁶ RAMOS, op. cit., 2006, p. 9.

empresarial de acordo com as formas de organização capitalista, este adota o processo artesanal de trabalho que resiste em organizações arcaicas [...] à produção capitalista empresarial embalada pela modernização, contrapõe-se o trabalho artesanal que constrói a narrativa para contar sua experiência.¹⁶⁷

É nesse sentido que Candido propõe um movimento muito peculiar na narrativa de Paulo Honório, pois ao processo de decadência dos negócios e da fazenda e da percepção da degradação de si mesmo e dos outros homens responde-se uma ação construtiva, que é o próprio ato narrativo. Assim, para construir São Bernardo, Paulo Honório precisou destruir a si e aos outros, e agora a construção narrativa se faz pela destruição de si, ou seja, “as mesmas mãos que cometerão desmandos passam a operar no sentido contrário de reconstruir simbolicamente o que foi destruído”¹⁶⁸.

No entanto, essa construção agora se faz por um aleijado que agora possui “um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes”¹⁶⁹, isto é, trata-se de uma construção que se faz a partir e pelos processos da destruição, por isso os carrega e não consegue escondê-los. Por isso, o processo narrativo, como trabalho humano e forma de conhecimento, possibilita a percepção das estruturas sociais por congregar em si a contradição da relação entre homem e natureza, entre as formas de trabalho e as relações de exploração.

É assim que as narrativas de Paulo Honório e Riobaldo tornam-se formas de compreensão de destinos pessoais, mas alcançam a apreensão da vida humana por meio de suas características básicas – como o caráter memorialístico, centrado no narrador, e a relação entre o eu-narrado e o eu-narrador, que demonstram a influência e o domínio desses narradores ao que é conhecido do relato e assim penetrar mais na difícil tessitura desses dois romances.

Diante, então, das características básicas das duas narrativas, é importante salientar, com mais nitidez, as peculiaridades de cada uma e de

¹⁶⁷ JUNIOR, B. A. O pio da coruja e as cercas de Paulo Honório. In: MOTA, L. D.; JUNIOR, B. A. (Org.). *Personae*. Grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: Senac, 2001.

¹⁶⁸ Idem, *ibidem*, p. 164.

¹⁶⁹ RAMOS, op. cit., p. 221.

cada narrador a fim de se perceber suas perspectivas e suas posições assumidas durante o relato, para, então, buscar reconhecer como esse processo estético de construção do narrador captou os processos sociais em seus recursos formais.

S. *Bernardo*, conforme vem sendo apontado, é uma obra muito peculiar, tanto por captar momentos decisivos da história brasileira, no sentido em que é um produto problematizador da realidade, quanto em sua forma, pois é uma obra dentro de outra obra, ou seja, temos o autor Graciliano que organiza todo o processo narrativo, mas apresenta-se também como um autor fictício Paulo Honório, que já se mostra desde o início e se autodenomina como o organizador do mundo narrativo.

Assim, temos, de certa maneira, uma pseudo-autobiografia¹⁷⁰, já que a obra de Paulo Honório é a narrativa de sua vida, enquanto a obra de Graciliano Ramos é uma obra de arte ficcional. Esse aspecto se torna importante para o crítico porque evidencia em si a própria construção da obra e fornece ao narrador uma força ainda mais plena e abrangente, pois ele assume também o papel de organizador, já que há um “deslizamento metonímico entre autor e autor representado no texto”¹⁷¹.

É interessante verificar como a construção da obra por Graciliano leva esse fato em consideração, como algo que deve ser pensado pelo leitor e pela crítica, já que o próprio Paulo Honório afirma que

há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro.¹⁷²

Então, como fará parte de sua escrita a narrativa de aspectos pessoais e problemáticos de sua vida, é necessário publicá-lo por meio de um pseudônimo. Assim, é possível construir essa importante relação entre o autor Graciliano Ramos e seu autor ficcional: o narrador Paulo Honório.

¹⁷⁰ BASTOS, H. op. cit., 1998. P. 46.

¹⁷¹ JUNIOR, B. A. op. cit., 2001. P. 174.

¹⁷² RAMOS, op. cit., 2006. P. 12.

Esses aspectos auxiliam na percepção da força do narrador-personagem Paulo Honório na economia da narração e, também, na sua construção. Normalmente, nas narrativas de primeira pessoa, o foco narrativo concentra-se em seu narrador, em que tudo o que é explicitado passa por seu ponto de vista e sua observação pessoal.

Em *S. Bernardo* tal aspecto não poderia ser diferente. No entanto, a centralização do ponto de vista do narrador ganha força e grande amplitude no sentido de que as “cenas e personagens formam uma constelação estreitamente dependente do narrador; a vida externa, os fatos, os outros, se definem em função do seu pensamento dominante”¹⁷³.

Essa dependência da força do narrador é, em primeira instância, um aspecto formal da construção narrativa, mas capta a própria personalidade de seu narrador, que narra da mesma maneira como vive. Isso quer dizer que sendo a vida de Paulo Honório motivada por sua busca de ascensão social por meio da aquisição de terras e poder no interior do Nordeste; sendo motivação alimentada pelo desejo de possuir, de ter propriedade, sua narração também segue o mesmo caminho.

Primeiramente, deseja escrever um livro como forma de ter seu nome na capa e obter sucesso e reconhecimento, mesmo que a escrita mal tenha sua intervenção. No entanto, como esse projeto de “divisão do trabalho” não dá certo, narrar passa a ser seu trabalho individual e necessário, condicionado ao pio de coruja que ouve, e, assim, é sua personalidade que dará forma a sua narração. Como bem salienta Candido¹⁷⁴, a própria narração ao ser curta, direta e bruta torna-se semelhante a personalidade do personagem.

Portanto, o domínio que Paulo Honório constrói em sua propriedade, tanto da terra em si como dos homens e mulheres que lhe servem, estende-se para a narrativa. Como demonstra Cristóvão, “os poderes de Paulo Honório escritor são iguais aos do Paulo Honório fazendeiro”¹⁷⁵, que se manifestam também como forma de domínio: somente ele narra a sua história e da dos outros, como de Madalena, sua esposa, e dos outros personagens. E sua

¹⁷³ CANDIDO, A. *Ficção e confissão* – ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. P. 14.

¹⁷⁴ CANDIDO, A. op. cit., 2006. p. 20.

¹⁷⁵ CRISTÓVÃO, F. A. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*, 2. ed. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977. p. 26.

maneira de agir é também sua maneira de narrar, pois como em sua vida nada poderia ser desperdiçado, tudo deveria tornar-se capital e não poderia se dar ao luxo de elucubrações ou gozos, sua narrativa também é enérgica, e “como as de quem não tem tempo a perder e acha que basta dizer o essencial”¹⁷⁶.

É assim a narração da história de seu Ribeiro, pois é Paulo Honório que a conta e deixa isso bem explícito, afirmando que narrou igual ao que ouviu: “aqui reproduzo pondo os verbos na terceira pessoa e usando quase a linguagem dele”¹⁷⁷. No entanto, no capítulo XVIII do romance vemos sua crítica aos escritos de seu Ribeiro, como “escrevia neles com amor lançamentos complicados, e gastava quinze minutos para abrir um título, em letras grandes e curvas, um pouco trêmulas, as iniciais cheias de enfeites”¹⁷⁸, ou seja, na verdade, Paulo Honório narrou a vida de seu Ribeiro também a partir de seu ponto de vista e de sua forma de narrar, seca e dura, tanto que,

a última palavra tinha de ser evidentemente de Paulo Honório, que assim se revela dono não só de seu Ribeiro (tal como da propriedade, do gado, dos trabalhadores) mas também da sua linguagem. Dono das coisas e da palavra.¹⁷⁹

A mudança somente ocorre com a morte e a lembrança de Madalena, carregada de culpa por seu suicídio, fato este que o leva a buscar a escrita como forma de reflexão de sua vida e, assim, descobre que não tem o controle total da própria vida e nem da dos outros e, por isso, acaba também perdendo o controle da narrativa, que deixa de ser tão curta e enérgica, para dar espaço a reflexões, dúvidas e incertezas, ampliando o tempo da narrativa e diferenciando-se dos primeiros capítulos:

Uma pancada no relógio da sala de jantar. Que horas seriam? Meia? Uma? Uma e meia? Ou metade de qualquer outra hora? [...] destrancava e trancava a porta do corredor. Tornava a destrancar, tornava a trancar. [...]

¹⁷⁶ CRISTÓVÃO, F. A. op. cit., 1977. p. 25.

¹⁷⁷ RAMOS, op. cit., 2006, p. 43

¹⁷⁸ RAMOS, op. cit., 2006, p. 113

¹⁷⁹ Idem, ibidem, p. 27.

– Por que diabo estou mexendo nisso? Ah! sim! Ver as horas. Empurrava a porta, atravessava o corredor, entrava na sala de jantar. Sempre era alguma coisa saber as horas.¹⁸⁰

A forma de perceber os outros e tudo à sua volta como coisas a seu serviço faz com que o narrador se perca em suas dúvidas e em seu sentimento de culpa, levando-o a perceber-se também como objeto em meio a outros e, por isso, não seria possível ser de outra forma:

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada.¹⁸¹

Nesse sentido, *S. Bernardo* é a narração de alguém que mesmo sem saber o porquê, precisa narrar e essa necessidade se fundamenta na tentativa de apreender e compreender sua vida e o destino que trilhou. Paulo Honório quer entender como e por que se tornou um capitalista, quer saber por que Madalena se suicidou e por que todos os outros o deixaram. Internamente, ele já sabe os motivos, mas é preciso equacioná-los na forma literária, é preciso, ainda, descobrir o motivo de sua culpa e, talvez, conseguir amenizá-la.

Tais características estão presentes e também fundamentam a narrativa de *Grande Sertão: Veredas*, que sob aspectos diferenciados constitui-se também como uma narrativa da vida de um velho na tentativa de compreender e de livrar-se de uma culpa. No entanto, em alguns aspectos os romances se diferenciam. Tais aspectos são centrais no estudo dessas obras, os quais serão abordados a seguir.

Em *S. Bernardo* temos a construção de uma narrativa em processo. O narrador já demonstra sua intenção de escrever um livro desde o princípio e o desenrolar dos fatos são, nesse sentido, a própria escritura da obra. Em *Grande Sertão: Veredas*, tem-se um processo diferenciado. É uma narração

¹⁸⁰ RAMOS, op. cit., 2006, p. 181.

¹⁸¹ RAMOS, op. cit., 2006, p. 216.

em formato dialógico, que se inicia por um travessão e se constrói como uma conversa entre duas pessoas, o narrador Riobaldo e seu visitante, o homem da cidade. Para Schwarz, trata-se de uma “situação dialógica [...] diálogo pela metade, ou diálogo visto por uma face [...] monólogo *inserto* em situação dialógica”¹⁸².

Esse fato, inovador na forma narrativa nacional, implica questões importantes, pois a ausência dessa outra voz garante ao narrador a instauração o processo narrativo. Sua posição formal está entre o diálogo e o monólogo, o que assegura ao narrador domínio total do que é e de como será narrado. Esse domínio torna-se, em alguns poucos momentos, mais tênue, principalmente nas situações em que a voz narrativa parece responder a algo que lhe foi perguntado, no entanto a fluência entre uma conversa e um discurso logo se restabelece e é o ponto de vista do narrador que fundamenta todo o contar.

Nesse sentido, é possível ver em Riobaldo mais do que um indivíduo participante de uma conversa, ele pode ser reconhecido como narrador pleno, bem como um “autor” que narra a história de sua vida, como salienta Hazin, já que ele “cria seu texto dentro de um outro, criado por um outro autor”¹⁸³. Esse fato aproxima os romances de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa aqui estudados, no entanto, há uma distância entre eles no sentido de afirmação dessa forma narrativa. Paulo Honório escreve um livro e Riobaldo narra, conta a alguém que faz anotações que poderão ou não se tornar livro.

Porém, Riobaldo indica essa possibilidade e, como bom narrador dominador que é, indica também como deverá ser esta narração e até quantas páginas um fragmento deverá ter, devido à importância que terá na narração de sua biografia: “a vida é uma vago variado. O senhor escreva no caderno: sete páginas”¹⁸⁴, ou quando irá tratar da batalha em que morre

¹⁸² SCHWARZ, R. *A sereia e o desconfiado*: ensaios críticos. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. P. 38 (grifo do autor).

¹⁸³ HAZIN, E. A terceira travessia (uma leitura de *Grande Sertão: Veredas*). (*Pré*) *Publications Forstqing og Undervising*. n. 34, ago. 1994. p. 22-49. Essa relação é também percebida por Soares, que vê a construção da narrativa de Riobaldo “um texto que presentifica o curso de um encontro, não entre dois sertanejos, mas entre um sertanejo e um doutor. Tudo parece indicar que isto decorra do fato de que só o doutor pudesse transformar a voz do sertanejo em literatura, mais especificamente, em romance moderno”. Ver: SOARES, C. C. A constituição da voz narrativa em *Grande Sertão: Veredas*. In: *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2000.

¹⁸⁴ ROSA, op. cit., 2006, p. 471.

Diadorim: “Campos de Tamanduá-tão – o senhor aí escreva: vinte páginas... Nos campos de Tamanduá-tão. Foi grande batalha”¹⁸⁵.

Isso demonstra que em *Grande Sertão: Veredas* o narrador também exerce grande poder em sua narrativa, acentuando o que as narrativas em primeira pessoa já têm. A vida de Riobaldo será narrada por ele mesmo, sob sua perspectiva, agora mais velho e mais experiente, cuja narração passa pela “*objetivação*”, pois sendo construída dentro de um espaço social, possui regras comunicativas a serem seguidas e, devido ao seu caráter de exemplariedade, torna-se um “fluxo retórico peculiar”¹⁸⁶.

A narração sem pausas e em continuidade dá a esse monólogo dialógico um caráter fluído, com aspectos de espontaneidade, porém sua base se fundamenta também na necessidade de bem argumentar, de que com suas palavras é possível controlar seu contar:

de tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servir para quê? Quero é armar o ponto de um ato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço.¹⁸⁷

Por isso, o ponto de vista do narrador se manifesta na sua necessidade de indagar, de ao contar sobre sua vida e articulando pensamentos e fatos para tentar entender todo o processo que o levou de menino pobre a enteado de grande fazendeiro, posteriormente o levou a jagunço raso até se tornar chefe e senhor de terras e homens e, mais importante, se pactuou com o diabo ou não, e como tudo isso se relaciona com a morte de Diadorim. Assim como ocorre com Paulo Honório, o domínio da narrativa se estabelece com mais vigor devido à necessidade de compreensão dos fatos vividos, permeados estes de uma culpa e de uma impossibilidade de retorno.

¹⁸⁵ ROSA, op. cit., 2006, p. 514.

¹⁸⁶ SCHWARZ, op. cit. 1981. P. 39.

¹⁸⁷ ROSA, op. cit., 2006. P. 216

Assim, como indica Galvão, ao tratar do narrador de *Grande Sertão: Veredas*:

Tem-se por bom narrador, capaz de avaliar a exata importância de cada passo que relata. 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.¹⁸⁸

A vida de Riobaldo e de Paulo Honório somente poderá ser compreendida se estiver narrada, seja na forma escrita ou oral. Assim, a preocupação com a estruturação da narrativa e com o contar de forma que a relação com a experiência seja íntima tem por intuito levar o leitor ou ouvinte a experimentar por meio do texto o que eles viveram e, assim, podem com eles refletirem e buscarem a compreensão. Essa preocupação se manifesta, ainda, nos dois romances, no questionamento constante sobre o como narrar, o expor verdadeiramente, como demonstram os fragmentos a seguir, dos discursos de Paulo Honório e de Riobaldo:

Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos. Tentei debalde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto.¹⁸⁹

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. 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 falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não.¹⁹⁰

¹⁸⁸ GALVÃO, W. N. As formas do falso. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

¹⁸⁹ RAMOS, op. cit., 2006, p. 216

¹⁹⁰ ROSA, op. cit., 2006. P. 184.

E é essa aproximação da narrativa com a vida que parece dificultar ainda mais a narrativa em si. Esse questionamento de como narrar, no nível do narrador, demonstra-se como parte dos questionamentos próprios de seus atos e vivências, e como tais atos podem se tornar narrativas, compreensíveis aos próprios sujeitos e a seus interlocutores.

Nesse sentido, a forma narrativa de Riobaldo também se condiciona por sua forma de ver e de pensar o mundo. O retorno ao passado, ao tempo em que era jagunço se dá a partir de uma perspectiva atual, de fazendeiro, de “homem particular”, como o próprio Riobaldo se intitula. Por isso, “o miolo nutritivo do romance é a personalidade do narrador, do ex-jagunço que apresenta o sertão percorrido no passado como projeção de sua maneira de ser no presente”¹⁹¹.

Para isso, Riobaldo constrói uma narrativa elaborando muito bem a ordenação em que os fatos deverão ser contados. Para ele, é preciso que o ouvinte saiba de tudo na mesma sequência que Riobaldo viveu. No entanto, a memória às vezes o trai e ele tem consciência que deixa de lembrar fatos importantes e se recorda de outros sem grande importância, mas mesmo assim esforça-se para contar ao visitante e a ele mesmo, tentando relembrar e reviver esses momentos e deles conseguir retirar alguma razão que explique sua travessia.

Por isso, toda a narrativa caracteriza-se pela forma de encaixe, isto é outras narrativas vividas e ouvidas se inserem no enredo principal, surgidas como narrativas secundárias, mas que “reafirma o direcionamento do caráter exemplar no relato de Riobaldo. Ele narra para que a matéria narrada funcione como pedra de toque em relação a suas idéias sobre a existência do demo”¹⁹². Assim, apesar da aparência de distanciamento entre o enredo central e as narrativas secundárias, nenhuma delas está totalmente desvinculada dos objetivos do narrador Riobaldo. Pelo contrário, essas narrativas destinam-se a problematizar ou explicar muito do que a travessia de Riobaldo trata.

¹⁹¹ CORPAS, D. dos S. “*Tudo tinha de parecer um social*”. Perspectiva crítica e retórica justificadora no narrador de *Grande Sertão: Veredas*. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero12/NUM12_2005.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2009.

¹⁹² CORPAS, D. dos S. *Riscos das Veredas: o pensamento trágico no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: URFJ, 1999. P. 32.

É a partir desse aspecto que Galvão verifica como a narração do caso de Maria Mutema e do Padre Ponte¹⁹³, “a coisa dentro da outra”¹⁹⁴, acaba por metaforizar todo o processo narrativo, que é do autor, mas conta com a ação de Riobaldo. Outro exemplo é o momento de encontro na fazenda de seu Ornelas, em que Riobaldo tenta mostrar-se muito superior àquilo que é e, por isso, muito espertamente, seu Ornelas conta-lhe a estória de um homem que é assassinado no lugar do outro, um delegado, porque foi indicado erradamente como delegado, fazendo Riobaldo ver como esse fato relaciona-se diretamente ao que ele faz neste momento.

Juntamente com esses aspectos, verifica-se a forma narrativa, em suas características mais peculiares, revelam também sua vinculação à forma de ver o mundo de Riobaldo fazendeiro e, por isso, narrador. Enquanto jagunço, segundo sua própria descrição, Riobaldo não pensava. Sentia-se diferente de todos, mas não compreendia. Agora, em sua rede, possibilitado por suas posses, vive a “pensar idéia”, a refletir sobre sua vida. É isso, essa necessidade que o leva a contar a estória de sua vida a um estranho, obrigá-lo a uma visita de três dias para que tudo seja narrado e, ainda, intimá-lo a responder a seus questionamentos. A transfiguração disso manifesta-se na própria reiteração e repetição constante na narrativa, a negação que inverte suas afirmações, enfim, a narração de quem está a indagar a si e ao mundo.

Da mesma maneira que a possibilidade de Paulo Honório escrever um livro está intimamente ligada às suas posses e, por isso, sua forma narrativa está imbricada com sua forma de viver, Riobaldo também pode narrar graças à sua situação atual, de fazendeiro e homem de posses. E sua narração se mostra construída em forma de mosaico em que suas experiências vividas e ouvidas se mesclam no relato da vida no sertão, que, assim como em *S. Bernardo*, são interpretações, que sendo de seres sociais e atuantes, tornam-se “um modo de consciência histórica e das coisas”¹⁹⁵.

¹⁹³ Este é o caso contado por Riobaldo, ouvido de Jõe Bexiguento, em que se relata a estória da mulher, Maria Mutema, que assassina seu marido ao derramar em seu ouvido chumbo derretido. Posteriormente, persegue o padre Ponte e confessa a ele uma paixão inexistente, como causa principal do assassinato. Devido à perseguição e ao sentimento de culpa, Padre Ponte define até sua morte. Este relato encontra-se nas páginas 224 a 227, de ROSA, op. cit., 2005.

¹⁹⁴ GALVÃO, W. N. *As formas do falso*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. P. 121.

¹⁹⁵ SCHWARZ, R. *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p.

Portanto, Paulo Honório e Riobaldo demonstram serem marcantes narradores de nossa literatura, pois eles empreendem narrativas de cunho biográfico, cujo limite alcançável é pensar, por meio de suas experiências, o “homem humano”. Seu domínio da narrativa não é em vão nem aleatório, mas é resultado de uma sua força retórica e diabólica, que além de recriarem sua experiência, ainda indagam o mundo e transfiguram em suas narrativas como o dilaceramento do homem é o dilaceramento do mundo.

2.2 Riobaldo e Paulo Honório: narradores pactários do processo modernizador

Os dois narradores de *S. Bernardo* e de *Grande Sertão: Veredas*, Paulo Honório e Riobaldo, estão profundamente inseridos em momentos de mudança, de modificações estruturais promovidas tanto pela imposição exterior como pelo desejo de adequação da nação ao sistema mundo. Assim, esses narradores carregam em si uma certa inquietação desenvolvida pela própria contradição entre o indivíduo e a sociedade capitalista. É assim que o pensador Georg Lukács define um novo personagem no romance moderno que, dentro de um também novo gênero épico, busca encontrar os valores autênticos em um “mundo abandonado por deus”¹⁹⁶.

Nesse sentido, sem buscar uma identificação direta entre o herói problemático de Lukács e os narradores estudados – já que a simples transposição desse conceito afligiria a própria conceituação desse grande autor, que foi baseada em outros tipos de literatura, e, também, por perceber as peculiaridades da literatura brasileira que, como “galho secundário” copiou formas, mas também as adaptou a realidade nacional –, é possível perceber nos protagonistas uma espécie de inconformismo que leva à ação, muitas vezes solitária e individualista, mas que acaba por problematizar as estruturas estabelecidas.

Esse inconformismo se estabelece a partir da verificação da necessidade de mudanças e, por isso, torna-se uma força interior que comanda

¹⁹⁶ LUKÁCS, G. *A teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 89

as ações do personagem no sentido de reivindicar ou provocar uma alteração nas estruturas sociais. Esse sentimento determinante de uma ação é definido por Coutinho como uma espécie de “demonismo”, termo extraído de Lukács, o qual se apropriou de Goethe, e que indica uma “manifestação evidente de uma práxis humana criadora, que não aceita passivamente a alienação e que representa, conseqüentemente, um outro momento da totalidade do real”¹⁹⁷.

Assim, esse demonismo pode ser percebido como um conflito de consciência dos protagonistas, em que:

Na estrutura da narrativa, os pontos nodais são os pontos culminantes dessa luta demoníaca, dessa atividade de consciência do personagem problemático e fracassado [...] na direção da tomada de consciência do homem sobre si próprio. [...] a obra abre ao leitor a possibilidade de conhecer a dinâmica do mundo, as complexas contingências da formação do indivíduo para, enfim, apurar sua autoconsciência.¹⁹⁸

Esse demonismo pode ser percebido em outras narrativas, prioritariamente naquelas em que isso é evidenciado por um pacto, como um dilema fáustico, em que a venda da alma ao diabo faz parte de um projeto de “superação das estruturas feudais e de modernização dos modos de produção, portanto, implica ruptura com o passado”¹⁹⁹.

No entanto, esse inconformismo ou demonismo evidencia-se de forma muito própria nos romances aqui estudados, principalmente no aspecto em que trata da implantação do projeto modernizador e de seus resultados, levando em consideração as peculiaridades históricas do país, principalmente no aspecto em que essa ruptura necessária com o passado não acontece ou se processa somente em parte. E, por isso, a manifestação desse demonismo em *S. Bernardo* e em *Grande Sertão: Veredas* ocorre tanto nessa ação modernizadora, como na forma narrativa de cada um desses narradores.

¹⁹⁷ COUTINHO, C. N. op. cit., 2000. p. 167

¹⁹⁸ HESS, B. H. *Realismo e realidade em Graciliano Ramos*. 2000. 178f. Dissertação (Mestrado). Curso de pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2000. P. 31.

¹⁹⁹ FARIA, V. F. de. *Um Fausto cambembe*: Paulo Honório. Brasília: 2006. 204 f. (Tese). Doutorado em Literatura. Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, Brasília, 2006. p. 10.

As trajetórias dos dois narradores iniciam de forma muito parecida: Paulo Honório e Riobaldo possuem um nascimento e uma meninice pobre. O primeiro não conheceu nenhum dos pais, apenas recorda-se de um “cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida que vendia doces”²⁰⁰. Já Riobaldo conheceu sua mãe Bigrí, muito pobre, que ao morrer somente lhe deixou bugigangas e a necessidade de vagar pelo mundo.

Há um aspecto crucial de diferença entre os dois protagonistas: Riobaldo é filho bastardo de Selorico Mendes, rico proprietário de terras; já Paulo Honório, sem nenhuma perspectiva tem de lutar pra sobreviver. Essa diferença pode ser tomada como básica para se entender como esse demonismo próprio das manifestações de consolidação do capitalismo se realiza de forma diferenciada nos dois romances, indicando assim perspectivas diferentes e até projetos diferenciados de modernização.

Paulo Honório é um empreendedor, no sentido em que propõe sua ação como alguém que deseja construir algo, seja um livro construído “pela divisão do trabalho”²⁰¹, seja a fazenda São Bernardo como produtora de mamona e algodão. Para esse intuito, Paulo Honório precisa, de certa forma, romper com o modo de produção até então utilizado, como pode ser percebido no momento em que relata a vida de seu Ribeiro e percebe que o tipo de trabalho coletivo organizado por ele já não dá mais resultados, pois era preciso adaptar-se às novas demandas que exigiam maior produção e, necessariamente, a utilização de maquinários e outras ferramentas próprias da produção destinada à acumulação de capital.

Diferentemente de Paulo Honório, Riobaldo, mesmo com a morte de sua mãe, contou com grande ajuda de seu padrinho-pai, que o levou à sua casa, o sustentou e, ainda, lhe possibilitou aprender a ler e a escrever. Assim, Riobaldo pode levar sua vida com tranquilidade, que somente se modificou no momento que decide sair de casa, descontente com a ideia de ser filho bastardo de Selorico Mendes. Assim, essa necessidade de construir algo não fez parte de forma decisiva na vida de Riobaldo.

²⁰⁰ RAMOS, G. S. op. cit., 2006. p. 16

²⁰¹ Idem, *Ibidem*, p. 7.

Pelo contrário, seu destino, como ele próprio enuncia diversas vezes, toma rumos incertos e ao sabor do momento: “logo sufusa uma aragem dos acasos”²⁰², já que é um “tristonho levado, que foi – que era um pobre menino do destino”²⁰³. Foi assim que Riobaldo resolve ser jagunço e acaba tornando-se membro do grupo de Zé Bebelo e, mesmo descontente em alguns momentos permanece, até que decide ir embora, mas encontra Diadorim e, devido à atração que sente por ela, prossegue como jagunço, porém como membro de outro grupo, rival, o grupo de Joca Ramiro, o que lhe causa grandes dúvidas e incertezas.

No entanto, manifesta-se em Riobaldo também uma inquietação, um demonismo, em que se estabelece na necessidade de mudança, mas sua força interior o conduz a uma auto-reflexão e uma reflexão do mundo e não tornar-se, como ocorreu com Paulo Honório, um agente da mudança.

Riobaldo encontra-se em um mesmo momento de transformação, mas o papel que assume dentro desse momento não é de mudança, mas de permanência. No sentido em que, Riobaldo não representa, pois, em momento algum, mudança de perspectiva ou, como em *S. Bernardo*, tentativa de revolução dos modos de produção. Seu envolvimento com as forças modernizadoras que invadem o sertão, segundo o modelo assumido por Zé Bebelo, é temporário, sua luta consiste em contrariar tais forças.

Assim, a luta entre jagunços inicia-se por um embate entre o arcaico e o moderno, ou seja, entre o novo que chega com Zé Bebelo e com o Governo, e o antigo que é o poder patriarcal dos grandes chefes jagunços, como Medeiro Vaz. No entanto, a morte de Joca Ramiro faz com que os motivos iniciais de embate se modifiquem e o que antes era a luta para a mudança, passa a ser a luta pela permanência, pois o retorno de Zé Bebelo à guerra não se dá mais pelos motivos anteriores. Agora o que guia os jagunços é o sentimento de vingança, que vem unido ao desejo de reconstruir um equilíbrio antes existente, que a morte de Joca Ramiro destruiu:

“Vim cobrar pela vida de meu amigo Joca Ramiro, que a vida em outro tempo me salvou de morte... E liquidar com esses

²⁰² ROSA, op. cit. 2006, p. 42.

²⁰³ ROSA, op. cit. 2006, p. 17.

dois bandidos, que desonram o nome da Pátria e este sertão nacional! Filhos da égua...” – e ele estava com a raiva tanta, que do quanto falava ficava sendo verdade. – “Pois, então, estamos irmãos... E esses homens?”²⁰⁴

Então, a luta de Zé Bebelo e, posteriormente, do chefe Urutú Branco é pela busca da manutenção das forças que regem o sertão. Por isso, vencer Hermógenes, devido à sua falta de escrúpulos e sua traição, e vencer Ricardão, um “bruto comerciário”, nas palavras de Diadorim, é, de certa forma, voltar à harmonia que antes existia quando todo sertão era dominado por Joca Ramiro, cuja honradez é contada por Selorico Mendes e transmitida a nós por Riobaldo.

Como se tratou anteriormente, Zé Bebelo é, inicialmente, aquele que traz e deseja implantar a modernização no sertão. No entanto, seu projeto é derrotado pela ação de outros chefes de jagunços, como Zoca Ramiro, Medeiro Vaz, Hermógenes e, posteriormente, Riobaldo, que buscam manter no sertão as forças patriarcais e paternalistas na região, impedindo que o avanço centralizador do Estado retire seu poder. Assim, em Riobaldo, o demonismo se manifesta também por embates e lutas, mas o motivo não é a mudança profunda desejada por Zé Bebelo que busca inserir “muita coisa republicana” no sertão, mas o desejo de manter as estruturas sociais sob as mesmas regras.

No entanto, é o próprio Riobaldo que afirma: “Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova”²⁰⁵, Mas, que lei nova seria esta que a narrativa busca explicitar? Como se viu, essa nova lei não é o projeto de Zé Bebelo. Parece, porém, ser a mesma força que age sobre Paulo Honório, ou seja, a lei de uma nova ordem que se manifesta nas mudanças processadas no Brasil, durante a consolidação do movimento nacional em processo na República velha, tempo de ambientação das duas narrativas, mas que se processa num movimento de continuidades e rupturas até a ditadura de Vargas, momento de escritura de *Grande Sertão: Veredas*.

²⁰⁴ ROSA, op. cit., p. 118.

²⁰⁵ Idem, ibidem, p. 352.

Assim, essa nova ordem transfigurada nas narrativas se estabelece por meio das ações de inclusão do país em um processo modernizador imposto por outros países, dominantes no sistema capitalista, mas que na sua impossibilidade de conclusão ou de execução como desejava Zé Bebelo e Paulo Honório, acaba por tornar impossível a manutenção das riquezas no Nordeste Brasileiro, transferindo o capital para o centro-sul do país, ao mesmo tempo em que necessita manter nestes lugares os mandos e desmandos políticos. Na verdade os romances evidenciam os próprios processos de manutenção do sistema mundial, em que

a distribuição na sociedade capitalista significa, em primeiro lugar, a *distribuição de seres humanos em classes sociais antagônicas*, da qual se segue necessariamente a dominação da produção ordenada de forma hierárquica.²⁰⁶

Como indica Mészáros, essa distribuição ou separação de seres humanos em classes ou camadas é em si o processo que se evidencia na formação das nações, cuja relação de domínio se mantém entre aquelas que por meio de revoluções e possibilidades históricas dominam as que foram inseridas nesse mesmo movimento histórico para servir os interesses de quem domina. Assim, na verdade, o país sempre fez parte desse movimento, mas de forma volúvel, já que às vezes corresponde aos desejos de nossas elites, em outros momentos modifica-se por desejos externos, afinal este é um país periférico e seus avanços são limitados pelos interesses internacionais.

Por isso, Paulo Honório e Riobaldo, como narradores de processos modernizadores, participam desses movimentos e, em um tempo posterior, buscam, juntamente com a compreensão de suas trajetórias, o entendimento do que está em torno deles.

Em *S. Bernardo* isso se torna ainda mais evidente nos últimos capítulos em que Paulo Honório reflete sobre sua condição, seu trabalho, o que construiu e o que foi preciso para isso; em *Grande Sertão: Veredas*, mesmo de forma mais dispersa, Riobaldo a todo momento se defronta com

²⁰⁶ MÉSZÁROS, I. *O desafio e o fardo do tempo histórico*. O socialismo no século XXI. Tradução de Ana Cotrim e Vera Cotrim. São Paulo: Boitempo, 2007. P. 42. (grifo do autor)

sua condição subalterna de jagunço, com um povo oprimido e desfavorecido e muitas as impossibilidades de desenvolvimento do sertão. Enfim, enquanto narradores, e narradores diabólicos, suas vidas e suas narrativas estão misturadas ao processo de todo um país em busca do desenvolvimento.

Nesse sentido, o pacto, como princípio fundador desse demonismo, está presente nos dois romances e fundamenta-se pela mesma contradição da mudança e da permanência. Em *Grande Sertão: Veredas* a presença do pacto é evidente, no sentido em que é narrada a tentativa de Riobaldo de vender sua alma ao diabo e, assim, conseguir assumir a chefia do grupo e vencer Hermógenes, também pactário. Em *S. Bernardo* não há a narração de nenhum momento como este. No entanto, Paulo Honório vive o dilema fáustico, pois participa e é fomentador da superação das estruturas atrasadas, buscando assim a modernização dos modos de produção, que são requisitos básicos para as narrativas fáusticas, como bem salienta Faria²⁰⁷.

A venda da alma de Paulo Honório ao diabo se dá no momento em que este assassina João Fagundes, “meu primeiro ato digno de referência”²⁰⁸, pois isso o habilita a empreender tantos outros crimes e a encará-los como “violências miúdas”²⁰⁹, como o próprio afirma. Assim, tanto Riobaldo como Paulo Honório sofrem as consequências de se entregarem e fazerem uso de suas forças humanas para mudanças estruturais que constroem ao mesmo tempo em que destroem.

Diante disso, a forma narrativa assumida por esses dois narradores também carregam em si um caráter diabólico e demoníaco. Como já foi mencionado, as narrativas de Paulo Honório e de Riobaldo são posteriores aos acontecimentos e, por isso, carregam a perspectiva atual de seus narradores, que filtram aquilo que será contado, bem como a forma em que será relatado.

Assim, seus relatos são permeados por ações narrativas que pretendem, de forma retórica, direcionar seu discurso e o do interlocutor, no caso mais especificamente de Riobaldo, e as conclusões de seus leitores,

²⁰⁷ FARIA, V. F. de. op. cit., 2006.

²⁰⁸ RAMOS, op. cit., 2006, p. 16

²⁰⁹ Idem, ibidem, p. 49

no caso de Paulo Honório, em benefício de defender suas ideias, que no caso desses personagens, tentar amenizar a culpa.

Tanto Paulo Honório como Riobaldo se mostram como personagens ambíguos e dissimulados, o que parece ser resultado da própria cisão que se dá, em cada um deles, entre o eu-narrador e o eu-narrado, em que as experiências e os fatos mostram-se diferentemente para eles na narrativa posterior, mas acabam por se mesclar e minimizar essa separação.

Como o intuito desses narradores é, por meio de seus relatos, refletir suas experiências e, de certa forma, conseguir o apoio de seus ouvintes e leitores, seus atos narrativos estarão permeados pela simulação, escamoteamento e amabilidade, a fim de que assim seja possível convencer seus leitores e ouvintes, e a si próprios, principalmente, de sua inocência.

Com Paulo Honório essa narrativa demoníaca mostra-se como possibilidade de, como fez com tudo que está em sua volta, controlar o processo narrativo, escamoteando a experiência do eu-narrado, como se dá nos capítulos iniciais, mas que se perde no decorrer da narrativa, em especial no capítulo 19 – em que há uma nítida mudança do tom narrativo vinculada à lembrança de Madalena – e a partir dele, situado no presente da atividade reflexiva e narrativa, onde acontecimentos passados são relatados como presentes, numa espécie de alucinação que suprime a cronologia e, assim, esse controle se enfraquece e os sentimentos do eu-narrado retornam e tomam de súbito o eu-narrador.

Há, portanto, em *S. Bernardo* uma mudança de perspectiva entre o eu-narrado inicialmente, como aquele que domina o mundo a sua volta, mas também os processos narrativos, para o eu-narrador que no presente da narrativa já não consegue mais impor-se, ao perceber que dentro mesmo do processo modernizador em que foi agente, resultou-se como engrenagem e isso o impossibilita tanto do autodomínio, como do domínio da narrativa, que se demonstra na impossibilidade de saber as horas, de mover-se da sala de jantar, de ter certezas:

A toalha reaparece, mas não sei se é esta toalha sobre que tenho as mãos cruzadas ou a que estava aqui há cinco anos. Rumor de vento, dos sapos, dos grilos. A porta do escritório

abre-se de manso, os passos de seu Ribeiro afastam-se. Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que piava há dois anos? Talvez seja até o mesmo pio daquele tempo. Agora seu Ribeiro está conversando com a d. Glória no salão. Esqueço que eles me deixaram e que esta casa está quase deserta.²¹⁰

Com Riobaldo, a cisão inicial também se processa, mas seu lado demoníaco se mostra ainda mais forte na sua tentativa de, por meio da amabilidade com seu ouvinte, convencê-lo de sua inocência, para tentar se redimir e apagar sua culpa:

Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. [...] Sendo isto. Ao doido, doideras digo. Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto.²¹¹

Assim, como bem salienta Galvão, esse é o processo de “faceirice do bom narrador”. Ao utilizar o recurso de enaltecer o outro, como Riobaldo faz constantemente em relação ao seu ouvinte, o doutor da cidade, na verdade deseja conquistar sua simpatia e, assim, receber dele a resposta que deseja, neste caso que o diabo não existe e, por isso, Riobaldo não seria culpado pela morte de Diadorim.

Dentro desses aspectos, o mais presente é o caráter de dissimulação presente nas narrativas de Paulo Honório e de Riobaldo, como analisa Corpas:

Amaciam a brutalidade dos fatos narrados, forjam um filtro que os torna palatáveis à sensibilidade esclarecida, pela

²¹⁰ RAMOS, op. cit., p. 119.

²¹¹ ROSA, op. cit., 2006, p. 100.

familiaridade de que se reveste a maneira de contar. Assim, fica mais fácil compreender as atitudes do Jagunço Riobaldo, a ponto de eximi-lo dos erros cometidos, que passam a ser encarados da perspectiva de uma travessia rumo ao conhecimento [...] o lado “demoníaco” de um narrador.²¹²

Nessa citação Corpas destaca muito bem os principais aspectos dessa dissimulação em Riobaldo: a perda da crueldade na narração dos fatos e a conquista e a absolvição de seu ouvinte.

Esse é o desejo de Riobaldo, mas esses elementos também se mostram muito presentes na narrativa de Paulo Honório, em que se ameniza seus atos cruéis para a aquisição da Fazenda São Bernardo, mostrando-os como violências necessárias para se alcançar o fim desejado. No entanto, ao final, diante de seu sofrimento e angústia não ocorre sua redenção e absolvição, pelo contrário, o leitor presencia sua destruição, no mesmo momento em que sua narrativa é construída:

Ponho a vela no castiçal, risco um fósforo e acendo-a. Sinto um arrepio. A lembrança de Madalena persegue-me. Aperto as mãos de tal forma que me firo com as unhas, e quando caio em mim estou mordendo os beiços a ponto de tirar sangue. De longe em longe sento-me fatigado e escrevo uma linha. Digo em voz baixa:

– Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente.

A agitação diminui.

– Estraguei a minha vida estupidamente.²¹³

Este é ponto-chave do dilema que vivem: Riobaldo tentou pactuar com o Diabo para conseguir vencer a guerra, mas perdeu Diadoriam, e para livrar-se da culpa, busca acreditar na não existência do diabo e, conseqüentemente, a impossibilidade do pacto. Paulo Honório, por sua vez, sente-se culpado pelo suicídio de Madalena e, por isso, descobre-se preso a uma realidade também

²¹² CORPAS, D. dos S. “*Tudo tinha de semelhar um social*”. Perspectiva crítica e retórica justificadora no narrador de *Grande Sertão: Veredas*. Disponível em:

<<http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero12/ix.html>>. Acesso em: 5 maio 2009.

²¹³ RAMOS, op. cit. 2006, p. 220.

criada por sua força empreendedora, que o sufoca e lhe impossibilita de viver. Paulo Honório construiu São Bernardo ao mesmo tempo em que destruiu a si e aos outros em sua volta; Riobaldo venceu uma guerra que levou sua amada, construiu a sua possibilidade de ascensão em uma sociedade fechada e estamental, ao destruir sua tranquilidade.

Nesse sentido, ao implantar tais modificações e se contrapor a certas tradições, Paulo Honório adota esse demonismo para enfrentar sua realidade. No entanto, o que se processa no romance, como uma metonímia do processo nacional, é que tal demonismo se assemelha na própria tentativa de adaptação do país a um novo sistema modernizado de produção agrícola, que se manifesta também na necessidade de outras modificações no processo de produção e de relações sociais.

É neste aspecto que se percebe a peculiaridade do país transfigurada na obra, pois os heróis problemáticos europeus lutavam contra a alienação de um mundo em que as promessas burguesas não se realizavam, mas no Brasil não foi possível nem a formulação de tais promessas, devido à nossa condição peculiar, e o processo modernizador de Paulo Honório não modificará as relações sociais ou trabalhistas, mas se aproveitará dessa relação arcaica para acumular em um intuito solitário de desenvolvimento, cujo fim será sua destruição e, no caso do país, o fracasso do processo modernizador no Nordeste.

Assim, esse ímpeto do narrador de *S. Bernardo* demonstra uma necessidade de romper com um passado arcaico, mas que evidencia essa mesma impossibilidade, pois não se formaram forças necessárias que promovessem uma revolução, uma mudança profunda nos modos de produção, mas sim uma sucessão de apropriações de novas formas de desenvolvimento exportadas que para sua manutenção necessitava da continuidade da exploração.

Essa impossibilidade não é somente do Brasil ou das regiões ex-colonizadas, inseridas no sistema-mundo para serem exploradas, mas evidencia a derrota de um processo modernizador baseado em promessas igualitárias em si já impossibilitadas pela natureza da acumulação capitalista, como foi salientado por Faria:

Aqui o processo modernizador não levou à superação do atraso nas técnicas de produção e nas relações de trabalho.

Pelo contrário, o projeto modernizador em região periférica prevê a manutenção de estruturas arcaicas de produção de maneira a sustentar a modernização efetiva dos centros capitalistas. [...] o fracasso da modernização não é um destino apenas nosso, mas da civilização ocidental como todo.²¹⁴

Pensar o fracasso da modernização brasileira como a evidência de uma derrota de um processo maior que previa uma equalização dos direitos humanos, mas que resultou em uma divisão entre dominantes e dominados, é muito importante para se compreender a dimensão que o fracasso do Fazendeiro Paulo Honório obtém em ser a transfiguração de um processo histórico de mudança da aplicação do capital e da transformação dos indivíduos em dínamos de uma engrenagem que se alimenta não só de sua movimentação, mas muitas vezes de sua parada, seu emperramento. É isso mesmo que ocorre em *S. Bernardo*: Paulo Honório consegue colocar a engrenagem do capitalismo para funcionar no Nordeste, no entanto a expansão do capital necessita de outras fontes e por isso o próprio sistema o traga, e ele emperra.

Diferentemente está a narrativa de Riobaldo, que não empreende uma mudança nos modos de produção, mas na verdade põe em execução uma luta pela manutenção da ordem econômica e política no sertão, cujo resultado mais evidente é ao final de sua travessia tornar-se fazendeiro e valer-se do serviço de seus jagunços, como ocorrera com seu pai Selorico Mendes, com Joca Ramiro, Medeiro Vaz e tantos outros chefes e senhores de terras que dominaram econômica e politicamente o interior do Brasil desde o império até a implantação da República.

Este movimento não está separado do processo modernizador implantado no Brasil. Na verdade, torna-se necessário à sua implantação, como pode ser bem percebido a partir da permanência de práticas como o coronelismo, o voto de cabresto e a chamada política do café com leite, em que se revezavam os eleitos mineiros e paulistas no poder, ou seja, todo esse

²¹⁴ FARIA, V. F. de. op. cit., 2006. p. 12

movimento que parece ser de retrocesso, o é, mas na verdade faz parte e é, muitas vezes, necessário para modernização tardia do Brasil.

Assim, a decadência de Paulo Honório e de seu projeto modernizador para o nordeste se contrapõe à vitória e a ascensão de Riobaldo que luta e vence, na nova área de investimentos: o Centro-Sul do país, participando da manutenção das estruturas sociais no sertão mineiro e baiano. Ao tempo em que Paulo Honório critica o passado patriarcal de seu Ribeiro, Riobaldo elogia e reserva importantes lugares de sua narrativa para os grandes senhores de terra, assim como para si, o grande chefe Urutú Branco.

No entanto, tais diferenças, que permeiam o movimento que vai desde a tentativa de mudança dos modos de produção, até a tentativa de permanência da ordem senhoril e patriarcal, acabam por responder e corresponder à própria peculiaridade nacional, pois assim como a luta pela permanência em *Grande Sertão: Veredas* acaba por deixar penetrar mudanças – já que Riobaldo afirma que o jaguncismo acabou, mesmo contradizendo-se ao afirmar que “seus meeiros então em volta e se precisar lutam” –, o embate pela mudança em *S. Bernardo* dos modos de produção não conseguiu mudar as estruturas sociais e trabalhistas, já que “o senhor na lavoura, é o patriarca; e o trabalhador alugado, na lavoura, é o substituto do escravo”, no sentido em que ao mesmo tempo em que o comércio capitalista era a base produtiva da fazenda de Paulo Honório, sua base de produção ainda permanecia aos moldes antigos da exploração escravista, como pode ser percebido em sua relação com Casimiro.

Nesse sentido, é possível identificar nestas duas importantes obras uma relação de tese e antítese, utilizando a expressão de Antonio Candido²¹⁵, no momento em que problematizam a situação da modernização tardia em países periféricos como o Brasil.

Assim, de forma contraditória aparecem a mudança e a permanência como movimentos atuantes e presentes na história brasileira e que, em contradição dialética constante, fundamentam as narrativas e a atuação desses narradores protagonistas, no sentido de que buscam equacionar e possibilitar

²¹⁵ Em uma entrevista fornecida por Candido ao *Correio Braziliense*, o autor tratou do antagonismo entre Guimarães Rosa e Graciliano Ramos como uma oposição fecunda que ainda está viva e, por isso gera frutos para a literatura brasileira e, conseqüentemente, para a crítica. Ver: ANTONIO CANDIDO, O CRÍTICO DOS CONTRÁRIOS. *Correio Braziliense, Pensar*, Brasília, 3 mar. 2007.

sínteses dessa importante constatação: a nossa condição enquanto nação é de coexistirem em conflito constante o mais arcaico com o mais moderno, resultando numa crise constante, abarcada e capturada em seu movimento pelos grandes escritores e pensadores do Brasil.

Capítulo 3 – A modernização da Narrativa: a construção estética no processo modernizador

"De nada valem as idéias sem homens que possam pô-las em prática."
(Karl Marx)

S. *Bernardo e Grande sertão: Veredas* são, como foi verificado anteriormente, grandes romances, pois, além de tratarem de importantes momentos formativos de nossa história nacional, isso se dá por um processo gradativo e progressivo de transformação e continuidade de nosso sistema literário, este como possibilidade de autorrepresentação, necessária ao (re)conhecimento dos próprios dilemas e contradições.

Assim, fundamentados pela dialética local *versus* cosmopolita, foi possível transfigurar nesses romances perspectivas necessárias para a apreensão da dimensão adquirida pela consciência do atraso, a qual se intensificou com a evolução do regionalismo pitoresco para o regionalismo crítico e, posteriormente, para o super-regionalismo em nossa literatura.

Nesse sentido, as formas narrativas desses importantes romances contribuíram muito para a evolução do modelo de representação estética nacional, bem como para a compreensão das estruturas internas que promovem as relações sociais.

No entanto, muitas diferenças formais foram identificadas nas seleções e nos trabalhos de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, que muitas vezes convergiam para o mesmo fim, outras se distanciavam. Continuando dentro da tentativa de aproximação e distanciamento, este capítulo visa tratar da perspectiva e do alcance possível desses dois importantes romances, em especial os aspectos que relacionam diretamente as obras como resultado formal e do trabalho do autor.

A forma narrativa dos dois autores diferencia-se muito, gerando assim um antagonismo que se estabelece pela seleção de um lado contida, voltada para o menos, enquanto seu oposto forma-se pela expansão, pela exuberância, pelo mais. Enquanto Graciliano determina que sua narração deva expressar-se ao máximo por meio dos mínimos recursos, Guimarães apóia-se

no exagero, nas repetições, também muito expressivas, mas fartas de exuberância e abundância.

Essa diferença, de grande importância, parece carregar em si elementos relevantes que podem contribuir para um aprofundamento da compreensão das obras desses autores, ao promover uma percepção maior e melhor do processo de passagem do regionalismo crítico ao super-regionalismo, além de possibilitar, enquanto formas estéticas, ver as estruturas que formam nossas relações sociais e culturais.

Muitos procedimentos estéticos selecionados por Graciliano Ramos contribuíram para o destaque que sua obra assume no contexto de produção da literatura brasileira. Suas opções permitiram não somente a vinculação a posturas ideológicas, como descritas anteriormente, mas principalmente a percepção da ausência ou não correspondência entre essas mesmas tendências, que possibilitaram, como afirma Bueno:

Comprovar a capacidade de Graciliano Ramos – que seria demonstrada mais harmoniosamente e levada mesmo à perfeição nos seus romances seguintes – de fazer imbricar sociedade e psicologia individual, numa configuração que já põe um passo adiante em relação ao naturalismo tão cultivado pelos escritores nordestinos do início do século.²¹⁶

Esse passo adiante, mencionado por Bueno, indica em si o processo de passagem que se formula nas obras de Graciliano Ramos entre a consciência catastrófica para a consciência dilacerada do atraso, no sentido em que se expressa ao mesmo tempo uma consciência de classe, manifestada por uma urgência de luta e mudança das estruturas sociais, e “o impacto humano que se manifesta, na construção do estilo, com a imanência das obras universais”²¹⁷, ou seja, muitos dos elementos que caracterizam a última fase de percepção do atraso já se manifestavam em Graciliano Ramos.

Essa passagem manifesta-se formalmente pela própria mudança que se estabelece na narrativa e nas ferramentas utilizadas. Há, no contexto das

²¹⁶ BUENO, L. op. cit., 2006. P. 236.

²¹⁷ CANDIDO, A. Literatura e Subdesenvolvimento. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. P. 119.

obras graciliânicas indícios dessa passagem: se *Caetés* pode ser considerada uma narrativa mais próxima do naturalismo; *Angústia* carrega em si elementos muito próximos do que será chamado então de nova narrativa, como o fluxo de consciência e o monólogo interior. Nesse sentido, *S. Bernardo* encontra-se no meio desse processo e traz em si os aspectos de mudança, como pode ser percebido nas diferenças de tom narrativo que se processa a partir do Capítulo XIX.

Essa mudança, que tem relação direta com a experiência de Paulo Honório, pois é resultado de sua saudade e seu sentimento de culpa pelo suicídio de Madalena, manifesta-se também na forma, nos períodos que se tornam mais longos, no discurso que se faz mais confuso, menos direto e que indica já as mudanças próprias do trabalho do escritor no sistema literário brasileiro.

Assim, o estilo de Graciliano Ramos é muito expressivo e se estabelece por uma contensão muito característica, em que a narração deve expressar o máximo da complexidade possível por meio de uma economia de recursos, ou seja, o essencial deverá ser narrado pela forma mais breve e mais expressiva possível, como podemos ver em *S. Bernardo*, em que Paulo Honório caracteriza-se em apenas um parágrafo em seu Capítulo III:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo S. Pedro. A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor.²¹⁸

Essa contenção é, portanto, do objeto narrado, da situação de Paulo Honório que não quer desperdiçar nada, como foi tratado no Capítulo 2 desta dissertação, mas é também recurso formal do escritor que trabalha a forma por meio desta perspectiva. Isso se mantém até mesmo após a mudança de

²¹⁸ RAMOS, op. cit., 2006, p. 16.

tom que acontece a partir do Capítulo XIX, em que a narrativa mostra-se mais confusa, no entanto a forma ainda é da contenção:

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio.²¹⁹

Há, então, novamente uma descrição do narrador, mas agora alimentada pelo sofrimento em reconhecer-se agente e vítima de um processo cruel de exploração humana. O que antes lhe traziam consideração, agora sua imagem é deformada, torna-se horrenda e assustadora. A dúvida de Paulo Honório manifesta-se juntamente como a narrativa que deixa de ser tão acertada para malear-se junto à subjetividade do personagem.

De forma contrária, a forma narrativa de Guimarães Rosa acaba por estabelecer, em relação a Graciliano Ramos, um antagonismo, pois ao invés da contenção ou do mínimo, o que se tem é o máximo, a exuberância, em que sua construção textual, mesmo em prosa, parece seguir os procedimentos poéticos, pois cada palavra assume em si uma significação ampla e o que se estabelece é uma relação de independência/dependência entre os termos, em que cada um tem seu papel fundante.

Encontram-se, então, os recursos da repetição, dos retornos. A dúvida e a incerteza sempre latente, que fazem parte da narração de Riobaldo, que questiona sua vida ao contá-la ao doutor da cidade, é também o processo formal do autor, que ao promover a elaboração do texto para o primeiro plano, promove a “inventividade dos entrecos e a capacidade inovadora da linguagem”²²⁰, realizada por meio da criação de neologismos, mas principalmente por retrabalhar a língua em sua formação, utilizando seus próprios recursos, num trabalho com termos modernos, arcaicos e

²¹⁹ RAMOS, op. cit., 2006, p. 221.

²²⁰ CANDIDO, op. cit., 2006. P. 250.

interioranos, como é possível perceber no fragmento a seguir que faz parte da narrativa dos combates dos jagunços:

E como quando, no refervo, combatendo no dano da mormaceira, a raiva de fúria de repente igualava todos, nos mesmos *urros e urros, uns e uns, contras e contrários* – chega se queria combinar de botar fora as armas-de-fogo, para o *aproximaço* de se avir em às mãos duras brancas, para se oferecer fim, oferecer faca. *Isso é isto.*²²¹

Esse antagonismo formula-se dentro das necessidades e realizações do processo de construção do modelo de representação literário nacional. Assim, como se evidenciou no Capítulo 1, a formação de um modelo de representação nacional, que surge de sua necessidade de dependência dos modelos europeus, forma-se como consequência da formação de um sistema literário, produzido e conduzido por uma tradição interna, que possibilita sua consolidação já no século XIX com as obras da segunda fase de Machado de Assis.

Após essa consolidação, a captação da realidade brasileira ainda passa por momentos cruciais, que influenciam a percepção do Brasil e se materializam como mudanças formais e estéticas nas obras literárias por meio das formas assumidas pela consciência do atraso. Consciência esta necessária para transfigurar, como apreensão e formalização, a essência dos fenômenos humanos.

Dentro disso, é que o antagonismo que se estabelece entre as obras de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa encenam, dentro dessa construção figurativa, um movimento próprio do sistema literário brasileiro que se constitui pela relação dialética entre a transfiguração da realidade e o sendo de concreto, na contraditória relação que se instaurou entre a realidade brasileira e sua captação como forma estética.

A literatura brasileira, desde seu início, precisou conviver com a influência de um movimento nativista utópico em que a imaginação formulou-se

²²¹ ROSA, op. cit., 2006, p. 230. (grifo nosso)

a partir da “beleza, riqueza e propriedades miraculosas do continente americano”, que ao estimular a colonização e a exploração, ainda deu “sentido alegórico à flora, magia à fauna, grandeza sobre-humana aos atos [...] como poderoso fator ideológico [...] transpôs a realidade local à escala do sonho”²²². A esse movimento Candido nomeia como “transfiguração da realidade”, que tem como base o encantamento e a exaltação de uma realidade física.

Um outro aspecto, contraditório a este anterior, também foi a base de formação da literatura brasileira, e consistiu na necessidade de submeter a terra a uma descrição objetiva, em que a realidade deveria ser percebida de forma pragmática, “revelando o país aos seus habitantes, como se a intenção fosse elaborar o seu retrato completo e significativo”²²³. A este, Candido nomeia como “senso do concreto”, em que a literatura passa-se a uma ferramenta necessária para a sondagem da vida social.

No entanto, tais aspectos, contraditórios, fizeram parte da formação da literatura brasileira e coexistiram como formas necessárias para a captação da realidade, em que nem a “visão do paraíso” impediria totalmente a aproximação ao real, nem a formalização mais direta da sociedade fosse tão incompatível com a imaginação.

Assim, “a imaginação literária transfigurou a realidade da terra e, ao mesmo tempo, submeteu-a a uma descrição objetiva, como se o conhecimento dependesse dessa via contraditória”²²⁴, no sentido em que transfigurar tornou-se, a partir da formalização das consciências do atraso, uma necessidade de captar as peculiaridades e movimentos da história humana, cujo domínio e preponderância da imaginação ou da descrição do real dependem do momento histórico-literário, mas que juntos contribuem para a apreensão da realidade, no sentido em que a literatura torna-se realista e transfiguradora.

Dentro dessa mesma perspectiva, vemos que um dos antagonismos presentes em Graciliano Ramos e em Guimarães Rosa é a presença simultânea de uma transfiguração imaginativa e de um senso de concreto, cujo predomínio diferencia-se nos autores selecionados. Esse movimento interno,

²²² CANDIDO, A. Literatura de dois gumes. *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. P. 169.

²²³ CANDIDO, A. op. cit., 2006, p. 172.

²²⁴ Idem, ibidem, p. 169.

que se estabelece entre eles no sistema literário, demonstra a importância de cada um e em especial a conjugação entre as produções para a compreensão desse movimento histórico apreendido, já que é esse próprio movimento que formou a literatura brasileira e que se processa nas realizações estéticas na composição de *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*.

Esses processos de transfiguração narrativa e senso do concreto manifestam-se nas obras de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa de forma diferenciada do que se realizou no início da formação de nosso sistema literário, com o Arcadismo e o Romantismo, decorrência do próprio processo de tradição da literatura nacional e das relações entre a literatura e a história.

O senso do concreto, que se manifesta inicialmente como a necessidade de “representação direta da realidade” mostra-se, por meio do trabalho formal, muito mais complexo, pois essa “realidade” é captada e reconstruída, é reduzida estruturalmente, tornando outra coisa que não é mais o concreto, mas que por meio dessa reformulação, possibilita reconhecer o que é verdadeiramente essa realidade. Por isso, são obras realistas no sentido de se apropriarem da história em movimento, mas realizada por meio da mediação de um autor, do trabalho formal deste autor.

Por isso, o senso de concreto assume nas obras de Graciliano Ramos uma força que é a tentativa de se aproximar a essa realidade, como manifestação necessária da própria consciência catastrófica e do regionalismo crítico, mas se processa pela realização do trabalho formal, pela mediação da vida particular de um semiletrado, como Paulo Honório, que escreve sua autobiografia, mas também, e principalmente, por realizar-se como trabalho narrativo que constrói um personagem, que pode materializar em si as relações sociais próprias da realidade a qual se quer abarcar.

A transfiguração narrativa, ainda como processo de elaboração do sentimento nacional “por meio de uma exaltação da sua realidade física”, foi importante ferramenta de aproximação da cor local, mas funcionou também como impulsionadora de uma consciência amena da problemática do desenvolvimento nacional. Isso permitiu a formulação em nossa literatura de modelos ou imagens intimamente ligadas à exuberância natural que passam a

corresponder ou se relacionar com a história nacional, em especial por imagens que remetem à origem em um contexto geológico²²⁵.

Assim, constrói-se um mito nativista em que a natureza torna-se imagética, ideal, em que é atribuído um sentido “alegórico à flora, magia à fauna, grandeza sobre-humana aos atos”²²⁶. É possível perceber, no super-regionalismo, nessa apropriação dos elementos pitorescos uma aproximação a esse mito nativista, a essa transfiguração literária, em que a natureza volta a ser percebida em sua grandiosidade:

Foi o menino quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito régua regulado. – “As flores...” – ele prezou. No alto, eram muitas flores, subitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trepadeiras, e as rosas, do mucumã, que é um feijão bravo; [...] Um pássaro cantou. Nhambu? E periquitos, bandos, passavam voando por cima de nós.²²⁷

Este é o momento em que Riobaldo, ainda criança, conhece o menino, que futuramente se chamará Diadorim, e durante a travessia pelo Rio São Francisco observa a paisagem em volta. Há, nessa descrição, uma minúcia e uma sensibilidade de quem contempla e frui a natureza, que como parte importante de todo o romance, repete-se constantemente, e demonstra uma relação entre a vida do narrador-personagem e a natureza a qual está inserido no sertão mineiro.

No entanto, essa transfiguração da realidade que se dá em *Grande Sertão: Veredas* não é a mesma dos nativistas. Há ainda certa permanência da percepção imagética e ideal da natureza, mas a relação que se estabelece com a consciência dilacerada da condição de atraso do mundo sertanejo, da exploração dos jagunços e da terrível sobrevivência dos catrumanos, dão a essa percepção um outro caráter, que não pode mais ser uma promessa, mas

²²⁵ Ver: FINAZZI-AGRÓ, E. A força e o abandono. Violência e marginalidade na obra de Guimarães Rosa. In: HARDMAN, F. F. (Org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Unesp, 1998.

²²⁶ CANDIDO, op. cit., 2006, p. 204.

²²⁷ ROSA, op. cit., 2006, p. 100.

mostra-se como a própria degradação do que um dia foi o mito nativista, agora dilacerado.

A percepção de Paulo Honório quanto à presença e a atuação da “paisagem” em sua narrativa é muito significativa. Essa reflexão se mostra mais profundamente no momento em que é narrado o encontro com D. Glória e a sua história com Madalena:

Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. Andei mal. Efetivamente a minha narrativa dá idéia de uma palestra realizada fora da terra. Eu me explico: ali, com a portinhola fechada, apenas via de relance, pelas outras janelas, pedaços de estações, pedaços de mata, usinas e canaviais. [...] Essa descrição, porém, só seria aqui embutida por motivos de ordem técnica.²²⁸

Esse fragmento, em que Paulo Honório questiona-se sobre a forma de sua narrativa e a presença e ausência da paisagem remetem diretamente aos aspectos formais da literatura brasileira entre a transfiguração da realidade e o senso do concreto.

Conforme já foi mencionado, Paulo Honório não deseja que sua obra se torne “pernóstica”, “safada”, escrita em uma “língua de Camões” que ninguém utiliza na fala. Nesse sentido, a sua forma narrativa que se molda a partir de sua própria personalidade vê na paisagem – que se mostrou na literatura brasileira como recurso de representação – um problema a ser levado à análise. Para Paulo Honório, essa paisagem que poderia até produzir um bom efeito, constrói-se como regra de “ordem técnica”, sendo então descrita rapidamente sem nenhuma exaltação: “pedaços de estações, pedaços de mata, usinas e canaviais”, pois sua ausência não impediria a narração do essencial.

Essa necessidade de Paulo Honório de se eximir de seguir regras composicionais mostra-se como a própria percepção do autor da relação que se estabelece na literatura brasileira entre a descrição da paisagem,

²²⁸ RAMOS, op. cit., 2006, p. 88 e 89.

juntamente das imagens idealizadas e nativistas, e a necessidade do concreto, com sua inclinação ao documentário.

Assim, para a produção de *S. Bernardo* a paisagem não poderia impedir ou encobrir os fatos narrados. Não assume, portanto, neste momento, papel relevante e constitutivo da narrativa, evidenciando como isso se processou em muito do que foi produzido na literatura brasileira, conforme foi identificado como percepção amenizada da realidade atrasada brasileira, ou seja, como paisagem retificadora da falta de desenvolvimento social, político e econômico.

No entanto, essa paisagem mostra-se como efeito e aparece na narrativa também como aparência contraditória, como parte constituinte de como a percepção do Brasil se construiu e como isso se deu na literatura brasileira, inserido na contradição entre o local e o universal, entre a exaltação da natureza e a percepção do atraso político-social.

É, portanto, um senso do concreto e uma transfiguração da realidade que assumem, no sistema literário, uma permanência e resistência advindas da própria condição de dupla temporalidade, como foi visto nos capítulos anteriores desta dissertação, em que demonstra a convivência contraditória entre o arcaico e o moderno, na vida concreta, mas que se materializam na forma literária e na necessidade de aproximação máxima ao real, mas ao mesmo tempo a permanência de mitos de origem e naturais, mas que em sua relação com a modernidade assumem outras perspectivas e mostram-se pelo seu avesso, como um pitoresco negativo.

Por isso, o modelo de representação nacional assume-se dentro da relação entre transfiguração da realidade e concretude do real, como categorias antagônicas, mas que coexistem dialeticamente no mesmo processo de captação do real.

Esse processo, metonimicamente materializado no antagonismo entre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, relaciona-se diretamente com o ato representacional, pois decorrem de como os autores em seus trabalhos formais de construção da narrativa trabalharam as relações entre essas apreensões do real, já que representar é sempre “um ato de poder porque depende, para se

efetivar, de alguma capacidade de impor, propor ou negociar”²²⁹. Por isso, a representação é sempre um lugar privilegiado de manifestação das contradições sociais.

Nesse sentido, a prática literária desenvolvida por esses escritores formula-se como um processo de representação que carrega consigo as contradições inerentes de um processo de apropriação da história humana, cujo passado parece permanecer e cujos mitos parecem resistir, exercida por alguém que também representa uma camada social. Por isso, é a eficácia estética que possibilita o ato de representar, o qual já traz em si o próprio embate social, ou seja, “representação é, no mundo moderno, antes de tudo, um fenômeno político de classe”²³⁰, e nos romances estudados se problematizou na tentativa de uma aproximação da linguagem popular e da ascensão do iletrado à função do narrador.

Diante desse processo transfigurador, a apropriação da linguagem popular assume papel importante. Realizada por Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, esse apoderamento se diferencia dos anteriores, em que de um lado se posicionava o narrador ou o personagem culto, com sua linguagem clara, enquanto em seu lado oposto estava o personagem popular, com sua língua rústica e arcaica, a qual necessitava até de glossários ou de uma mediação exterior à narração.

Assim, assume em Guimarães Rosa, uma narrativa “densa, vigorosa, [pois] foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro das tradições clássicas”²³¹ e em Graciliano Ramos uma composição que se quer mais próxima à realidade do falante, mas que a mantém sobre um certo predomínio formalizado, em que a rusticidade demonstra-se em sua contraposição a uma linguagem literária distante e irreal, buscando no cotidiano as formas mais diretas e simples de composição, pois trata-se de “oscilações entre a correção do nível culto padrão da língua portuguesa e a oralidade regional”²³².

²²⁹ BASTOS, H. O que vem a ser representação literária em situação colonial. In: LABORDE, E.; NUTO, J. V. C. (Org.). *Em torno à integração*. Brasília: EdUnB, 2008.

²³⁰ BASTOS, H. Formação e Representação. *Cerrados*. Revista do programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, n. 21, ano 15, p. 91-112, 2006. P. 93.

²³¹ CANDIDO, A. O homem dos Avestos. In: *Tese e antítese*. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1978. P. 183.

²³² JUNIOR, B. A. O pio da coruja e as cercas de Paulo Honório. In: MOTA, L. D.; JUNIOR, B. A. (Org.). *Personae*. Grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: Senac, 2001. P. 177.

Essa aproximação e apropriação da cultura popular, que coincide também com a ascensão do iletrado ou semiletrado à função de narrador na literatura brasileira, é facilmente percebida na obra de Guimarães Rosa, que seria, então, uma tentativa de síntese dessa problemática relação que pautou nosso processo de formação literária desde seus primórdios. No entanto, tal procedimento já pode ser visto e percebido em Graciliano Ramos, pois “os ficcionistas dos anos de 1930 e 1940 inovaram no temário e no léxico, assim como no progresso rumo à oralidade”²³³.

Na verdade, no momento em que Graciliano Ramos opta por um narrador em primeira pessoa – como ocorre nos romances *Caetés* e *S. Bernardo*, por exemplo –, em que toda a narrativa passa a depender e a se centralizar neste personagem, assim como as relações sociais acabam por interessar à fatura textual no momento em que contribuem para a compreensão dos destinos individuais, Graciliano Ramos possibilitou e contribuiu para a ascensão na literatura brasileira do narrador baseado em tipos comuns, como João Valério e Paulo Honório.

Dessa forma, Graciliano Ramos contribuiu muito para o uso de uma linguagem literária que se aproxima muito da fala, mas é uma aproximação que se dá sob a fidelidade ao padrão linguístico culto, pois como o próprio autor tratou em uma carta enviada à sua irmã, Marili Ramos, sobre um conto por ela escrito, ele enuncia sua opinião sobre suas personagens caboclas e, principalmente, sobre o poder e as possibilidades de representação do outro na literatura:

Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupa. Só conseguimos deitar ao papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos. E você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada.²³⁴

²³³ CANDIDO, A. *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. P. 258.

²³⁴ RAMOS, G. *Cartas*. Rio de Janeiro: MPM, 1980. P. 212-213.

No entanto, é em Guimarães Rosa que os personagens tipicamente populares e socialmente excluídos assumem a narração. Suas obras são construídas por meio de monólogos discursivos, ou como intitula Schwarz²³⁵: “monólogo fictício”, que permitem que essa separação entre narrador e personagem seja anulada. É o que se dá, por exemplo, em “Meu Tio o larauetê”, em que é o próprio caboclo que narra sua história, e possibilita que:

a brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade do seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada.²³⁶

Em Graciliano Ramos, porém, há um outro processo que busca elucidar a presença íntegra desse outro na Literatura. Fabiano, em *Vidas Secas*, por exemplo, não narra sua própria história, mas há a presença de um narrador em terceira pessoa e o uso constante do discurso indireto livre. No entanto, essa divisão entre narrador letrado e personagem iletrado, que demonstra o quanto o processo de representação é em si uma relação de litígio, também é rompida, por meio da negociação que se estabelece entre eles²³⁷.

Este conto e este romance não são objetos de estudo desta dissertação, mas compará-los, como foi feito por Bastos²³⁸, permite um aprofundamento nas questões que giram em torno de como os autores equacionaram o problema de representar a cultura popular em suas narrativas e, assim, contribuem para a compreensão dos romances estudados nesta dissertação.

Alfredo Bosi, em seu texto “Céu, Inferno”, formula importantes questões e faz diversas afirmações acerca das diferenças entre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa que muito contribuem para esta análise. Bosi busca identificar o elemento principal e central que promove a diferença nas formas narrativas desses dois autores.

²³⁵ SCHWARZ, R. A sereia e o desconfiado: ensaios críticos. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. P. 38.

²³⁶ CANDIDO, A. A nova narrativa. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 257.

²³⁷ Ver: BASTOS, H. Formação e Representação. *Cerrados*. Revista do programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, n. 21, ano 15, p. 91-112, 2006.

²³⁸ BASTOS, H. Um antagonismo fecundo: Guimarães Rosa e Graciliano Ramos. *Revista Anpoll*, n. 24, v. 2, 2008.

Seu estudo baseia-se principalmente na obras *Vidas Secas* e em alguns contos publicados em *Primeiras Histórias*, como “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A menina de lá”, “Seqüência” e “Substância”. Buscar-se-á, então, perceber o alcance dessas afirmações, relacioná-las aos romances estudados e, principalmente, verificar se a partir delas é possível compreender melhor as produções desses autores.

Um aspecto importante, percebido por Bosi no seu exercício de aproximação e afastamento dos autores, é como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa aproximam-se ao priorizarem em suas obras contextos sociais desprivilegiados, ou seja, esses autores assumem em suas narrativas a tentativa de se aproximar e, de certa forma, enfrentar o seu outro na sociedade: os pobres, analfabetos, entre outros. Assim, Bosi afirma que:

Quanto à condição econômica dos *viventes*, não há, portanto, diferenças de peso entre o Agreste nordestino de Graciliano e o mundo mineiro de Guimarães Rosa. As paisagens serão outras, mas trata-se sempre do contexto social do vaqueiro, do agregado, do pequeno sitiante o mais das vezes isolado, ou do morador de algum vilarejo perdido, algum daqueles “comercinhos” espalhados no meio das Gerais. Nas duas regiões estão presentes os traços fundamentais da cultura rústica brasileira. Não é, portanto, o valor documental, o testemunho regionalista, que separa Graciliano de Rosa: ambos foram observadores agudos de tipos, ambientes e situações arcaico-populares e em ambos se colhe vasta matéria para uma reconstituição da sociedade rural brasileira.²³⁹

Nesse sentido, verifica-se que os dois autores partem de problemas sociais brasileiros idênticos ou muito parecidos, pois trabalham em suas obras as contradições próprias do mundo rural nacional, em especial, em suas relações com as tentativas de modernização, ou seja, o conflito entre o arcaico e o moderno.

²³⁹ BOSI, A. *Céu, Inferno*. Ensaios. Rio de Janeiro: Ática, 1988. P. 34.

Assim, a diferença entre os autores parece não se justificar simplesmente pela seleção temática que, inseridas no sistema literário brasileiro, assumem o ponto de vista regional para tratarem da dialética local *versus* cosmopolita, fundante e estrutural em nossa literatura.

Se ampliarmos a análise de Bosi para os romances estudados nesta pesquisa, verifica-se que, como foi tratado nos capítulos anteriores, as duas obras em análise confirmam essa aproximação e a aprofunda por tratarem de períodos históricos próximos e por serem narrativas da modernização.

Nesse sentido, torna-se necessário tratar de alguns aspectos centrais: a ascensão do iletrado ou semiletrado à categoria de narrador e as consequências estéticas e sociais desse movimento. Tais aspectos não somente estão presentes em *S. Bernardo* e em *Grande sertão: veredas*, bem como se tornam, para esta leitura, essenciais.

Como foi mencionado anteriormente, Paulo Honório e Riobaldo são narradores-personagens extremamente peculiares, cujo domínio se dá no âmbito do próprio enredo, pois é a história de suas vidas que serão relatadas. Dá-se também a própria narrativa, que assume sua perspectiva e seus modos de contar.

Esse modo de narrar de Paulo Honório e Riobaldo assume importância, enquanto forma narrativa, principalmente por indicar um movimento importante para a literatura, já que há um movimento interno, estético, que leva os personagens desprivilegiados à posição de narrador, processo esse que irá modificar a própria perspectiva do texto e retrabalhará com as distâncias entre esses personagens e seus autores, na tentativa de “apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular [...] usa a primeira pessoa como recurso para confundir autor e personagem”²⁴⁰.

No caso específico de *S. Bernardo* e de *Grande sertão: veredas*, esses narradores são personagens desprivilegiados não quanto às questões financeiras, mas principalmente quanto às questões culturais em domínio. São personagens de origens humildes e seus aprendizados da língua e da escrita fundamentam-se em situações peculiares, as quais indicam a situação cultural desprivilegiada destes narradores e a necessidade de, com recursos próprios, narrarem suas trajetórias, cujo intuito não é somente se aproximar das

²⁴⁰ CANDIDO, A. op. cit., 2006, p. 257.

narrativas tradicionais, mas criticá-las e alcançá-las enquanto possibilidades de narração.

Paulo Honório, homem rústico do interior nordestino, aprendeu a ler na cadeia, com Joaquim sapateiro, e direcionou seu aprendizado para a “estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil”, conhecimentos estes voltados para seu desejo de adquirir uma fazenda e dela arrecadar lucros. Assim, no Capítulo 2, o próprio Paulo Honório reconhece sua dificuldade em escrever, por não dominar as ferramentas necessárias à escrita, ou seja, ele não tem nem a “ciência de João Nogueira nem as tolices de Godim”²⁴¹.

Por isso, pede a seu leitor que traduza seus escritos “em linguagem literária”²⁴¹. No entanto, Paulo Honório acredita que a tradução de seu texto para essa linguagem literária não é tão essencial assim, pois seu texto no formato em que se encontra é o apropriado para narrar sua vida, mas ele tem consciência, de que não é um escritor, pelo menos não um escritor comum, já que não pertence ao mundo dos literatos, nem é mais um trabalhador rural como seus empregados.

Já Riobaldo, mesmo não sendo o “escritor” de sua travessia, sua narração também está permeada por essas características, as quais fundamentam de certa forma todo o seu processo narrativo. Sua origem é também pobre, mas com a morte de sua mãe Bigrí, vai morar com seu padrinho Selorico Mendes e este o encaminha para o Curralinho, onde com Mestre Lucas aprende a ler e a escrever, e por ter bom desempenho é elogiado por seu anfitrião, auxilia seu mestre na aprendizagem das crianças e, por fim, torna-se professor de Zé Bebelo, fato este que condiciona seu destino.

No contexto em que vive Riobaldo, a aprendizagem formal não possui muita importância, como pode ser evidenciado pela peculiaridade que Zé Bebelo assume ao desejar aprender a ler e escrever, tornando-se um chefe de jagunço “inteligente”, nas próprias palavras de Riobaldo, para posteriormente tentar sua entrada na política.

²⁴¹ RAMOS, op. cit., 2006, p. 13.

Assim, a narrativa para Riobaldo torna-se também difícil, pois o próprio contar exige formas e processos que lhe são confusos, como o narrador afirma:

Sou só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração. Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. [...] Tempo saudoso! Inda hoje, apreceio um bom livro, despaçado.²⁴²

Em suas palavras, no correr da narrativa, Riobaldo sente que “narrar é muito dificultoso”, pois parece lhe faltarem os processos necessários de ordenamento que faça com que o texto tenha sentido, ou seja, que a narrativa faça sentido ao seu ouvinte, principalmente porque este tem de lhe dar uma resposta, como o próprio narrador enuncia:

Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo. Não crio receio. O senhor é homem de pensar os outros como sendo o seu, não é criatura de por denúncia.²⁴³

Tanto Paulo Honório como Riobaldo assumem-se incapazes da narrativa, porém ela se realiza plenamente a partir de suas próprias características de homens rústicos e semiletrados e por meio de seus próprios recursos, conseguidos pelo embate com a realidade.

Por isso, mesmo reconhecendo o distanciamento das formas narrativas tradicionais, eles executam o contar e vão além, pois esse distanciamento lhes possibilita questionar e criticar as formas narrativas estabelecidas e até a comprovar a eficácia de suas narrações peculiares.

²⁴² ROSA, op. cit.; 2006, p. 14.

²⁴³ Idem, ibidem, p. 98.

Para Riobaldo, o contar está relacionado diretamente com as emoções que viveu e não pode seguir outra regra se não a do próprio sentimento. Por isso ressalta as diferenças em seu texto, que podem até ser consideradas por alguns como falhas, mas é para ele a forma possível de narração:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir.²⁴⁴

Assim, Riobaldo narra e ao mesmo tempo questiona o seu narrar, cujas perguntas direcionam-se para a própria forma narrativa. Isso acontece também com Paulo Honório que, mesmo ao reconhecer sua incapacidade de tornar o texto uma narrativa literária conforme dos ditames tradicionais, a sua narrativa está envolvida em importantes questionamentos acerca da própria forma narrativa e como se processa o ato de composição.

No início, Paulo Honório já questiona a forma de escrita e de composição de Godim, que segundo ele “acanalhou o troço” por utilizar uma linguagem pernóstica, safada e idiota, extremamente distanciada da fala, que a obra de Paulo Honório servirá:

O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do *Cruzeiro* apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me zanguiei:

- Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!

²⁴⁴ ROSA, op. cit., 2006, p. 99.

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

- Não pode? Perguntei com assombro. E por quê?

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

- Foi assim que sempre se fez. A literatura e a literatura, seu Paulo.²⁴⁵

Essas preocupações aparecem no decorrer de toda a narrativa de Paulo Honório e ganham força a partir do reconhecimento de seu esforço em narrar, pois ao ouvir o pio da coruja: “inicie a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta”²⁴⁶. Mesmo com poucos recursos, Paulo Honório precisa narrar, mas a forma como isso se dará assume tanta importância que o leva a se questionar sobre isso:

Tenciono contar minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me parecem acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo caminho dá na venda.²⁴⁷

Isso leva também a reconhecer que a narrativa diferencia-se por ir de encontro à sua própria perspectiva e forma de atuação, bem como por assumir o distanciamento em relação às regras gerais de narração.

No capítulo XIII, em que é narrado seu encontro no trem com D. Glória, Paulo Honório explicita claramente que forma narrativa seu texto assume. Primeiro, declara ao leitor como narrou de forma muito mais simplificada sua conversa no trem, suprimindo diversas passagens e, ainda, modificando outras,

²⁴⁵ RAMOS, op. cit., 2006, p. 9.

²⁴⁶ Idem, ibidem, p. 11

²⁴⁷ Idem, ibidem, p. 10 e 11.

já que sabe que mesmo teimando com Godim sobre a necessidade de um texto mais próximo à fala, este jamais será totalmente igual, é necessária certa transformação. E essas modificações incluem, junto às supressões, a tentativa de escrever tudo com sobriedade, mesmo que no momento da narrativa isso já se torne confuso.

Essa reflexão se aprofunda até chegar aos aspectos constitutivos da narração, já que discute e menciona no texto a estruturação de seus capítulos – como se questiona pela junção das narrativas do encontro com D. Glória e a sua história com Madalena, que acaba por fazer um capítulo especial a ela – e até os recursos que utiliza para isso:

Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. Andei mal. Efetivamente a minha narrativa dá idéia de uma palestra realizada fora da terra. Eu me explico: ali, com a portinhola fechada, apenas via de relance, pelas outras janelas, pedaços de estações, pedaços de mata, usinas e canaviais. [...] Essa descrição, porém, só seria aqui embutida por motivos de ordem técnica. E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois.²⁴⁸

Nesse sentido, verifica-se que tanto Riobaldo como Paulo Honório, resguardadas suas diferenças, são homens de origem humilde que assumem a narrativa em suas amplas instâncias. Assim, dominam não só o ponto de vista, mas a própria forma de contar, fazendo uso de seus próprios recursos, provenientes de suas situações peculiares, já que os dois possuem uma origem desprivilegiada.

Porém no momento de suas narrativas os dois já ascenderam socialmente. Portanto, parece ser essa posição limítrofe entre a cultura popular e a cultura erudita que permite a eles a possibilidade de ao narrar, questionar sua própria forma narrativa. Tal processo evidencia o movimento de autoquestionamento da própria narrativa, que será tratado no Tópico 3.2 a seguir.

²⁴⁸ RAMOS, op. cit., 2006, p. 88 e 89.

Portanto, parece não ser a seleção temática ou temporal que ocasiona a mudança estrutural e narrativa percebida por Bosi entre Graciliano e Rosa, o que foi confirmado e ampliado nos romances aqui estudados quanto à identificação da semelhança entre seus narradores.

Assim, o outro aspecto levantado por Bosi para identificar essa diferença que há entre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa está na perspectiva do autor que, transfigurada em sua forma narrativa, indica os caminhos e as tentativas de aproximação do autor dos seus representados e os alcances e avanços na forma literária. Tal aspecto será discutido no próximo tópico, como parte necessária para se compreender o alcance dessas duas obras e para tentar estabelecer, então, suas contribuições no processo de passagem do regionalismo crítico ao super-regionalismo na literatura brasileira.

Esse caminho, assumido por Bosi, é de grande importância para esta análise, principalmente porque esta dissertação buscou se fundamentar nas relações que se estabelecem entre a forma literária e o processo social, no sentido em que tratar da modernização por meio de narradores-personagens peculiares são transfigurações necessárias e importantes para a compreensão das obras e da realidade que as geram. Por isso, será preciso perceber como esses aspectos se apresentam ou não em *S. Bernardo* e em *Grande sertão: veredas* e avançar no sentido de compreender seu significado real no sistema literário brasileiro.

3.1 *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*: a representação do outro como fundamentação narrativa

Na esteira das aproximações e dos distanciamentos que as obras de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa assumem no sistema literário nacional, muito são os aspectos que se constituem pelo próprio processo de antagonismo. Influenciados pelas consciências do atraso e pelas necessidades de representação de uma realidade peculiar, esses autores distanciaram-se nas escolhas e seleções estéticas, como a contensão e a expansão, mas aproximam-se na busca da relação íntima com a realidade e na capacidade de apreender o real.

Percebeu-se, no subcapítulo anterior, como a relação estabelecida entre a forma literária e a cultura popular contribui e fortalece o movimento antagônico e aproximativo desses autores, como processo próprio da literatura brasileira, manifestado na construção de narradores populares que carregam seu ponto de vista na construção da primeira pessoa, como ocorre em *S. Bernardo* e em *Grande Sertão: Veredas*.

Dentro ainda desse movimento, será tratado neste tópico como a tentativa de aproximação a essa cultura popular manifesta-se na necessidade de aproximação ao outro de classe dos autores, que se realiza pela utilização de uma linguagem peculiar, mas também nas relações que se estabelecem entre o autor e o narrador, e entre este e os personagens. Para esta reflexão, se terá como base um estudo de Bosí, já mencionado anteriormente, em que o autor parte das diferenças entre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa para se aprofundar nestas questões.

Bosí²⁴⁹ identifica em Graciliano Ramos, em especial no seu romance *Vidas Secas*, aspectos que demonstram sua perspectiva de mundo e a relação do narrador letrado com seu outro. Para o autor, Graciliano percebe seus personagens, os retirantes nordestinos, sob perspectiva da necessidade, ou seja, sua aproximação se dá pelo reconhecimento da carência, da pobreza e da penúria sofrida e vivida por esses migrantes. Como sua narrativa visa a uma objetividade expressiva, tais aspectos fundamentam e dão suporte para a transfiguração da “modéstia dos meios da vida registrada na modéstia da vida simbólica”²⁵⁰.

Assim, a representação do outro em Graciliano Ramos se estabelece pelo reconhecimento da diferença e da distância que separam o autor dessa camada da sociedade, distância essa determinada pela própria estrutura econômica e cultural da sociedade, a qual está “cada vez mais dividida em dois grandes campos inimigos, em duas classes que se opõem frontalmente: a burguesia e o proletariado”²⁵¹.

Graciliano parece comungar do mesmo pensamento de Marx, no sentido de reconhecer, mesmo no Brasil, que não houve a formação de uma burguesia

²⁴⁹ BOSI, A. *Céu, Inferno*. Ensaios. Rio de Janeiro: Ática, 1988.

²⁵⁰ BOSI, op. cit., 1988. P. 34.

²⁵¹ MARX, K.; ENGELS, Friedrich. *O manifesto comunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. p. 10

ou de um proletariado nos moldes próprios da Revolução Burguesa europeia, mas que sua história de país plenamente inserido no sistema-mundo demonstrou como esse distanciamento de classe se fundamenta também numa divisão social, baseada na “relação direta entre os proprietários das condições de produção e os produtores diretos que revela o segredo mais íntimo, o fundamento oculto, de todo o edifício social”²⁵², demonstrando suas contradições e embates.

Isso demonstra como um aspecto central de nossa literatura atingiu Graciliano Ramos e qual a resposta que o autor de *Vidas Secas* nos deu. O problema de como representar o outro em profundidade atingiu desde sempre nossos literatos e na década de 1930, momento peculiar de nossa literatura empenhada, esse aspecto assumiu grande relevância e trouxe inúmeras dificuldades.

A intelectualidade via a necessidade de inserção do povo no mundo cultural, na literatura, e esta se torna também objeto de transmissão de conhecimento, ou seja, assume uma posição ideologicamente centrada em tratar diretamente dos excluídos da sociedade, ao mesmo tempo em que busca inseri-los na luta por um outro tipo de nação.

No entanto, como nossos escritores, vindos das camadas mais altas de nossa sociedade podiam representar o povo, tão distante econômica e culturalmente? Ou, então, como seria possível na narrativa falar em nome deles? Essas questões, e outras similares, fazem parte do cotidiano de nossos escritores e, na resolução estética e na perspectiva formal, assumiram posição privilegiada e problemática na produção literária da época.

Graciliano Ramos, inserido neste contexto, apresenta questões e respostas muito interessantes a esse embate tão central de nossa literatura e de nossa cultura como um todo. Diferentemente de outros autores, Graciliano parece desconfiar da legitimidade da representação direta desse outro em sua literatura, no sentido em que vê como é problemático trabalhar com personagens distantes de seu meio social, já que

Não há em Graciliano confiança excessiva na simples simpatia.
O outro é um mundo fascinante, mas praticamente indecifrável.

²⁵² MARX, K.I apud BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. Verbetes: Classe. p. 62

É preciso fazer perguntas complicadas para atingi-lo minimamente. Não basta perguntar como o outro vive. Nem é tão difícil responder a uma pergunta dessas. Basta, por exemplo, recolher material, como dizia Jorge Amado, visitando lugares onde o outro vive – como Graciliano disse que fez com o bairro pobre de Maceió que aparece na longa cena de *Angústia* em que Luís da Silva espera Marina, que faz um aborto. Mas isso é pouco. É preciso também perguntar: como o outro pensa? Como o outro se vê e como me vê?²⁵³

Essa compreensão da perspectiva autoral e narrativa de Bueno aproxima-se muito da apreendida por Bosi, pois este reconhece a necessidade que Graciliano Ramos tem de distanciar-se desse outro, pensando então nos sertanejos retirantes de *Vidas Secas*, ou somando-se à sua visão, a narrativa de personagens mais ligados a uma classe mediana, alcançada pela ascensão social, como acontece com João Valério, em *Caetés*, e com Paulo Honório, em *S. Bernardo*.

No entanto, as análises de Bosi e de Bueno se distanciam na compreensão e no alcance literário e social que tal distanciamento provocou na obra de Graciliano Ramos e como esta se relaciona com a obra de Guimarães Rosa.

Assim, Bosi, como foi dito anteriormente, percebe a obra de Graciliano Ramos como uma narrativa da necessidade, da ausência, da falta, transfigurada em seu próprio narrar contido e distante, cuja aproximação se dará somente na percepção que converge para a desconfiança no discurso do intelectual acerca das necessidades da nação sentida pelo narrador/autor e pelo personagem. Dessa forma, para Bosi, “entre a consciência narradora, que sustém a história, e a matéria narrável, sertaneja, opera um pensamento desencantado”²⁵⁴, que manifesta o distanciamento e impossibilita uma relação de empatia entre movimentos culturais diferentes, tornando o pensamento de

²⁵³ BUENO, op. cit., 2006, p. 606.

²⁵⁴ BOSI, op. cit., 1988. P. 35.

Graciliano Ramos e, conseqüentemente, sua narrativa determinista, nos quais se busca “as causas que presidem às ações dos homens”²⁵⁵.

Essas afirmações de Bosi são muito importantes e nos levam a questionamentos. O primeiro consiste em tentar entender como a consciência e a narração do distanciamento social entre o intelectual e o povo explorado levam, conseqüentemente, a uma perspectiva determinista e em que sentido esse determinismo está proposto.

Para Bosi, o pobre é percebido por Graciliano Ramos por meio da impotência ou inconsciência de sua situação de explorado no sistema-mundo e, por isso, a percepção da realidade realizada pelo povo, por meio, muitas vezes, de devaneios ou práticas religiosas acaba por ser apagada da narrativa, pois se confronta com o conhecimento do autor da fatalidade e da impossibilidade de reconhecimento da sua própria história como explorado.

É nesse sentido que as afirmações de Bosi parecem sugerir o determinismo, pois o movimento histórico parece não se perturbar com as manifestações populares devido à própria inconsciência das forças que constituem as relações sociais. No intuito de justificar suas afirmações, Bosi menciona a ausência, na narrativa graciliânica, de momentos de pura expressão popular em que a violência ou o sofrimento fosse, de certa forma, suspenso e possibilitasse, de alguma forma, uma esperança de mudança.

De fato, não há nas obras de Graciliano a “fantasia compensadora das carências humanas”²⁵⁶, no entanto, parece que isso se dá muito mais pela posição crítica do autor que o impede de crer ou compartilhar de uma esperança fantasiosa e que baseia sua narrativa no viés da negatividade, do que em um determinismo de pouco alcance.

É nesse sentido que, sendo real o distanciamento entre o intelectual e o povo e que mesmo se essa esperança fosse gerada pela inconsciência, o intelectual crítico, na perspectiva de Graciliano Ramos, jamais conseguiria senti-la da mesma maneira que é experimentada por seu outro. Portanto, a empatia entre eles já possui suas problematizações de início e, nesse sentido,

²⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 31.

²⁵⁶ BOSI, op. cit., 1988. P. 35.

não seria possível que essa fantasia não se confrontasse diretamente com “a cara irredutível do real”²⁵⁷.

Se confrontarmos esses aspectos da obra de Graciliano Ramos às consciências teorizadas por Candido vê-se que a posição do autor está diretamente ligada à percepção pessimista e negativa que a própria realidade determinou e promoveu naquele período – a consciência catastrófica do atraso –, cujo alcance está além de uma perspectiva pura de causa e consequência determinista, mas avança para a compreensão dos limites de formação e de desenvolvimento da nação.

É nesse sentido que, para Bueno²⁵⁸, esse distanciamento ocasiona não uma limitação na narrativa de Graciliano, mas possibilita à sua obra em conjunto um crescente evolutivo no tratamento e na percepção do outro na literatura brasileira.

Ao recorrer a uma outra obra de Graciliano Ramos, *Caetés*, Bueno identifica que nesta obra figura-se uma relação distanciada entre João Valério e os índios – personagens de sua obra fictícia, que de certa forma mimetiza a própria relação do intelectual com o povo a ser representado. Já em *S. Bernardo* se dá uma espécie de avanço, pois se encontra nesta obra uma relação em que esse outro invade a narrativa e de certa forma se impõe, como se estabelece entre Paulo Honório e os outros personagens. Este processo atinge o confronto direto entre dois estranhos, outros socialmente, em *Angústia*, no conflito entre Luis da Silva e Julião Tavares, para, por fim, tornar-se um “romance do outro”²⁵⁹, em que o problema do outro será tratado por meio de uma negociação entre o sertanejo Fabiano e o narrador para que sua história seja escrita.

Desse modo, Bueno acredita que foi a percepção da distância e da impossibilidade de convergência total entre classes e camadas sociais estabelecidas que possibilitaram ao autor avançar tanto no problema central de nossa narrativa literária.

Essa posição teórica de Bueno se opõe à de Bosi e se soma a de outros estudos, como o de Bastos, que percebem essa negociação como a

²⁵⁷ Idem, *Ibidem*, p. 29.

²⁵⁸ BUENO, op. cit., 2006.

²⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 641.

chave possível para reconhecer a integridade do outro a ser representado e, principalmente, para compreender como na verdade essa defasagem que se apresenta entre essas camadas sociais pode se evidenciar como a representação “dos impasses da revolução brasileira, dos quais o que importa é a relação do intelectual (o autor e seu narrador) e o povo (o personagem)”²⁶⁰.

Dentro então da tentativa de percepção crítica dos autores, viu-se que Graciliano Ramos parece tentar encarar a realidade em sua profundidade e é pela crítica e pelo reconhecimento de suas estruturas profundas que surge o caminho possível de compreensão e mudança das relações sociais que regem a nação.

De forma contrastiva, Bosi busca identificar a narrativa de Guimarães e, confrontando-a com a de Graciliano, na tentativa de compreender as relações que se estabelecem de aproximação e afastamento desses grandes autores.

Num primeiro aspecto, Bosi identifica em Guimarães Rosa a presença e a importância da narração e da representação de situações de necessidade, semelhantes às que se desenvolvem em Graciliano Ramos. No entanto, há uma diferença crucial: o que em Graciliano Ramos era, de certa forma, excluído da narrativa, como o sonho e o desejo, passa a ser a substância fundamental das narrativas rosianas, ou seja, Guimarães Rosa mostra-se como um

Prosador virtuosista que se dá de corpo e alma às sensações do mundo e às impressões das suas criaturas. Espalha-se a si mesmo pelo reino dos seres e dos signos, perdendo-se gostosamente no múltiplo, sem pretender alcançar uma visada unitária e crítica do real.²⁶¹

Verifica-se então que em Guimarães Rosa esse distanciamento entre o intelectual e o seu outro de classe pode ser minimizado pela entrega e pela

²⁶⁰ BASTOS, H. Formação e Representação. *Cerrados*. Revista do programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, n. 21, ano 15, p. 94, 2006.

²⁶¹ BOSI, op. cit., 1988. P. 35.

convergência de sensações e impressões, promovida por uma relação de empatia que se forma entre o escritor/narrador e entre os personagens/povo.

Essa relação se estabelece porque parece na narrativa rosiana ser possível que um narrador em terceira pessoa ou até mesmo o próprio autor comungar dos mesmos sentimentos, ou seja, é possível se aproximar tanto desse outro de classe que se torna possível falar a sua voz ou deixá-la que se expresse, num processo de identificação que, de certa forma, possibilita contornar esse distanciamento real.

Nesse sentido, para Bosi, o que possibilita essa mediação entre camadas sociais diferentes é o reconhecimento do valor da religiosidade popular, que pode ser sentido e manifestado também pelo artista.

Assim, essa religiosidade popular se expressa por um desejo profundo de mudança e, por ser tão intenso, pode manifestar-se em momentos de suspensão da exploração, em instantes de sonho e crença na libertação divina, que por possuir uma força incrível, acaba por tornar-se, ao menos momentaneamente, real, possível e sentida, sendo então plenamente transfigurada na obra de arte.

Por isso, diferentemente de Graciliano Ramos, os contos de Guimarães Rosa – como resposta ao problema de representar o seu outro de classe – se fundamentam no processo de aproximação máxima, em que o sonho, o desejo e os devaneios dos personagens explorados são intimamente acompanhados pelo narrador, que junto com eles está também “confiante em que um dia desejo e ventura poderão dar-se as mãos, pois afinal Deus tarda, mas não falha”²⁶².

Nesse processo, que para Bosi faz parte da providência como forma de pensamento arcaico-popular, há um movimento importante e inovador na literatura brasileira: a ascensão do iletrado à posição de narrador. Se pensarmos na literatura como um sistema, verifica-se que a presença do popular torna-se uma das preocupações fundantes dos nossos literatos.

No entanto foi, no princípio, objeto de desinteresse, ocorrendo apenas no nível coadjuvante ou devido a aspectos pitorescos e rebaixados. Como foi mencionado anteriormente, na própria evolução do regionalismo, verifica-se

²⁶² BOSI, op. cit., 1988. P. 35.

como antes o povo pobre era representado por um narrador distante, culto, construindo uma obra para leitores também cultos e que para a compreensão plena era necessário “traduzir” as expressões populares, como relíquias exóticas.

Na década de 1930, momento determinante para o tratamento do outro na literatura, esse distanciamento se reduz muito. O ponto de vista dominante e mais comum é ainda de um narrador em terceira pessoa, mas a perspectiva buscada na narrativa é a mais próxima possível do povo.

Assim, como acontece em Jorge Amado, busca-se unir o desejo revolucionário do autor à vontade e o sonho do povo por mudança. Nesse processo, seus personagens acabam por assumir uma consciência das estruturas sociais de certa forma inverossímil, mas que representa uma tentativa de aproximação desse outro e, também, “o encaminhamento para modelos ideais de conduta”²⁶³.

Tal perspectiva, mesmo contemporânea, distancia-se de Graciliano, que não vê rendimento em criar uma obra que permitisse a auto-representação do povo que está impedido disso, pois

Se falta a Fabiano poder de representar, para que inventar uma obra em que ele representa-se? Aí teríamos outro tipo de representação, aquela à qual escapa o país real, ou que se construiria como uma forma de literariamente correto.²⁶⁴

Esse “literariamente correto” demonstrou-se, no romance de 30, muitas vezes como um paternalismo de classe que dava ao intelectual o poder e a obrigação de educar e levar o povo à consciência de sua exploração, possibilitando assim um movimento revolucionário.

Como foi visto, Graciliano e seus personagens desconfiaram desse discurso e o colocaram à prova, seja no exercício da escrita, como faz Paulo Honório, seja nas lembranças de Fabiano de seu Tomás da Bolandeira:

– Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale

²⁶³ JUNIOR, B. A.. *O Romance Social Brasileiro*. São Paulo: Scipione, 1993. p. 35

²⁶⁴ BASTOS, Hermenegildo. op. cit., p. 94, 2006.

dessa forma! Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu seco, apanhou os cacos de sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

– Não pode? Perguntei com assombro. E por quê? Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

– Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia.²⁶⁵

Lembrou-se de seu Tomás da Bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da Bolandeira. Por quê? Só era porque lia demais. Ele, Fabiano, muitas vezes dissera: – “Seu Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros.” Pois viera a seca, e o pobre velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí mole. Talvez já tivesse dado o couro às varas, que pessoa como ele não podia agüentar verão puxado.²⁶⁶

É preciso notar que a narração em primeira pessoa, assumida quase que totalmente pela própria voz do explorado, ganha força em Guimarães Rosa, no qual são os próprios “videntes”, na designação de Bosi, que narram suas histórias, demonstrando mais um processo evolutivo da narrativa brasileira. E, por isso, possibilita-se essa aproximação máxima entre autor/intelectual e personagens/povo, como se dá em *Grande Sertão: Veredas* ou em “Meu tio o lauaretê”, já que o uso da primeira pessoa realiza uma identificação entre a literatura e a matéria popular, entre o autor e o personagem, como se tratou no subcapítulo anterior.

Os contos analisados por Bosi, todos são narrados em terceira pessoa, mas a perspectiva assumida é a de quem está inserido na narrativa e a viu de muito perto, quase como personagem, como podemos ver nos fragmentos a

²⁶⁵ RAMOS, op. cit., 2006, p. 9

²⁶⁶ RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 2005. p. 22

seguir, apresentados juntos aos narrados em primeira pessoa no romance *Grande Sertão: Veredas*:

Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Com assim, a gente se diferenciava dos outros – porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito um por si.²⁶⁷

Nhem? Os três geralistas? Sabiam caçar onça não, tinham medo, muito. Capaz de caçar onça com zagaia não, feito eu caço. A gente berganhava fumo por sal, conversava, emprestava pedaço de rapadura. Morreram, eles três, morreu tudo, tudo – cuéra. Morreram de doença, eh, eh. De verdade. Tou falando verdade, tou brabo!²⁶⁸

A gente reparando, notava as diferenças. Assim repartido em dois, num dos cômodos as janelas sendo grades, feito as de cadeia, para presos. A gente sabia que, com pouco, ele ia rodar de volta, atrelado ao expresso aí de baixo, fazendo parte da composição. Ia servir para levar duas mulheres, para longe, para sempre.²⁶⁹

De vê-la tão perpétua e impertubada, a gente se assustava de repente.

– “Nhininha, que é que você está fazendo?” – perguntava-se. E ela respondia, alongada, sorrida, modularmente: “Eu... to-u... fa-a-zendo.” Fazia vácuos. Seria mesmo seu tanto tolinha?²⁷⁰

Essa aproximação realizada por Guimarães Rosa, conforme demonstrada nos fragmentos de suas obras, é mais profícua que em Graciliano Ramos, segundo Bosi, porque ela se estabelece a partir da “escuta das vozes

²⁶⁷ ROSA, op cit., 2006, p. 28.

²⁶⁸ ROSA, G. *Estas Histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. Meu tio o Iauaretê, p. 203.

²⁶⁹ ROSA, G. *Primeiras Histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. Sorôco, sua mãe, sua filha, p. 61.

²⁷⁰ ROSA, G. *Primeiras Histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. A menina de lá, p. 66.

singulares que saem da boca dos viventes sertanejos”, em que o narrador/escritor toma-as “por inspiradas, belas e verdadeiras em si mesmas”, compactua com elas e, assim, é possível por meio dessa crença religiosa e providencial o momento de suspensão das situações de necessidade para um ato de “suplência afetiva e simbólica, [onde] essas mesmas criaturas conhecerão a passagem para o reino da liberdade”²⁷¹.

Esse avanço estético realizado por Guimarães Rosa, cujo resultado formal para essa aproximação máxima é o trabalho com a linguagem e com a perspectiva popular, é verdadeiramente importante. No entanto, a partir das conclusões de Bosi, algumas questões novamente surgem: como o ponto de vista dos explorados pode ser inspirador e belo sem evidenciar em si a própria angústia que carrega? No sentido em que sua forma de pensamento providencial conduza sempre a uma espera eterna e se essa suplência afetiva e simbólica apagar ou obscurecer, de certa forma, o lado da necessidade, isso também não seria uma visão determinista?

Essas questões formulam-se por uma desconfiança inicial que parte da hipótese de Bosi de que “*separando* Graciliano da matéria sertaneja está a mediação ideológica do determinismo; *aproximando* Guimarães Rosa do seu mundo mineiro está a mediação da religiosidade popular”²⁷². Parece, inicialmente, dialética, mas também aponta, de certa maneira, para opostos tão distantes que poderia anular seu movimento inicial.

Assim, parece que esses autores carregam em suas obras um movimento muito mais intenso e contraditório que ao mesmo tempo indica seus caminhos contrários, mas que se entrelaçam e se comungam, pois parecem necessitar um do outro para a tentativa de uma compreensão mais totalizante.

Nesse sentido, na tentativa de responder aos questionamentos propostos, é preciso iniciar pela contradição que se fundamenta na presença da necessidade e nas resoluções formais entre a “suplência” e o “espírito de negação”, nas palavras de Bosi.

Como já foi dito, a narrativa graciliânica parece carregar em si uma negatividade inerente que surge de uma percepção pessimista e problemática

²⁷¹ BOSI, op. cit., 1988. P. 32.

²⁷² Idem, ibidem, p. 35.

da realidade, cuja força impossibilita manifestações que não estejam sedimentadas nas possibilidades e nos limites reais. Em contrapartida, na narrativa roseana a voz e a religiosidade popular parecem substituir, remediar e preencher as necessidades reais.

No entanto, verifica-se que tais aspectos surgem e têm força nas narrativas de Graciliano e Guimarães, o que indica que na resolução formal, no resultado do trabalho estético, tais aspectos se apresentam dialeticamente. Pensando em *Vidas Secas*, Bosi argumenta que o determinismo do narrador/autor impediria que “a palavra virasse coisa”, como desejava o menino mais velho e que a crença de Fabiano na cura do animal doente pela religiosidade não assumiria força na narrativa, o que é relegada pelo narrador ao plano das crenças inúteis.

Diferentemente se dá na suplência realizada por Rosa: pois em “A menina de lá” suas palavras, também provenientes da mais cruel necessidade, viram coisa, transformam-se em suspensão da violência e amenizam a vida dura sertaneja; já em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, a comunhão entre todos se estabelece pela canção, pelo próprio encanto do poder da voz.

Porém, verifica-se que ainda dentro dos aspectos formais da contensão e da expansão, o que temos em Graciliano Ramos não é somente a necessidade, assim como a suspensão em Guimarães Rosa não se eternaliza.

Mesmo em *Vidas Secas*, o pensamento e a reflexão dos personagens retirantes são consideradas e valorizadas, no sentido em que se reconhece sua precariedade em relação à compreensão ou ao discurso intelectual, mas verifica-se que essa defasagem é resultado das próprias condições subumanas às quais os retirantes foram lançados.

Assim, no momento em que Fabiano questiona se é um bicho ou um homem, ou quando estabelece relação entre as arribações, a seca e a morte do gado como elementos processuais, Fabiano está pensando junto ao narrador, o qual também precisa entender as forças que conduzem a vida social.

Ao final, na partida para o sul, nos pensamentos de Fabiano e de Sinhã Vitória, a esperança surge e é representada, mas eles próprios ora caminham, ora retardam questionando-se como será chegar a uma cidade estranha, pois a realidade que os cerca e os espera impossibilita que essa suspensão dure. O

que se passa é, como diz Bosi, um movimento pendular, que os tornam vítimas e que perder-se em uma esperança parece não impedir o movimento.

É nesse sentido que se busca interpretar essa suspensão da realidade em Guimarães Rosa. Como o próprio Bosi afirma, a necessidade faz parte da narrativa roseana e, em *Primeiras Histórias*, como em suas outras obras, a privação faz parte do cotidiano e, muitas vezes, condiciona as ações.

No entanto, vejo que essa presença da necessidade não perde sua força devido à suplência afetiva e simbólica, na verdade parece ganhar eficácia no momento em que na narrativa a permanência é o que prevalece, ou seja, após a suspensão, volta-se à aflição e à necessidade.

Assim, o pêndulo que rege a narrativa de Graciliano Ramos, rege também a de Guimarães Rosa. A diferença está em que neste há momentos em que este pêndulo para ou é retardado, e naquele seu movimento é contínuo. Porém, tanto em um como em outro, o pêndulo continua, pois o movimento da História continua.

É importante notar como essa permanência da necessidade obtém força na narrativa de Rosa e como elucida a impossibilidade de concretização da mudança ou da liberdade, como podemos observar na descrição da vida e das relações sociais dos jagunços, em *Grande Sertão: Veredas*:

Mas o mais garboso fiquei, prezei a minha profissão. Ah, o bom costume de jagunço. Assim que é vida assoprada, vivida por cima. Um jagunçando, nem vê, nem repara na pobreza de todos, cisco. O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo. Pobre tem de ter um triste amor à honestidade. São árvores que pegam poeira. A gente às vezes ia por aí, os cem, duzentos companheiros a cavalo, tinindo e musicando de tão armados – e, vai, um sujeito magro, amarelado, saía de algum canto, e vinha, espremendo seu medo, farraposo: com um vintém azinhavrado no conco da mão, o homem queria comprar um punhado de mantimentos; aquele era casado, pai de família faminta.²⁷³

²⁷³ ROSA, op. cit., 2006, p. 71-72; 59; 26.

O sertão está cheio desses. Só quando se jornadaia de jagunço, no teso das marchas, praxe de ir em movimento, não se nota tanto: o estatuto de misérias e enfermidades. Guerra diverte – o Demo acha.²⁶⁵

Tempos foram, o costumes demudaram. Quase que, de legítimo real pouco sobre, nem não sobra nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola. [...] Sempre, nos gerais, é à pobreza, à tristeza. Uma tristeza que até alegra.²⁶⁵

Esses fragmentos do romance de Rosa permitem perceber a coexistência de elementos que ao mesmo tempo evidenciam a possibilidade, apresentando-se, então, o sistema jagunço como mecanismo de mudança social, de *status* e prazer. Por outro lado, persiste a pobreza circundante e que, por fim, atinge também os jagunços.

Assim, na travessia dos jagunços, estes parecem não saber de suas carências ou, ao menos, fazem parte de um destino e ainda superior à maioria do povo do sertão. Por outro lado, toda a pobreza e a exploração que cinge os caminhos dos jagunços passam meio que despercebidos, naturalizados. Para a maioria deles, não é um incômodo.

É, principalmente, por esse fato que Riobaldo diferencia-se e se sente distinto dos outros, pois a ele a visão e o contato com as mazelas surtem algum efeito, fazem até que seu riso não seja nunca mais honesto após se defrontar com os catrumanos:

Rir, o que se ria. De mesmo com as penúrias e descômodos, a gente carecia de achar os ases naquele povo de sujeitos, que viviam só por paciência de remedar coisas que nem conheciam. As criaturas. Mas eu não ri. Ah, daí, não ri honesto nunca mais, em minha vida.²⁷⁴

²⁷⁴ ROSA, op. cit., 2006. P. 293.

Esse fragmento, em que Riobaldo narra o encontro com os catrumanos e demonstra a reação dos outros jagunços em relação a esse povo que não se sabe bem de onde veio e que parece pertencer a um outro tempo, demonstra a força que a presença constante da necessidade se faz em todo o romance e, como foi visto, em praticamente toda a obra de Guimarães Rosa.

Essa falta de consciência ou de percepção dos jagunços, que em suas paradas se divertem e deixam de perceber como são explorados, indicam como a distância que os separa do resto do povo sertanejo é pequena e frágil.

Assim, a presença desse reino de liberdade somente evidencia ainda mais seu outro lado, como um processo momentâneo de suspensão, mas que demonstra sua impossibilidade de concretude real porque está preso a uma realidade cruel que os aprisiona.

Riobaldo, diferentemente dos outros jagunços, apegando-se, ao torna-se “homem particular”²⁷⁵. Ao refletir sobre a condição humana na condição jagunça, reconhece as mazelas e, como forma de suplência, agarra-se à reflexão e, principalmente, à religião, para apaziguar sua consciência e obter um refrigério dentro da violência em que ele ainda permanece, afinal, carrega a culpa pela morte de Diadorim, a dúvida em relação ao pacto com o Diabo, e as consequências de tornar-se jagunço e agora de ser fazendeiro, além de certa forma, propagar a mesma exploração, mesmo tendo consciência dela.

Nesse sentido, verifica-se que esses elementos suspendem de certa forma a violência, no sentido em que podem pacificar sua consciência, mas mesmo nesses momentos estão latentes e permanecem. São as ações do jagunço Urutú Branco que precisam ser narradas e compreendidas, e nelas estão presentes dialeticamente a alegria e a tristeza, a fortuna e o infortúnio, o sertão em sua totalidade e concretude.

Diante disso, é possível perceber como se esse movimento circular acaba por determinar a vida dos retirantes sob o viés da necessidade, o outro extremo, a liberdade na esperança e na religiosidade, pode também ser determinista no sentido em que tem a permanência como resultado e a única

²⁷⁵ ROSA, op. cit., 2006, p. 111

possibilidade de preenchimento é de forma simbólica. Encontra-se essa contradição nas próprias palavras de Bosi:

O sertanejo crê no Destino, na sorte e no azar, e a sua crença é tanto mais sólida e justificada quanto menos é o seu raio de ação consciente sobre o que lhe há de suceder. Quando toda grande modificação vem de fora, o “dentro” não precisa desenvolver nenhuma razão de previsibilidade de longe alcance, nenhum projeto que amarre fins e meios, a não ser aqueles que cabem no dia-a-dia da sobrevivência. No mais, que a alma almeje o que bem quiser. A ordem do transcendente abre horizontes sem fim e, no devir da fantasia, alguma coisa sempre pode acontecer.

Tal análise parece indicar também como esse oposto, que a religiosidade e a fantasia podem ser também tão deterministas quanto a perspectiva da realidade exploratória, já que estar preso à essa realidade tendo como única possibilidade cabível a fantasia, acaba por determinar ao povo que seu único movimento contra a violência é uma percepção compensadora e amenizadora, condicionando suas ações como insuficientes e nulas diante da realidade que se impõe. Afinal, isso também não é determinista?

No entanto, assim como a obra de Graciliano Ramos não tende ao determinismo, a de Guimarães Rosa também não, principalmente por carregar em si o seu polo contraditório: há sim suplência simbólica e um apego grande ao pensamento arcaico-popular, mas este não anula o processo exploratório.

Na verdade, intensifica-se no sentido em que essa suspensão é momentânea e dá a ver como as estruturas que regem nossa formação social são bem mais complicadas de se modificar e superar.

Essa reflexão caminha de acordo com o que Candido propõe como a manifestação da consciência dilacerada do atraso. Esta, como a percepção mais aprofundada de que a nossa defasagem não é mais circunstancial, mas sistêmica, evidencia-se como a própria evolução dessa forma de pensamento, pois o dilacerar-se parece evidenciar-se na própria compreensão de que esses movimentos momentâneos de avanços carregam em si a própria permanência

do atraso e, por isso, dilaceram-se na sua impossibilidade e incapacidade de concretude.

Assim, tem-se a obra literária concreta que sedimenta todo um atraso enquanto discurso literário, num processo de inovação formal, de arte e beleza, que, como afirma Candido, realiza “a síntese final das obsessões constitutivas da nossa ficção”²⁷⁶ e dessa forma cria mundos imaginários com os próprios elementos que um dia serviram como pitorescos.

Há, portanto, uma síntese que se dá em nosso sistema literário, uma síntese possível da contradição entre o local e o universal, que de certa forma pode transfigurar possíveis sínteses na vida objetiva, mas que por sua natureza dialética leva a outras contradições, já que esse movimento possibilitou que “a sede do particular como justificativa e como identificação [se somasse dialeticamente ao] o desejo do geral como aspiração ao mundo dos valores inteligíveis à comunidade dos homens”²⁷⁷.

Nesse sentido, a partir dos aspectos levantados, é possível identificar que Graciliano e Guimarães, ao tratarem da complexa relação entre o arcaico e o moderno em nossa história e forma literária, seguem caminhos diferentes, mas que de certa forma se complementam no sentido que estabelecem em si pares antagônicos e, por isso, dialéticos, já que um necessita do outro.

Assim, se em Graciliano Ramos essa relação se mostra pelo conflito latente desses dois polos, em Guimarães Rosa o caminho a ser percorrido é o da convivência. No entanto, tanto em um como em outro a contradição permanece e, é essa história captada em movimento, em seu processo de contínuo litígio, que suas obras se constituem enquanto forma, na contensão *versus* expansão, bem como na tentativa de compreender nosso processo social.

²⁷⁶ CANDIDO, op cit., 2006, p. 251.

²⁷⁷ CANDIDO, op cit., 2006, p. 251.

3.2 Alguns aspectos dos dilemas e dos conflitos entre o intelectual e o seu outro: o autoquestionamento literário

Assim, torna-se necessário refletir que propostas e projetos foram, nas obras elaboradas por esses autores, no sentido não de qualificá-los ou desconsiderá-los, mas no intuito de, como representantes da intelectualidade de seu tempo, compreender um pouco do processo de formação de nossa consciência social e de como os brasileiros, enquanto povo representado pela literatura, tiveram ou têm possibilidades de mudança, no sentido em que a Literatura pode ser, muitas vezes, a tentativa de resolução de problemas reais pela criação imagética, mas principalmente por possibilitar em si o equacionamento de muitas questões decisivas para o entendimento nacional.

Esse aspecto, muito importante para a nossa reflexão, parte da estrutura formal da obra em sua relação com a sociedade, mas que busca perceber também o papel do escritor nesse contexto, como um agente social, principalmente por nossa literatura estar, desde o início de sua formação, intimamente vinculada à construção da nação e da representação de um povo, sob peculiaridades tão adversas.

Diante disso, percebe-se que a obra de Graciliano Ramos, a partir dos elementos elencados anteriormente, trás em si um empenho presente, que se fundamenta em refletir e problematizar a responsabilidade e a função do escritor em uma sociedade como a brasileira. Suas obras demonstram como o autor, assumidamente de esquerda e membro do Partido Comunista, conseguiu vislumbrar, como homem de seu tempo, os problemas e os impasses nas tentativas de revolução na década de 1930.

Graciliano Ramos, por meio de seus romances, buscava refletir e acabava por transfigurar os dilemas e os conflitos estabelecidos entre o intelectual – literato ou não, que acabava por se beneficiar do próprio atraso –, e o seu outro de classe, o povo excluído dos bens culturais e econômicos. Diferentemente, muitos intelectuais e a maioria dos romancistas da década de 1930 acreditavam que seus papéis na revolução seriam os de guias dessa mudança estrutural.

No entanto, Graciliano Ramos percebe o impasse que há nessa ação paternalista e, ao formalizar esteticamente esse dado histórico em seus

romances, evidencia as falhas nesse projeto da esquerda da época, alcançando a própria consciência dilacerada do subdesenvolvimento, manifestada por outros escritores mais propriamente na década de 1950, antecipando aspectos da consciência dilacerada do atraso.

Diferentemente de Graciliano Ramos, é extremamente complicado falar de empenho em Guimarães Rosa, principalmente no sentido restrito do termo em que a ação efetiva do autor estaria pautada em assumir ou não uma opção partidária/política.

No tempo de Graciliano Ramos a própria relação entre a produção literária e sociedade reivindicava uma tomada de decisão dos autores, pois se tratava de um período em que se buscavam mudanças estruturais no país e se problematizava todo um modo de produção no sistema-mundo.

Porém, são outras as coordenadas históricas vividas por Guimarães Rosa, em que a necessidade de um posicionamento crítico assumidamente político já não faz parte do horizonte dos escritores, levando muitos deles, inclusive Rosa, a pronunciarem o desligamento da política.

Todavia, o termo empenho tomado em seu sentido amplo, aproximadamente como parece ter sido tratado em Candido²⁷⁸, no qual não há uma ligação estrita com qualquer partidarismo, parece significar um interesse em atuar como um agente social, que privilegiado pelas próprias estruturas sociais, problematiza a história do país, ao mesmo tempo em que seu projeto estético transfigura, no momento de equacionar os problemas sociais, projetos amplos de mudança social, e ao se constituir um modelo de representação, torna-se em si político, no sentido em que o próprio ato de representar funciona como tal, como bem salienta Bastos:

Na dimensão política, representação é a relação (mimética) entre aquele que fala e aqueles que lhe delegam o direito e o poder de fazê-lo. Os que delegam, vale a pena assinalar, permanecem ao mesmo tempo presentes e ausentes no gesto de representação, na operação mimética. [...] A prática literária é também uma forma de representação política. Antes de se

²⁷⁸ Ver: CANDIDO, A. Formação da Literatura Brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda., 2000a.

colocar a questão da mimesis literária – isto é, da obra como representação da história –, se coloca a questão do escritor como representante da sociedade ou grupo social. No caso da ficção, a condição de personagem cujo destino é mais ou menos negociado com o escritor-narrador é manifestação disso.²⁷⁹

Nesse sentido, tanto as obras de Graciliano Ramos como Guimarães Rosa possuem caráter político no sentido em que são representações e, assim, acabam por questionar o próprio poder da literatura de representação, pois é no trabalho formal que os autores assumem a responsabilidade em revelar um outro, o qual pode estar distante deles socialmente.

Assim, o autor passa a se questionar sobre como representar a esse outro de classe, de uma forma em que este seja revelado a partir da sua percepção e da compreensão das estruturas sociais, dentro de um projeto formulado social e economicamente, ao qual o escritor enquanto intelectual contribui com suas obras.

Assim, as obras de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa buscam – a partir de suas características formais, como a construção de seus narradores e as suas perspectivas narrativas – tornarem-se espaço de equacionamento e, por isso, crítica e entendimento, da própria realidade ali transfigurada e recriada, mas que avança para a matéria viva.

Por isso, no momento em que seus personagens-narradores questionam seu próprio modo de narrar, como foi proposto no Capítulo 2 desta dissertação, na verdade isso evidencia um movimento muito mais intenso e profundo, em que o trabalho do escritor leva a narrativa voltar-se a si e se questionar sobre sua capacidade de representar.

Esse questionamento que a obra faz a si parte da própria crítica social, em que “só é possível porque o artista avalia os meios e as formas de expressão de que dispõe. Como tal, a arte crítica volta-se sobre si mesma, questiona-se, reformula-se”²⁸⁰.

²⁷⁹ BASTOS, H. Formação e Representação. Cerrados. Revista do programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, n. 21, ano 15, p. 91-112, 2006.

²⁸⁰ BASTOS, H. Memórias do cárcere – literatura e testemunho. Brasília: Edunb, 1998. p. 35.

Isso, de certa forma, corresponde ao próprio comprometimento do autor em relacionar intimamente a arte, a sua produção artística, com a vida, ou seja, tentar reinseri-la como forma de conhecimento das estruturas que regem a vida social e fazer uso de sua capacidade de relacionar de forma dialética a forma objetiva em sua estrutura formal.

Esse movimento, intitulado por Bastos²⁸¹ de autoquestionamento literário, se dá tanto em nível do enredo e da narração em si como também, e principalmente, no nível da estruturação formal da obra, ou seja, na presença de elementos que evidenciam essa preocupação, da obra em si, de se reformular.

Como já foi visto, o constante questionamento da forma como Paulo Honório e Riobaldo devem narrar/compor suas histórias já é um indício importante desse movimento que ao problematizar sua própria linguagem, acaba por questionar os processos de formulação de uma arte crítica e envolvida com a vida. Como bem observa Adorno²⁸², a problematização da arte é o questionamento da própria arte como linguagem, esta buscando sua expressividade máxima por meio de sua ação crítica e social.

Como afirma Bastos, “a literatura constrói-se como autoquestionamento, isto é, como questionamento do poder da literatura de representar o mundo”²⁸³ e isso se processa na obra literária a partir do próprio trabalho com a linguagem, realizado por meio de reflexões e comentários que, de certa forma, invadem a narração sem ser diretamente a voz do personagem-narrador, como está no fragmento a seguir:

E o pequeno que ali está chorando necessita quem o encaminhe e lhe ensine as regras do bom viver.
– Então para que escreve?

²⁸¹ Bastos verifica a ocorrência desse importante processo na narrativa de Graciliano Ramos na obra *Memórias do Cárcere*. Este estudo, de grande importância, evidencia a necessidade de se refletir mais intimamente a relação que se estabelece entre a forma narrativa de Graciliano, que caminha da ficção à obra memorialística (Cf. CANDIDO, A. *Ficção e confissão – ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.), a atuação empenhada de seu autor e a relação da literatura com a vida, como forma de conhecimento. Diante dessas importantes afirmações, alguns aspectos também foram percebidos nos romances estudados nesta dissertação e por isso recomenda-se um estudo ainda mais aprofundado dessas questões. Ver: BASTOS, H. *Memórias do cárcere – literatura e testemunho*. Brasília: Edunb, 1998.

²⁸² ADORNO, T. W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2006.

²⁸³ BASTOS, H. op. cit., 1998. p. 38.

– Sei lá!

O pior é que já estraguei diversas folhas e ainda não principiei.

– Maria das Dores, outra xícara de café.

Dois capítulos perdidos. Talvez não fosse mau aproveitar os do Gondim, depois de expurgados.²⁸⁴

Este fragmento está no Capítulo II de *S. Bernardo*, momento este em que após narrar sua investida em compor um livro com a ajuda de pessoas selecionadas, acaba por necessitar fazer sozinho e para isso questiona-se como irá contar sua história.

No entanto, logo ao final do capítulo surge o trecho transcrito acima, em que o diálogo que se forma inicialmente, com as perguntas “Então para que escreve?” e “Sei lá!”, parece deslocado do resto do capítulo, já que Paulo Honório está só, em sua sala de jantar, tentando escrever sua história. Então, quem ou o que lhe pergunta? Que significado tem essa pergunta?

Considerando esta questão como uma invasão à obra, é possível percebê-la tanto como a própria consciência de Paulo Honório que o pergunta de sua insistência nesta ação, bem como na própria narrativa que se questiona da necessidade de narrar, de escrever.

Essa pergunta, “para que escreve”, não surge de ninguém em volta de Paulo Honório, mas é extremamente importante, pois se fundamenta no próprio sentido que a obra de arte assume na sociedade e o significado que tal ação pode representar ao seu autor.

A resposta de Paulo Honório, seu “sei lá!”, é extremamente contraditório com o resto do capítulo e com o anterior, pois o narrador demonstra-se forte, decidido e ciente daquilo que deseja fazer. É assim que Paulo Honório age diante da aquisição da fazenda, de seu casamento com Madalena, mas não se processa no momento em que tem de escrever com seus próprios recursos e sem saber realmente que benefícios essa ação o trará.

Assim, esse diálogo que invade a narração e diferencia-se muito do que é estabelecido com outros personagens, como com Maria das Dores, apresentada no mesmo fragmento, evidencia com muita força esse processo

²⁸⁴ RAMOS, op. cit., 2006, p. 13.

de autoquestionamento literário, presente na narrativa de Graciliano Ramos, que permite evidenciar o processo construtivo da obra em si, em que ela se assume enquanto ficção, separada da vida real, mas que devido à esse distanciamento é que pode realmente fundamentar a sua compreensão.

Esse movimento autoquestionador evidencia-se também pela “problematização da linguagem artística”²⁸⁵, processo esse profundamente realizado em *Grande Sertão: Veredas*. Neste romance, como em *S. Bernardo*, acontece inicialmente na própria problematização do narrador quanto à sua forma de narrar, como foi melhor tratado no Capítulo 2 desta dissertação, mas se processa também no trabalho do próprio autor com a linguagem.

O processo de reconstrução da língua que Guimarães Rosa processa em seu romance, no momento em que cria e renova usos de diversos termos, permite que assim como esses nomes passam a designar elementos novos, o processo composicional como um todo também necessita buscar outros caminhos de designação, já que as formas anteriores aprecem não mais se relacionar com a vida e, para tornar sua narrativa comprometida, é necessário reformular-se enquanto linguagem, ou seja, o mundo que precisa ser narrado é aquele que se constituirá como “discurso literário”, pois será por meio dessa nova formulação, que suas bases estruturais poderão ser equacionadas e, talvez, seja possível compreender seus processos de construção das relações sociais.

É importante perceber como o empenho e a transfiguração disso nas obras de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa são fundamentais para se refletir sobre a contribuição desses autores ao sistema literário brasileiro e, principalmente, a importância deles como pensadores do Brasil.

Nesse sentido, a tentativa de transfiguração do outro realizada por Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, em especial nos romances estudados – como narrativas das fases modernizadoras –, a relação que se estabelece na própria narrativa – relação entre narrador e os personagens –, bem como a relação entre o escritor e seu personagem, são questões fundamentais para o aprofundamento da compreensão sobre nossa história e sobre o alcance desses romances como interpretações do Brasil.

²⁸⁵ BASTOS, H. op. cit., 1998. p. 37.

Considerações Finais

Esta dissertação, como parte de uma pesquisa em andamento, teve por objetivo refletir sobre alguns aspectos da produção literária de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, a fim de perceber como se deu o processo de transição e formulação dos modelos de representação literária situados em momentos históricos diversos, com formas literárias também diferentes, mas que possuíam um problema central comum: a dialética local *versus* universal.

Partindo, então, desse problema central na literatura brasileira, a seleção de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa dentro do imenso universo de autores nacionais se deu pela formação que uma relação peculiar entre suas produções, as quais se formulam em meio de um antagonismo fecundo que acabam por evidenciar em si o próprio processo de formulação do sistema literário brasileiro e, por isso, contribuem para o avanço crítico.

Da mesma maneira, a seleção das obras a serem focadas com mais detalhamento – *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* – se realizou por serem obras fundamentais de nosso sistema literário e pelo fato de conseguirem evidenciar com clareza esse antagonismo, mas também por permitirem certas aproximações entre esses dois autores e suas produções, para assim dar sentido ao próprio estudo em conjunto.

Assim, esta dissertação fundamentou-se na pesquisa das relações entre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa no sistema literário, seus envolvimento com a narrativa regionalista e com as formas de consciência do atraso, como categorias fundamentais de nossa formação literária. Para o aprofundamento nestas questões, buscou-se um estudo da construção e do papel do narrador em *S. Bernardo* e em *Grande Sertão: Veredas*, na tentativa de assim aproximar mais a obra do processo de formulação literária da história nacional, intimamente relacionada com as tentativas de modernização econômica, política e social.

Viu-se que o narrador-personagem, Paulo Honório e Riobaldo, manifestam-se com extrema força e, ao centralizarem a narrativa em seus

pontos de vista estabelecem uma relação entre a forma literária e suas perspectivas, ainda ligadas, de forma limítrofe, à cultura popular e à oralidade. Isso estabelece na obra uma relação entre o autor, que a compõe, seu narrador, ligado às camadas populares ou originado delas, evidenciando uma relação entre outros, entre perspectivas diferentes e que estão em conflito na vida social.

Essa relação de conflito parece se problematizar nos dois romances a partir da relação entre a modernidade, buscada como possibilidade de futuro para o Brasil, e a persistência do atraso, que também se apresenta como fundante dessa mesma promessa de futuro, assim como isso se materializa nos embates entre as relações sociais internas das obras.

Diante dessa problemática inicial, estas Considerações finais têm por intuito o de retomar alguns aspectos importantes desta pesquisa, no sentido de consolidar ou sistematizar a discussão aqui realizada, como proposta de contribuição ao debate.

Sabe-se, como aspecto inicial, que é preciso evidenciar como a literatura brasileira se constitui enquanto formulação da tentativa de construção de uma literatura de qualidade, capaz de captar a realidade, ao mesmo tempo em que a nação necessitava também se formar, libertando-se do passado colonizado, para tornar-se uma nação soberana. A nação não se formou como esperado, mas a literatura sim. No entanto, instaura-se um problema central: como tratar por meio dos mais requintados procedimentos estéticos uma realidade tão peculiar, tão complexa e tão problemática como a do Brasil?

Esse problema tornou-se central na literatura brasileira e fez parte das preocupações de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Viu-se, no Capítulo 1, como as relações que se estabelecem entre os tipos de consciências do atraso e as formas de regionalismo dão aos seus processos estéticos uma capacidade de construir obras realistas, no sentido de que apreendem a realidade em sua movimentação histórica, a partir de elementos como a cultura popular ou o pensamento mítico.

A análise das obras demonstrou como as consciências do atraso fundamentaram as produções, principalmente por se tratarem de um fenômeno estético ao mesmo tempo em que apreendem a histórica nacional.

Os autores por trabalharem os limites dessas realizações participaram e tornaram-se referências das consciências catastrófica e dilacerada.

No entanto, suas formulações estéticas não se limitam a carregar um modelo composicional – seja o político-ideológico do Romance de 1930, seja o universalismo da nova narrativa –, mas trazem em si o próprio movimento característico da realidade histórica formulada esteticamente, ou seja, demonstraram o quanto essas categorizações apresentam-se mais móveis, isto é, seus contornos evidenciam-se mais fluidamente e se constroem como formulação estética de uma realidade peculiar e de apreensão complexa.

Assim, foi possível por meio da análise das formas da consciência do atraso evidenciar como Graciliano Ramos ao mesmo tempo em que é o expoente máximo da consciência catastrófica do atraso, ainda opõe-se de certa forma a certo pragmatismo do Romance de 30 e, com formulações estéticas mais modernas, como o fluxo de consciência, antecipa muito do que será a consciência dilacerada, enquanto priorização do texto, como universo criado.

Ao mesmo tempo, foi possível perceber como Guimarães Rosa, também representante ilustre da nova narrativa, por meio da universalização da região, por ele operada, aproximou-se da realidade, assim como se havia tentado nos anos de 1930. Essa aproximação, que não era mais sob um viés partidário ou engajado, permanecia como empenhado na tentativa de apreender a realidade brasileira e sertaneja em sua complexidade.

Por isso, o regionalismo, como fórmula estética de aproximação da realidade, foi em Graciliano Ramos e em Guimarães Rosa a possibilidade de pensar o Brasil, ao mesmo tempo em que se refletia sobre a história humana. O regionalismo crítico, como forma analítica de investigação do real, e o super-regionalismo, como superação do pitoresco, são forças construtivas de consciência das relações no sistema-mundo e de apreensão da realidade particular da nação, inserida na complexa relação entre o cosmopolitismo e o particularismo.

Essas categorias conceituais, formuladas por Candido e por Rama, contribuem para compreender a particularidade das obras, inseridas num discurso histórico de formulação estética, mas evidenciam também algo de grande importância, que é a percepção de que as obras literárias, e em

consequência, seus autores, inserem-se em processos, ou seja, constroem-se a partir de movimentos.

É, portanto, esse movimento que se tornou o ponto de partida desta dissertação, pois fundamentou toda a pesquisa no sentido de perceber como se dá o distanciamento formal, estético e temático entre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, ao mesmo tempo em que muitos são os elementos que os aproximam.

Viu-se, então, que as obras selecionadas para estudo, *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*, demonstram esse movimento de aproximação e distanciamento. Sendo o distanciamento o aspecto primeiro a ser verificado, devido à diferença que se estabelece no aspecto formal, percebeu-se como a contensão em Graciliano Ramos se opõe frontalmente à dispersão em Guimarães Rosa. O primeiro, busca reduzir o supérfluo, o segundo, vê na abundância a possibilidade de levar a palavra à sua formação originária, ou seja, retorná-la a seu sentido íntimo e poético.

Esses dois caminhos inicialmente diferenciados fundamentam-se no trabalho estético e constrói-se por meio de um motivo em comum: a necessidade de tratar literariamente da realidade, ou seja, enfrentar a complexa relação entre ficção e realidade. Esses procedimentos acabam por aproximar os dois escritores na realização de obras realistas, no sentido de que captam o concreto em movimento, e demonstram suas relações históricas fundamentais.

Por isso, esses romances acabam por se aproximar em muitos outros aspectos: são narrativas que problematizam a modernidade brasileira; são construídas por narradores-personagens, que dão à narrativa seus pontos de vista e contribuem para a compreensão do contexto ficcional; e, por fim, indicam, por meio do trabalho estético que materializa os problemas sociais, as relações complexas dentro de uma sociedade em que se modernizar é o destino comum, mas as condições necessárias para isso não estão mais disponíveis.

A modernidade brasileira torna-se, portanto, tema para dois importantes autores de nosso sistema literário. Para Graciliano Ramos, o processo modernizador do Brasil mostra-se por meio da narrativa da história de ascensão social vivenciada por Paulo Honório, que se transforma em

agente desse processo ao construir sua fazenda São Bernardo sob as demandas políticas do capitalismo. Em sua fazenda, há, porém, um aspecto muito peculiar: ao mesmo tempo em que se dá o processo modernizador, muito do que era antigo ainda permanece: as relações sociais e trabalhistas mantêm-se próximas ao próprio mundo escravocrata ou, ainda mais recente, ao mundo patriarcal.

Em Guimarães Rosa, o tema da modernização retorna, no entanto, com algumas perspectivas diferenciadas. Primeiro, *Grande Sertão: Veredas* ambienta-se no sertão mineiro e parte do sertão baiano. Essa diferença de localização, pois em *S. Bernardo* estamos no interior do Nordeste, indica também diferenças no processo modernizador em si. Os dois romances acabam por se centralizar em meados de 1930, em um momento em que o Nordeste, como região de investimento, começa a decair, e o capital muda-se para o Centro-Sul do país, interessado nas fazendas de café, na produção agrícola e nas fábricas.

Há, portanto, na história brasileira um processo de mudança do capital que une ao mesmo tempo em que separa duas regiões. Une, no sentido de que suas histórias aproximam-se e são resultado de um movimento comum do sistema-mundo; e separam-se pelo mesmo motivo de participarem desse sistema comum, mas distanciam-se por um processo próprio dessa condição: a periferização de áreas em detrimento do avanço de outras.

Assim, os romances tratam de situações da história brasileira, de forma intimamente ligada. Por isso, a tentativa de mudança dos modos de produção, como ocorre em *S. Bernardo*, assim como a tentativa de permanência da ordem senhorial e patriarcal, como acontece em *Grande Sertão: Veredas*, indicam dois movimentos próprios da modernização à brasileira: a luta por uma inovação presa ou condicionada à manutenção das estruturas arcaizantes.

Esse processo modernizador peculiar são transfigurados nos romances por meio da formação e da postura de seus narradores, que acabam por representar posições sociais importantes e atuantes nesse processo. Paulo Honório e Riobaldo são narradores-protagonistas que contam a sua história de vida, a partir de seus pontos de vista, após um

distanciamento temporal, fazendo uso da memória e tentando refletir suas ações a partir de uma perspectiva culpada.

A culpa, é para os dois, motivo da própria narração, que relaciona-se diretamente com a posição que cada um assumiu no processo modernizador e tem ligação direta com as consequências dessas atitudes, que foram a morte das personagens femininas mais ligadas a eles: Madalena e Diadorim.

Essas ações individuais assumem na narrativa um caráter mais coletivo, pois esses protagonistas assumem papéis de relevância e até de dominação em seus contextos. Paulo Honório conquista bens e para isso faz de todos à sua volta ferramentas necessárias. Riobaldo vive a condição jagunça e, depois de tornar-se chefe, recebe fazendas como herança e tornou-se proprietário.

Dessa forma, esses narradores-personagens percebem a complexa situação do mundo sertanejo e as complicadas relações de dominação que condicionam e fundamentam a exploração de inúmeros pobres e desvalidos da história humana por meio da história individual. Assim, reconhecesse na narrativa essa relação exploratória que se condiciona ou se processa como realização de homens socialmente ativos, participantes da história e que carregam consigo os embates que se processam dentro das relações sociais.

Por isso, é importante perceber que Paulo Honório e Riobaldo possuem um passado humilde, mas ascenderam de classe, e por meio dessa condição limítrofe, levam consigo o próprio embate, que é o da história brasileira, na peculiar relação entre periferia e centro, mas também é da literatura, como bem cultural de poucos.

Assim, estabelece-se nas narrativas uma dupla temporalidade, que está na história brasileira, em seu processo modernizador que avança ao mesmo tempo em que o atraso permanece, mas também se apresenta como uma duplicidade temporal entre o eu-narrador (que passados anos narra sua história) e o eu-narrado (que viveu os acontecimentos). Mostra-se, então, a narração como um processo mediador da história da nação, percebido pela perspectiva particular.

Esse domínio que se processa nas narrativas se apresenta como necessário para que as histórias de Paulo Honório e de Riobaldo tenham

caráter de exemplaridade. Por isso, os dois preocupam-se com a forma de suas narrativas. Em *S. Bernardo* vemos a construção de uma obra literária sendo feita por seu autor ficcional, Paulo Honório. Em *Grande Sertão: Veredas*, a narração oral fundamenta-se, também, pelo trabalho de transformar pensamentos e memórias em processos comunicativos, estabelecidos por um diálogo que se efetiva como um monólogo intenso.

E como consequência dessas diferenças, suas narrativas tornam-se possibilidades de conhecimento do “homem humano” em sua plenitude, sendo este resultado de uma necessidade de ação e de mudança, presente em Paulo Honório e em Riobaldo, como manifestações de um demonismo, próprio da consciência do homem de si mesmo e de suas relações sociais, resultados de sua ação no mundo.

Enquanto agentes da modernização, Paulo Honório e Riobaldo inserem-se no mito fáustico por vivenciarem o dilema, personalizando a ação efetiva do processo modernizador e por conviverem com sua decadência ou impossibilidade. Paulo Honório, como empreendedor, realizará seu pacto ao responder às novas demandas sociais. Riobaldo, que busca pactuar verdadeiramente com o diabo nas Veredas Mortas, também responde às demandas sociais, mas sua dúvida quanto ao pacto é própria da resposta que dá: não deseja uma mudança nos modos de produção, como Paulo Honório, mas luta para que as relações senhoriais e patriarcais, promovidas pela relação descentralizada do poder nas mãos de coronéis, permaneçam no sertão.

Assim, a decadência de Paulo Honório é a decadência de todo um projeto modernizador que se fez presente no Nordeste, mas que não se concretizou. Riobaldo, por outro lado, ascende socialmente, ganha o respeito como proprietário e há, portanto, a permanência da ordem dos coronéis no sertão. Essa diferença que se dá em *Grande Sertão: Veredas* também é resultado da tentativa de modernização do Brasil, em que a permanência das estruturas patriarcais faz parte do projeto que vê a necessidade de manutenção de certas relações, para a concretização de outras. Assim, a aliança entre os latifundiários e a classe burguesa industrial materializa-se como a nossa base de mais uma tentativa de modernização,

que como já se mostrou, não abarca toda a população e tem como resultado a periferização de regiões.

Diante disso, o movimento que se estabelece de aproximação e de distanciamento entre os autores e os romances aqui estudados, em paralelo ao movimento de mudança e de permanência, evidenciam, em suas estruturas fundamentais, a contradição da história brasileira, a qual precisa conviver com o mais arcaico ao lado do mais moderno, ao mesmo tempo em que é esse movimento que possibilita a apreensão da totalidade, capturada pelo trabalho estético.

Sendo, então, o trabalho formal o eixo estruturador que dá a ver a história captada em movimento, os aspectos de aproximação e distanciamento entre os romances *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* indicaram a necessidade de se refletir sobre o papel do narrador e sua influência na narrativa, como se tratou no Capítulo 2 desta dissertação, mas conduziu também à necessidade de perceber o alcance das obras como formulações da história brasileira, a partir das diferenças formais e, principalmente, nas relações sociais estabelecidas na narrativa e entre o autor e os seus personagens, bem como o processo de refletir sobre o próprio trabalho narrativo, como forma de pensar o modelo de representação nacional.

As relações se materializaram nas narrativas por meio da escolha do narrador e de seu ponto de vista. A criação de um narrador em terceira pessoa pode inicialmente manter uma distância entre ele e os personagens narrados. Por sua vez, a narrativa em primeira pessoa estabelece uma aproximação entre narrador e autor, o que problematiza em si as relações sociais que se estabelecem na criação representacional como forma de poder.

Viu-se que em Graciliano Ramos, a maioria de seus romances, como o *S. Bernardo* em especial, é estruturado em uma narrativa em primeira pessoa. Dando, então, uma proximidade maior entre o autor e o narrador. Isso se processa também em Guimarães Rosa, principalmente em *Grande Sertão: Veredas*. No entanto, essa aproximação que se busca acaba por se processar de forma diferenciada nos dois autores.

Em Graciliano Ramos, essa aproximação tem o intuito de resguardar as diferenças que se estabelecem entre o autor e o narrador, proveniente de camadas sociais desprivilegiadas. Por isso, seus narradores em primeira pessoa são personagens que não se encontram mais totalmente inseridos no contexto popular, mas em situações limítrofes. Essa situação nova, de certa ascensão, os aproxima de seu autor e é possível narrá-los. Essa aproximação que se faz pela diferença evidencia-se com muita força em *Vidas Secas*, em que o uso da terceira pessoa busca resguardar a diferença, ao mesmo tempo em que a proximidade se faz pela contaminação do discurso do narrador da voz de Fabiano.

Em Guimarães Rosa, parece haver um processo de aproximação íntima, em que suas narrativas de primeira pessoa constroem-se por personagens extremamente distantes do mundo literário, mas que narram suas histórias, normalmente pelos processos comunicativos de monólogos insertos, mas que dá a sensação de anulação quase que total das diferenças entre autor/narrador culto e narrador, como se dá em “Meu tio o Iaraúetê” e em *Grande Sertão: Veredas*.

No entanto, essas diferenças estão também presentes no momento em que se confrontam as narrativas em primeira pessoa e em terceira pessoa de Guimarães Rosa, em que a plenitude do pensamento popular própria dos personagens limita-se pela captação disso em forma de arte requintada, pelo próprio processo de transfiguração narrativa, que opera uma conjugação entre o relato e a forma literária.

Como foi indicado, há, entretanto, a preponderância de uma das forças nesse processo narrativo que conjuga a voz popular e a voz literária de um autor culto. Viu-se, nas análises, que no caso, a força que permanece é ainda a dominante. O que não impede, como foi visto, a presença dessa voz popular, garantida pelo próprio alcance do romance como forma de compreensão do mundo.

Assim, parece haver certa encenação em um primeiro contato com a narrativa de *Grande Sertão: Veredas* e de “Meu tio o Iaraúetê”, mas de forma mais clara se percebe como a narrativa de Riobaldo somente se processa porque agora ele pode “pensar”, diferentemente da condição jagunça ou do povo de Sucruíú, e só se efetiva na dependência de um

doutor letrado que anota tudo em sua caderneta. Enfim, as possibilidades narrativas parecem depender ou se constituir enquanto relações sociais, que se materializam dentro da própria divisão social histórica e que no ato representativo, como ação política, se manifesta em sua estruturação interna.

Essas forças, portanto, demonstram a relação que se estabelece entre o autor e seus personagens, como forma metonímica das próprias relações sociais da história nacional. Esse movimento que parte do distanciamento para tentar uma aproximação, ou que parte da aproximação, indicando as distâncias, em suas diferenças, dão a ver as dificuldades e as necessidades de se pensar sobre os problemas cruciais de nossa formação enquanto nação e que fez parte do trabalho de nossos escritores.

Por isso, pela necessidade de compreender a nação, refletir e pensar sobre o processo de formulação de modelos de representação também se torna fundamental. Esse processo, denominado de autoquestionamento literário, isto é, a possibilidade do ato literário carregar em sua própria estruturação formal o problema da construção de modelos e da representação, fundamentou os dois romances aqui estudados.

Como caracterização da literatura moderna, o autoquestionamento se apresentou em *S. Bernardo* e em *Grande Sertão: Veredas* como parte necessária de compreensão da história nacional e fundamentação do trabalho do escritor. O problema de representar o outro acaba por se manifestar como elemento estruturante da própria narrativa e manifesta-se a partir da preocupação dos narradores Paulo Honório e Riobaldo em como vão construir suas narrativas, de que forma se dará a relação delas com o mundo literário e como se dará o discurso literário em sua aproximação com a oralidade e com a cultura popular.

Graciliano Ramos constrói um livro ao mesmo tempo em que a cena dessa construção se faz aos nossos próprios olhos por Paulo Honório; Guimarães Rosa constrói sua narrativa por meio de um processo de reconstrução da língua ao mesmo tempo em que a obra se fundamenta pela oralidade e pelo ato mesmo de contar.

Enfim, o trabalho narrativo como possibilidade de apreender as estruturas fundantes da história humana, fundamentada pelas relações

sociais que se estabelecem entre os homens, nas condições de poder que assumem, nos processos de realização histórica, como é o da modernização, cria um novo mundo, capaz de equacionar essa complexidade. Uma complexidade que envolve diretamente a relação do escritor com o mundo e que, no Brasil, assumiu uma posição privilegiada, mas precisou sempre conviver com uma realidade peculiar sedenta de narração.

Portanto, esta dissertação teve por intuito principal, mais do que resolver plenamente as questões estéticas de dois grandes autores nacionais, contribuir com as discussões que veem na literatura uma possibilidade de compreensão do mundo e, principalmente, do Brasil.

Assim, a compreensão do antagonismo que fundamenta a inserção de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa no sistema literário Brasileiro e as possibilidades de aproximação que o estudo de alguns aspectos dos romances *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* indicaram, fundamenta-se na necessidade urgente que se tem de assumir uma posição crítica diante da realidade e que na literatura processa-se na sua forma mais dialética e totalizante possível.

Uma realidade que parece resistir à sua compreensão, mas que tem neste novo mundo criado – a literatura – não a solução, mas a possibilidade de por meio de seus equacionamentos – como as perspectivas apresentadas em *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* ou o delineamento de duas ações modernizadoras que partem ora para a mudança radical, ou para a permanência das estruturas arcaicas – levar à compreensão profunda das relações sociais, necessárias à vida humana.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2006.
- AGUIAR, F.; GUARDINI, S. T. V. (Org.) *Ángel Rama*. Literatura e cultura na América Latina. São Paulo: Edusp, 2001.
- ANTONIO CANDIDO, O CRÍTICO DOS CONTRÁRIOS. *Correio Braziliense, Pensar*, Brasília, 3 mar. 2007.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. O mundo misturado – romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 40, nov. 1994.
- BASTOS, H. *Memórias do cárcere – literatura e testemunho*. Brasília: Edunb, 1998.
- _____. Antonio Candido: palavras-chave. Palestra apresentada na Universidade Nacional Autônoma do México, 2006.
- _____. Dos criminosos e seus relatos. Negatividade e aporia em Juan Rulfo. *Cerrados*. Revista do programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, n. 15, ano 12, p. 125-144, 2003.
- _____. *Relíquias de la casa nueva*. La narrativa latino-americana: el eje Graciliano – Rulfo. Cidade do México: Universidade Nacional Autônoma de México, 2005.
- _____. Formação e Representação. *Cerrados*. Revista do programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, n. 21, ano 15, p. 91-112, 2006.
- _____. O que vem a ser representação literária em situação colonial. In: LABORDE, E.; NUTO, J. V. C. (Org.). *Em torno à integração*. Brasília: Edunb, 2008.
- _____. *Um antagonismo fecundo: Guimarães Rosa e Graciliano Ramos*. Revista Anpoll, n. 24, v. 2, 2008.
- BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- BARROS, J. D'A. *O campo da História: especialidades e abordagens*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BOLLE, W. *Grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. *Céu, Inferno*. Ensaios. Rio de Janeiro: Ática, 1988.
- BOTTOMORE, T. *Dicionário do pensamento marxista*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BUENO, L. Guimarães, Clarice e antes. *Tereza*. Revista de literatura brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo: Ed. 34, 2001.

_____. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.

CANDIDO, A. *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. *Ficção e confissão – ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. *Iniciação à literatura brasileira* (resumo para principiantes). São Paulo: Humanitas, 1998.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda., 2000a.

_____. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000b. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)

_____. *Tese e antítese*. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1978.

_____. *Vários Escritos*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CHIAPPINI, M. L. L. *Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura*. In: II Simpósio Luso-Afro-Brasileiro, Universidade de Lisboa, Lisboa, abr. 1994. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/170.pdf>>. Acesso em: abr. 2008.

COUTINHO, A. *A literatura no Brasil: era de transição*. São Paulo: Global, 1999. v. 4.

COUTINHO, C. N. *Cultura e sociedade no Brasil*. Ensaio sobre idéias e formas. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

CORPAS, D. dos S. *O jagunço somos nós: visões do Brasil na crítica de Grande Sertão: Veredas*. 2006. 270 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

_____. *“Tudo tinha de parecer um social”*. Perspectiva crítica e retórica justificadora no narrador de *Grande Sertão: Veredas*. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 12, p. 91-103, 2005.

_____. *Riscos das Veredas: o pensamento trágico no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: URFJ, 1999.

CRISTÓVÃO, F. A. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*, 2. ed. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977.

CUNHA, R. B. *Transculturação Narrativa – seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo: FAPESP; Humanitas, 2007.

DACANAL, J. H. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

FARIA, V. F. de. *Um Fausto cambembe*: Paulo Honório. Brasília: 2006. 204 f. (Tese). Doutorado em Literatura. Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

FAORO, R. *Os donos do poder: formação do patronado político brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001.

FAUSTO, B. *História concisa do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

FERNANDES, F. *A revolução burguesa no Brasil*. Ensaio de interpretação sociológica. São Paulo: Globo, 2006.

FERNANDES, R. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FINAZZI-AGRÓ, E. O Brasil é longe daqui? Poder e exceção em *Grande Sertão: Veredas*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 153, 2^o sem. 2004.

_____. A força e o abandono. Violência e marginalidade na obra de Guimarães Rosa. In: HARDMAN, F. F. (Org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Unesp, 1998.

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

_____. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha Explica)

GALVÃO, W. N. Riobaldo, o homem das metamorfoses. In: MOTA, L. D.; JUNIOR, B. A. (Org.). *Personae*. Grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: Senac, 2001. P. 248

GINZBURG, C. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Trad.: Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HESS, B. H. *Realismo e realidade em Graciliano Ramos*. 2000. 178f. Dissertação (Mestrado). Curso de pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2000. P. 31.

JAMESON, F. *Marxismo e forma*. Teorias dialéticas da Literatura no século XX. Tradução de Iumma Maria Simon (Coord.), Ismail Xavier e Fernando Oliboni. São Paulo: Hucitec, 1985.

JUNIOR, B. A. O pio da coruja e as cercas de Paulo Honório. In: MOTA, L. D.; JUNIOR, B. A. (Org.). *Personae*. Grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: Senac, 2001.

_____. *O Romance Social Brasileiro*. São Paulo: Scipione, 1993.

LAFETÁ, J. L. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

LEITÃO, L. R. *O dínamo e o fomentador*. In: A modernidade: o urbano e o agrário na experiência periférica. Rio de Janeiro: System Three, 1992.

LUKÁCS, G. *A teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MARX, K.; ENGELS, F. *O manifesto comunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

MÉSZÁROS, I. *O desafio e o fardo do tempo histórico*. O socialismo no século XXI. Tradução de Ana Cotrim e Vera Cotrim. São Paulo: Boitempo, 2007.

MIGUEL-PERREIRA, L. *Prosa de ficção de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. v. XII. (História da Literatura Brasileira).

MORETTI, F. Conjeturas sobre a literatura mundial. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 58, nov. 2000.

PESSOA NETO, A. *Paisagens do neo-realismo*: em Graciliano Ramos e Carlos de Oliveira. São Paulo: 1999. 156 f. (Tese) Doutorado em Estudos Comparados de Licenciaturas de Língua Portuguesa. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

PESAVENTO, S. J. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PUCCIBELLI, L. *Graciliano Ramos: relações entre ficção e realidade*. Brasília: INL, 1975.

RAMA, Á. *Transculturación narrativa em América latina*. México: Siglo XXI Editores, 1987.

RAMOS, G. S. *Bernardo*. 83. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Vidas Secas*. 98. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. *Caetés*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Cartas*. Rio de Janeiro: MPM, 1980.

RONCARI, L. *O Brasil de Rosa*. O amor e o poder. São Paulo: Unesp, 2004.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Primeiras Histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. *Estas Histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROCHA, T. R. D. de O. *Cidade de Deus – o arcaico e o moderno no romance contemporâneo*. 2007. 150f. Dissertação (Mestrado). Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SCHWARZ, R. *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

STARLING, H. M. M. *Lembranças do Brasil – teoria política, história e ficção em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Renavan; IUPERJ; UCAM, 1999.

_____. *A República e o Sertão*. Imaginação literária e republicanismo no Brasil. O Estado de São Paulo, São Paulo, p. 6-7, 27 maio 2006. Disponível em: <http://www.nead.org.br/index.php?acao=biblioteca&publicacaoID=342>>. Acesso em: 26 set. 2007.

SOARES, C. C. A constituição da voz narrativa em Grande Sertão: Veredas. In: *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2000.

SODRÉ, N. W. *A Coluna Prestes – análise e depoimentos*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

_____. Modos de produção no Brasil. In: LAPA, J. R. do A. (Org.). *Modos de Produção e realidade brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1980. p. 131-156.

VÁZQUEZ, A. S. *As idéias Estéticas de Marx*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

WEGNER, R. *Sertões desvendados*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S00115282000000300006&script=sci_arttext. Acesso em: 26 out. 2006.

WILLIAMS, R. *Palavras-chave*. São Paulo: Boitempo, 2007.