



Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

**“Homens reperdidos sem salvação” – catrumanos:  
representação, ameaças e limites em *Grande sertão:  
veredas***

Ana Daniela Rezende Pereira Neves

Orientador: Prof. Dr. Hermenegildo Bastos

Brasília, 2011

Ana Daniela Rezende Pereira Neves

**“Homens reperdidos sem salvação” – catrumanos:  
representação, ameaças e limites em *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 –  
Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Hermenegildo  
Bastos

Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Brasília, 2011

Universidade de Brasília  
Instituto de Letras

NEVES, Ana Daniela Rezende Pereira. “Homens reperdidos sem salvação” – catrumanos: representação, ameaças e limites em *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 29 de julho de 2011.

Orientador: Professor Dr. Hermenegildo Bastos (UnB)

Banca Examinadora:

Professor Dr. Hermenegildo Bastos (UnB) – Presidente

Professora Dra. Ana Laura dos Reis Corrêa (UnB) – Membro

Professora Dra. Germana Henrique Pereira de Souza (UnB) – Membro

Professora Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo (UnB) – Suplente

Julho, 2011

Ao meu avô, Horácio Neves,  
como forma de dedicar este trabalho  
aos homens explorados que habitam  
os recônditos dos sertões brasileiros

## Agradecimentos

A toda minha família, que me apoiou em todos os momentos da minha vida. Em especial, à minha mãe, Laura, que me incentivou, às avessas, a tentar compreender a literatura e é responsável por boa parte do que sou. Ao meu pai, Oton, que, por meio da sua trajetória de vida, despertou-me para uma visão de mundo mais ampla. Aos meus irmãos Oton Lauro, que me ensina a sempre sorrir mesmo que a vida não esteja lá essas coisas... (“Quem me vê sorrindo pensa que estou alegre/O meu sorriso é por consolação/Porque sei conter para ninguém ver/O pranto do meu coração”), Ezequiel, ser humano extraordinário, meu irmão-amigo. A minhas queridas irmãs mais novas Elis e Raíssa.

A Hamilton Veiga (vulgo “Bode”), por ter acompanhado mais de perto minhas angústias e aflições no processo de feitura desta dissertação e ouvir minhas conjecturas sobre os catrumanos sempre com ouvidos atentos.

Ao grupo de pesquisa Literatura e Modernidade Periférica, talvez, o motivo maior de eu ter querido e enfrentado um trabalho bastante difícil, mas que se torna significativo por ser construção coletiva – experiência rara no mundo reificado circundante –, entendida como espaço de contradição, com vistas à transformação da realidade. Em especial, agradeço a Ana Laura, Deane e Germana, que instigaram o trabalho de estudo e pesquisa coletivos com os alunos de graduação.

A Hermenegildo Bastos, cujas orientações, textos e aulas desafiaram-me a buscar o contínuo aperfeiçoamento das ideias e da melhor forma de colocá-las no papel.

A Ana Laura, por relacionar literatura e vida tanto teórica quanto praticamente, atuando, sensibilizando e mobilizando todos que estão a sua volta: práxis que dá sentido (por meio da negatividade) à vida. Muito obrigada por tudo!

A Alexandre Pilati, por ter participado da minha defesa de projeto de dissertação apontando pontos críticos fundamentais a se explorar.

A Adriana Araújo, pela leitura atenciosa e comentários sobre a dissertação.

A todos meus amigos do Grupo Literatura e Modernidade Periférica, sempre incentivando e motivando a reflexão, em especial: Marcela, Késsia (e Paulo), Gustavo, Aline, Isabela, Diuvânio, Tatiana, Sílvia, Beth, Ivone, João, Rafael Batista, Paulo, Maria Antônia, Antônio, Paloma, Daniele, Fabiano, Anderson, Eiliko, Luciana, Leonardo, Deane, Germana, Bel, Fernanda, Bernard, Edvaldo, Adriana e Rafael Villas Bôas.

A minha querida amiga Marcela, sempre disponível para discutir e refletir junto comigo a configuração da ameaça na literatura brasileira, bem como conversar sobre os conflitos diários sempre presentes.

A minha grande amiga Késsia, com quem enfrentei o desafio da seleção do mestrado e com quem compartilho meus anseios, angústias e felicidades.

A Elisabeth Hazin, por ter me apresentado a principal obra de Guimarães Rosa com tanto entusiasmo e competência, instigando-me a estudá-la.

A Dora Duarte e Ana Maria, sempre “mãos na roda”, encaminhando prontamente todas nossas solicitações.

Aos meus ex-amigos de trabalho e atuais amigos: Kátia, Fernanda, Andréa, Marina, Raquel, Cláudia, Kelly, Julinho, Naiane, Constança e Andréa Pereira.

Aos amigos do meu atual trabalho: Cristiane (muito obrigada!), Rejane, Regina, Vitória, Ivanildes, Érika, Cida, Mônica, Núbia, Lanusa, Flávia, Dora e, em especial, á minha chefe Clarice, que me deu todo apoio na reta final desta dissertação.

Aos meus grandes e especiais amigos: Alessandra, Enéas, Joyce, Juliana, Alva e Thays, sempre presentes.

A tia Vivi, Luna, tio Horacinho, Ester, tio Jorge e Fábio Borges, que sugeriram vários livros, revistas e reportagens sobre Guimarães Rosa ou o sertão norte-mineiro.

Aos companheiros trabalhadores rurais sem terra, em especial, os do acampamento Gabriela Monteiro (MST), que me mostraram a importância de lutarmos pelo direito à literatura para todos e, ao mesmo tempo, por um mundo outro.

Olerê, Baiana,  
eu ia e não vou mais...  
Eu faço  
que vou  
lá dentro, oh Baiana,  
e volto do meio p'ra trás...

## Resumo

Esta dissertação objetiva analisar a representação do outro em *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, tendo em consideração, principalmente, a representação dos personagens catrumanos do Alto Urucúia e do povoado do Pubo. Todavia, resta destacar que a representação dos catrumanos é parte significativa da representação intrínseca à totalidade da obra, esta, por sua vez, profundamente marcada pela dialética forma literária e processo social. Inicialmente, abordaremos a matriz crítica do romance, a saber, os estudos de Antonio Candido e de M. Cavalcanti Proença, procurando confrontar as duas leituras, no sentido de estabelecer diálogos e convergências fundamentais para compreensão tanto da obra rosiana quanto da fortuna crítica subsequente. Em seguida, o conceito de representação utilizado neste trabalho será definido retomando alguns dos principais teóricos da *mimesis*. Também a relação entre teoria e crítica literária e seus desdobramentos serão abordados neste momento. A tradição literária brasileira e o enfrentamento, por parte dos escritores nacionais, da dicotomia narrador x personagem, problema representacional constitutivo da nossa literatura, serão pontos centrais de análise, a serem aprofundados na última parte do trabalho. Por fim, retomaremos os principais trabalhos de alguns críticos que estudaram mais detidamente os personagens catrumanos, para que tentemos avançar a discussão sobre o romance rosiano. Nesse sentido, será estudada a representação dos catrumanos como ameaça, em *Grande sertão: veredas*, tendo em vista os traços de primitividade e estranheza conotativos ao próprio substantivo, a forma narrativa, bem como os limites constitutivos da formação do país e da literatura.

Palavras-chave: *Grande sertão: veredas*, catrumanos, representação, ameaça e limites da formação nacional e literária.



## Abstract

This dissertation aims to analyze the representation of the other in *The Devil to Pay in the Backlands* (*Grande sertão: veredas*, original title), written by João Guimarães Rosa, mainly regarding the representation of the *catrumanos* characters from *Alto Urucúia* and *Pubo* village. However, it is important to highlight that the *catrumanos*' representation is a significant part that is intrinsic to the totality of this literary work, and that, in turn, is deeply marked by the dialectic of literary form and social process. At first, we will approach the novel's major criticism, namely, the studies of Antonio Candido and M. Cavalcanti Proença, seeking to confront these two readings in order to establish dialogues and convergences which are fundamental to understand Rosa's work and the subsequent critical heritage. On a second moment, the concept of representation used in this work will be defined recalling some main scholars of *mimesis*. Also the relation between theory and literary criticism along with its ramifications will be approached at this part. The Brazilian literary tradition and the confrontation of the dichotomy narrator *versus* character faced by national writers, which is a representational problem that constitutes Brazilian literature, will be one of the main points of this analyses and will be further discussed in the last part of this work. Finally, we will recall the main works of some critics who have studied more carefully the *catrumanos* characters, trying to move forward in the discussion about Rosa's novel. In this sense, the representation of *catrumanos* will be studied as a threat in *The Devil to Pay in the Backlands*, considering their primitiveness and strangeness features which are connotative to the noun itself, besides the narrative form and the limits that lead to the formation of the country and the formation of literature as well.

Key-Words: *Grande sertão: veredas*, *catrumanos*, representation, threat and limits in the formation of Brazilian nation and literature.

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	11
<b>Capítulo 1</b> A crítica dos contrários e as trilhas em <i>Grande sertão: veredas</i> – Antonio Candido e M. Cavalcanti Proença .....	31
1.1 Antonio Candido: <i>Grande sertão: veredas</i> , a fusão dos contrários .....	32
1.2 <i>Trilhas no grande sertão: veredas</i> abertas por M. Cavalcanti Proença.....	56
1.3 À guisa de confronto crítico.....	67
<b>Capítulo 2</b> Representação como <i>mimesis</i> criadora .....	70
2.1 <i>Mimesis</i> : representação das ações humanas pela linguagem .....	71
2.2 Crítica literária e <i>mimesis</i> .....	88
2.3 A tradição literária brasileira e a construção do modelo de representação .....	91
2.4 Um problema constitutivo da literatura brasileira: binômio narrador (culto) x personagem (inculto) .....	98
<b>Capítulo 3</b> Catrumanos: os “molambos de miséria” – Representação, ameaças e limites .....	108
3.1 Breve introdução à narrativa dos catrumanos.....	109
3.2 “Ponteando opostos”: catrumanos e/ou interpretação do “país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias.” .....	115
3.3 Incompreensível barbárie: catrumanos, qual o sentido de sua ameaça? .....	131
<b>Conclusão</b> .....	148
<b>Referências</b> .....	153

## Introdução

Desde *Sagarana* (1946), João Guimarães Rosa foi recebido com críticas positivas, relacionadas, principalmente, ao caráter inovador de sua linguagem. Graciliano Ramos, que compunha a banca avaliadora do concurso Humberto de Campos, no qual Guimarães se inscreveu com o pseudônimo Viator, ficou impressionado com a inovação linguística presente nos contos que mais tarde formariam o livro *Sagarana*. Graciliano ainda vaticinou que seu autor escreveria um romance que entraria para a história literária brasileira, mas que ele mesmo não chegaria a ler. De fato, quando, em 1956, *Grande sertão: veredas* é publicado, o escritor alagoense já havia falecido.

Com raras exceções, boa parte contemplada em *Escritores que não conseguem ler Grande sertão: veredas*, dentre eles, Ferreira Gullar, a recepção crítica do livro que seria o mais conhecido de João Guimarães Rosa foi positiva, muitos foram os ensaios escritos sobre o livro, cheios de entusiasmo e elogios.

Desde então, diversas abordagens foram realizadas na tentativa de se compreender a obra de maior destaque do escritor de Cordisburgo. De modo geral, podemos afirmar que Guimarães Rosa, sob diferentes pontos de vista e argumentos, foi coroado como o escritor que efetivou mudanças significativas na literatura brasileira, criando novas formas de expressão, e, até mesmo, dando um caráter universal ao que, até aquele momento, era considerado “apenas” brasileiro: o regionalismo.

Para Antonio Candido, por exemplo, Guimarães Rosa elimina o toque canhestro do regionalismo pitoresco, fazendo com que o leitor culto, urbano, ou mesmo estrangeiro, sinta os problemas e conflitos de um homem rústico em toda a sua humanidade, comungando aflições, medos, angústias, felicidades, concepções de vida etc.

Assim, *Grande sertão: veredas* é considerado um dos grandes livros da literatura brasileira, espécie de livro-síntese, pois que equacionou problemas estéticos que existiam há bastante tempo de modo original, como a dualidade

narrador culto x personagem inculto. O material atrasado, isto é, o mundo sertão e jagunço, reveste-se de linguagem altamente elaborada, inovadora, revolucionária (ou reacionária, como afirma Rosa, em relação à metodologia de elaboração da sua escrita, sempre em busca do sentido original, primeiro, dos vocábulos e expressões).

Esse problema estético constitutivo de nossa literatura, narrador culto x personagem inculto, ou mesmo a solução estética elaborada por Guimarães Rosa entre material arcaico e linguagem inovadora, é o ponto central desta dissertação<sup>1</sup>, a partir do qual estudaremos a representação dos catrumanos.

Vale ressaltar que, em geral, o apagamento da dualidade acima mencionada deve-se ao fato de a maioria dos críticos afirmarem que Riobaldo é um personagem inserido no contexto narrativo, próximo daqueles que serão representados. Por esse motivo, a fronteira narrador x personagem teria sido eliminada. Para o presente trabalho, pelo contrário, Riobaldo é um narrador-jagunço-semiletrado, sendo que há ainda o ouvinte urbano e culto, bem como os personagens iletrados e mesmo personagens mais próximos ao inumano. Será este último grupo que nos interessará sobremaneira, especialmente a representação do grupo de personagens denominados catrumanos. Em *Grande sertão: veredas*, esse grupo constitui-se como o outro do narrador-protagonista, sendo que a relação entre eles e o modo como a representação dos catrumanos é construída fazem com que sopesemos as conquistas estéticas delegadas a Guimarães Rosa.

Apesar de não ocuparem grande espaço na narrativa de quase seiscentas páginas, os catrumanos demarcam um limite revelador. Trata-se dos catrumanos do Alto Urucúia e do Pubo. O primeiro grupo aparece pela primeira vez no livro por intermédio da fala de um vaqueiro que ficou assustado com o que viu, isto é, Zé Bebelo mais os cinco homens-catrumanos enfrentando um contingente seis vezes maior e vencendo a batalha. Desde o primeiro momento, são caracterizados como homens de grande valia para as guerras e são sempre destacados dos demais jagunços. Já os catrumanos do Pubo parecem mais apartados do convívio social e

---

<sup>1</sup> A realização deste trabalho deve-se, fundamentalmente, ao grupo de pesquisa Literatura e Modernidade Periférica, do qual faço parte desde 2005.

das leis tanto do mundo civilizado quanto do mundo jagunço. Aparecem pela primeira vez na narrativa quando Riobaldo ainda é jagunço raso e segue as ordens de Zé Bebelô.

Analisando mais detidamente esses personagens e suas relações com o narrador, surgiu a necessidade de se pesquisar a representação do outro presente neste livro, focando as atenções especificamente nesse grupo.

Assim, o presente trabalho pretende investigar a possível síntese do modelo de representação do outro em *Grande sertão: veredas*, problema que tomamos como central na evolução do sistema literário brasileiro. Essa obra pertence a um momento literário caracterizado pela tomada de “consciência dilacerada do atraso”, por parte da elite intelectual brasileira. Desde a década de 1930, a ideia de “país novo” cede lugar à ideia de “país subdesenvolvido”<sup>2</sup>. É um período marcado pela progressiva conscientização dos escritores quanto a sua posição de classe, a sua posição ideológica na sociedade, levando-os a tomar, na maioria das vezes, partido dos oprimidos. Avulta-se nos textos literários o apego ao senso do real e a representação da desigualdade, da injustiça e da violência necessária à manutenção do *status quo*. Conforme Luís Bueno, a década de 1930 incorpora o pobre à literatura de forma visível, este passa a figurar nas obras como protagonista privilegiado, e os narradores tentam atravessar o abismo entre eles e o outro de classe. Acrescenta também que essa abertura

[...] coloca para o intelectual, oriundo geralmente das classes médias ou de algum tipo de elite decaída, o problema de lidar com o outro. Esse problema foi vivido em profundidade pelos autores daquela década e bem ou mal resolvido de várias maneiras diferentes. (BUENO, 2001, p. 255).

---

<sup>2</sup> O primeiro capítulo tratará mais detidamente essa questão proposta por Antonio Candido, em seu ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006c. Mas, aqui, ressalta-se que a passagem da “consciência amena” para a “consciência catastrófica” do atraso, bem como para a “consciência dilacerada”, não é mecânica, de modo que, antes dos anos 1950, já havia autores com soluções estéticas predominantes no super-regionalismo. Além disso, nos dias atuais, ainda há manifestações da primeira forma de consciência.

Cabe-nos, sobremaneira, identificar em que consiste a “síntese final das obsessões constitutivas da nossa ficção, até ali dissociadas” efetivada por Guimarães Rosa referente a esse tema<sup>3</sup>. Nesse sentido, é importante ressaltar que a obra rosiana representa uma síntese, o que significa que as soluções propostas estavam dispersas em tentativas anteriores. Esse pequeno detalhe é essencial, pois, frequentemente, a crítica tem ratificado que alguns autores, entre eles, Guimarães Rosa, são exceção na literatura brasileira, deixando de perceber o acúmulo de nossa tradição literária.

Em *Grande sertão: veredas*, está configurada uma forma de representar o outro que traz uma realidade e uma complexidade ainda não explorada a contento pela crítica. Especialmente, os catrumanos fazem com que se retome a contradição constitutiva da nossa literatura: o binômio narrador (culto) x personagem (inculto). Discutiremos este problema estético (e suas conexões com a realidade), concentrando a atenção nos catrumanos de *Grande sertão: veredas*: como esse grupo de jagunços rasos, isto é, jagunços do mais baixo escalão, é representado na obra, qual a relação desta representação da alteridade com a estrutura do livro, o que esta forma de *mimesis* acrescenta ao debate crítico-literário, como esta solução estética mantém relação com a vida social brasileira, entre outras questões.

A dicotomia anteriormente mencionada é retomada de modo autêntico, em certa medida (Simões Lopes Neto parece ter sido o primeiro escritor brasileiro a iniciar mudanças estruturais na narrativa neste aspecto), por Guimarães Rosa, que, de forma brilhante, soube tanto complexizar o personagem principal (um jagunço semiletrado do interior do Brasil) e, ao mesmo tempo, colocar em primeiro plano a dificuldade e o limite que não só um narrador ficcional, mas qualquer ser humano, na vida real, tem de conhecer e analisar o outro.

Certamente, não podemos nos esquecer de que, em se tratando de literatura, o autor tem de selecionar, caracterizar seus personagens a fim de dar uma “ilusão do ilimitado”, para utilizar as palavras de Antonio Candido. Todavia, é preciso analisar a obra literária considerando a lógica do personagem, construído racionalmente, levando o leitor a ter uma imagem bem definida daquele

---

<sup>3</sup> CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006c. p. 251.

personagem, que, por sua vez, torna-se quase real. Trata-se, então, de um artifício estético, de uma técnica narrativa.

No primeiro capítulo, a recepção crítica de *Grande sertão: veredas* – bastante peculiar – será retomada. Nesse tocante, é fundamental lembrar que, no momento de lançamento do livro, duas vertentes de interpretação surgiram, quais sejam os ensaios de Antonio Candido (1956, 1957) e M. Cavalcanti Proença (1957, 1958).

Depois disso, vimos avultarem trabalhos (invariavelmente exaltando o grande romance) que se distanciam da temática social, mais preocupados em decifrar tanto os enigmas referentes ao metafísico quanto os enigmas postos pela linguagem empregada nessa obra que ocupa lugar de destaque na ficção rosiana. Nessa vertente, destaca-se o trabalho de Francis Utéza, *JGR: A metafísica no grande sertão*.

Somente em 1970, por meio do trabalho de Walnice Nogueira Galvão, orientado por Antonio Candido, teremos um estudo de fôlego que tenta compreender a forma estética e suas relações com o processo social. Segundo Walnice Nogueira Galvão (1972), a ambiguidade é o princípio organizador de *Grande sertão: veredas*, pois atravessa todos os níveis do romance: está na matéria historicamente dada, na matéria imaginária e na técnica de narração utilizada. A estrutura do romance, ainda conforme Walnice, é definida por um padrão dual recorrente, para o qual o conto Maria Mutema é a chave. Assim, exemplifica o que denomina de “a coisa dentro da outra”:

Nas linhas gerais tem-se o conto no meio do romance, assim como o diálogo dentro do monólogo, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus. (GALVÃO, 1972, p. 13).

Outra ambiguidade citada pela autora é a da posição do narrador, relativa ao nível da prática, que se revela “na linguagem e através dela”. Essa ambiguidade delinea a posição do intelectual brasileiro, que, apesar de imaginar outras situações de vida, tradicionalmente serve aos interesses do Estado.

Depois desse trabalho pioneiro, a vertente crítica mais política tomará espaço no cenário acadêmico somente por volta dos anos 1990, com os trabalhos de Luis Roncari, Willi Bolle, Sandra Guardini T. Vasconcelos, Davi Arrigucci Jr., Eduardo Coutinho, Heloísa Starling, Ettore Finazzi-Agrò, entre outros.

Obviamente, as leituras da obra rosiana não se limitam às supracitadas nem mesmo essa divisão é consenso entre os críticos, até porque muitas delas mantêm um diálogo possível ou mesmo necessário<sup>4</sup>. Willi Bolle (2004, p. 19), em seu *grandesertao.br*, considera cinco tipos metodológicos de estudo da obra de Guimarães Rosa e apresenta uma divisão diferente para os críticos mencionados. Vejamos:

- 1) Estudos linguísticos e estilísticos, que “proporcionaram subsídios básicos para a compreensão do *texto difícil*”. Aqui, estão Mary L. Daniel (1968), Teresinha Souto Ward (1984), Nei Leandro de Castro (1970) e Nilce Sant’anna Martins (2001);
- 2) Análises de estrutura, composição e gênero, “que tecem relações intertextuais e situam a obra de Rosa no universo geral da literatura”. Neste tipo, estão Roberto Schwarz (1965), Eduardo F. Coutinho (1980, 1983, 1991 e 1993), Benedito Nunes (1985), Rosemary Arrojo (1985) e Davi Arrigucci Jr. (1994);
- 3) Crítica genética: dedicada a “esclarecer o processo de elaboração da obra a partir dos materiais reunidos pelo escritor”. Neste grupo, encontram-se Maria Célia Leonel (1985 e 1990), Lenira Covizzi e Maria Neuma Cavalcanti (1990), Walnice Galvão (1990), Edna Maria dos Santos Nascimento (1990), Elizabeth Hazin (1991 e 2002), Cecília de Lara (1993, 1995 e 1998) e Ana Luiza Martins Costa (1997-98 e 2002);
- 4) Interpretações esotéricas, mitológicas e metafísicas, representaram a tendência dominante na recepção até recentemente, nelas estão:

---

<sup>4</sup> De acordo com Walnice (2008), a crítica literária rosiana comporta diferentes abordagens, como as leituras políticas, históricas, geográficas, psicanalíticas, feministas, esotéricas, metafísicas, linguísticas, sociológicas, imagísticas, temáticas etc.



Consuelo Albergaria (1977), Francis Utéza (1994), Kathrin H. Rosenfeld (1993), e Heloísa Vilhena de Araújo (1996).

- 5) Interpretações sociológicas, históricas e políticas, na qual Bolle (1990, 1994-95, 1997-98 e 2000) se posiciona, juntamente com Walnice (1972) e Starling (1999).

Além desses cinco paradigmas de leitura, Bolle (2004) acrescenta os estudos onomásticos, bibliográficos, folclóricos e cartográficos. Afirma, também, que os tipos de análises 4 e 5 polarizaram o debate em torno da obra, principalmente no final da década de 1990.

Apesar de esta divisão ser bastante pertinente e minuciosa, acreditamos que a leitura realizada por críticos situados em tipos metodológicos que não o político poderia manter um diálogo fecundo com esta abordagem. Outro ponto a ser destacado é que as análises de estrutura, composição e gênero, como a de Schwarz, também são políticas. E, por fim, a leitura de Walnice pode ser ao mesmo tempo estrutural, como deve ter ficado patente no fragmento transcrito, e política. Ou seja, ao mesmo tempo em que a divisão das metodologias de estudo é importante para facilitar a compreensão da imensa fortuna crítica de *Grande sertão: veredas*, não podemos seccionar os estudos em categorias estanques.

Danielle Corpas (2006, p. 11) considera a divisão estabelecida por Bolle, mas empreende outra diferente para delimitar seu campo de pesquisa: críticos literários que conciliam “análise estética e social, sem resvalar para o sociologismo esquemático ou para o formalismo restritivo”. Talvez, a seleção feita pela crítica tenha em vista a polaridade do debate característica dos anos 1990 mencionada por Bolle. Corpas considera os trabalhos de Antonio Candido fundamentais para o tipo de abordagem de sua tese. Entre os intérpretes que deram continuidade à crítica inicial de Candido, procurando perceber a relevância da matéria brasileira em *Grande sertão: veredas* (ponto central de sua tese, defendida em 2006), figura, de modo pioneiro, Walnice Nogueira Galvão (1972). Depois de 1990: Willi Bolle, Heloisa Starling, Luis Roncari, José Hildebrando Dacanal, Suzi Frankl Sperber, Eduardo Coutinho, Davi Arrigucci Jr., entre outros. Assim, “O jagunço somos nós – visões do

Brasil na crítica de *Grande sertão: veredas*”, tese de doutorado de Daniele Corpas, retoma trabalhos que procuraram compreender esta obra rosiana, tendo em vista a relação literatura-sociedade, além de confrontar interpretações de críticos que muitas vezes dialogam (ou divergem plenamente) sem o saber, estabelecendo um balanço crítico importante, haja vista o volume de publicações sobre *Grande sertão: veredas*. Interessante notar que o trabalho realizado por Corpas ratifica a ideia já apresentada: o trabalho crítico de Antonio Candido sobre *Grande sertão: veredas* influenciou (e influencia) estudos posteriores sobre o romance rosiano.

Tendo em vista essas considerações, no primeiro capítulo da dissertação, veremos as principais contribuições dos críticos considerados chave<sup>5</sup> para os estudos sobre *Grande sertão: veredas* – Cavalcanti Proença e Antonio Candido –, tentando aliar essas contribuições ao foco de pesquisa deste trabalho, isto é, a representação do outro (especificamente, dos catrumanos).

Em 1957, Cavalcanti Proença publicou um ensaio intitulado “Alguns aspectos formais de *Grande sertão: veredas*”, que foi incorporado, um ano depois, ao livro *Trilhas no grande sertão*, publicação do Ministério da Educação e da Cultura. Na introdução deste livro, surpreendentemente, Proença compara o ritmo de narração de *Grande sertão: veredas* com uma passagem de Euclides da Cunha, em *Os sertões*. A aproximação entre essas duas obras foi feita também por Candido e, anos mais tarde, por Willi Bolle, para quem o livro de Rosa é uma reescrita crítica do livro central de Euclides.

O livro de Cavalcanti Proença está dividido em quatro capítulos: I – Plano subjetivo (o qual é contraposto ao plano objetivo – de combates e andanças); II – Don Riobaldo do Urucúia, cavaleiro dos campos gerais (neste capítulo, o crítico classifica a obra em estudo de epopeia, discorrendo sobre os motivos de adoção desta classificação literária); III – O plano mítico (apresentação dos símbolos dispersos pela obra e seus significados); IV – Aspectos formais (explora o trabalho morfológico e sintático feito com a linguagem).

---

<sup>5</sup> Conforme Bolle (2004, p. 19): “as marcas desses ensaios pioneiros, ambos publicados em 1957, [...] podem ser identificadas em boa parte das abordagens posteriores, que se deixam agrupar em cinco tipos metodológicos” (descritos anteriormente).

Por sua vez, Antonio Candido, em “O homem dos avessos”, reafirma algumas das concepções iniciais escritas na resenha intitulada “No *Grande sertão*” (1956), das quais consideramos fundamental a ideia de que a transcendência do regional (ressaltada por outros críticos) se dá “graças à incorporação em valores universais da humanidade e tensão criadora”. Da bibliografia sobre *Grande sertão: veredas* e sobre Guimarães Rosa, escrita por Candido, abordaremos, então, a resenha de 1956, intitulada “*Grande sertão: veredas*”; o ensaio de interpretação “O homem dos avessos”, de 1957; o ensaio historiográfico “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, resultado de um curso ministrado em 1966; “Literatura e subdesenvolvimento”, cujo texto em francês é de 1970; “A nova narrativa”, que, originalmente, é uma comunicação destinada ao encontro sobre ficção latino-americana contemporânea no Woodrow Wilson Center for Shcolars, Washington, em 1979, conforme explicação ao final do livro *A educação pela noite e outros ensaios*, do qual fazem parte os dois últimos ensaios.

O capítulo primeiro objetiva averiguar de que modo os escritos desses autores contribuíram para as interpretações posteriores e em que medida é possível estabelecer um diálogo entre as duas vertentes, pensando em uma crítica que possa apresentar as duas variantes, das quais podemos afirmar que uma é mais política e a outra, mítica, num trabalho mais amplo. Lembremos que essa classificação, tanto da análise de Candido quanto da de Cavalcanti Proença, não seria possível sem abstração e redução. Contudo, ela é fundamentada pelos estudos posteriores, que, de modo geral, assim interpretaram cada um dos estudos.

Pretendemos, ao final deste capítulo, captar a essência das abordagens de Antonio Candido e M. Cavalcanti Proença e as principais contribuições para os estudos posteriores sobre *Grande sertão: veredas*.

No segundo capítulo, definiremos o conceito de representação, aqui considerado, tendo em vista os autores mais relevantes para se compreender a especificidade com que esse conceito será utilizado neste trabalho. Empreenderemos nossa análise da representação em *Grande sertão: veredas* buscando reativar o papel de conhecimento do mundo próprio da *mimesis*, que foi negado na Era Moderna, especialmente pelos teóricos modernos da poesia. A

representação, ao contrário do que estes teóricos afirmam, mantém ligações profundas com o mundo, com a realidade, colocando em primeiro plano o que não é visível, aquilo que não pode ser percebido a olho nu. Nesse sentido, a *mimesis* é também *anagnórisis*, isto é, segundo Aristóteles, a passagem da ignorância ao conhecimento, retomando, dessa maneira, a ligação com o mundo.

Autores importantes para delinear o sentido da representação tomado neste trabalho serão Aristóteles, Marx, Auerbach – considerando, logicamente, como o estudo pensado para se interpretar a literatura ocidental pode estabelecer um diálogo com a especificidade brasileira –, até chegarmos à representação do outro como ato político, da maneira presente nas reflexões de Hermenegildo Bastos, entre outros. Trataremos, então, das complexas relações entre literatura e sociedade, permeadas por mediações dialéticas.

Aristóteles, em *Poética*, descrevendo os gêneros epopeia, tragédia e comédia, fez considerações bastante pertinentes, que dão a ver o poder criativo e revelador do ato representativo. Aristóteles percebe os diferentes modos de se imitar, de acordo com cada manifestação artística. Esta forma de se interpretar a arte percebe de qual maneira são transfiguradas as emoções, as ações humanas. Assim, trata-se de uma imitação que é realizada por meios diferentes, utilizando objetos e modos diferentes. A *mimesis*, então, é intimamente relacionada à forma, ao modo pelo qual se utilizou para efetivar a imitação. Mais que isso, a imitação é reveladora da realidade, da ação humana, pois o artista pode imitar “as coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser” (1966, p. 161).

Essas questões estão intimamente ligadas ao processo de autonomia da arte, ocorrida somente na modernidade, permitindo à literatura questionar a vida e a si mesma. A literatura, no processo de autonomia, não estava mais a serviço (pelo menos não diretamente) de nenhum poder estabelecido, o artista estava “livre” para escrever de forma crítica. A partir desse raciocínio, diferentes teóricos, por exemplo, Barthes e Jakobson, apoiados na autonomia relativa da língua em relação à realidade, como definido em Saussure e em Pierce, para quem houve uma quebra

da ligação entre signo e seu respectivo objeto, empreenderam estudos que ratificavam a independência e o ensimesmamento da literatura.

A autonomização da arte foi um período crucial para a literatura libertar-se do jugo a que era submetida antes das revoluções culturais empreendidas pela burguesia. Contudo, a literatura não é totalmente autônoma, ela parte da realidade e a recria, daí a tensão dialética entre “liberdade” e “comprometimento”, de que os bons escritores têm consciência e trabalham em suas obras. A literatura moderna está no fio da navalha: nem se identifica totalmente à vida nem pode se distanciar muito dela.

Ainda nesse capítulo, a fim de explorar melhor a ideia de representação como ato político, iremos abordar o texto “18 Brumário de Luís Bonaparte”, escrito por Marx e datado de 1852, sobre o Golpe de Estado de Luís Bonaparte efetuado por meio de alianças com setores da sociedade que não tinham representação política naquele momento – os pequenos camponeses. Esse episódio traz importantes reflexões a respeito da forma como aqueles que não têm voz são “articulados”, “inseridos” no meio social por aqueles que têm legitimidade, voz e, por conseguinte, representação política. Na França de 1850, havia várias classes sociais, a burguesia mesma ainda era uma classe bastante heterogênea, na qual os burgueses do campo (jacobinos-bourbons) e os da cidade (gicondinos-orléans) mantinham divergências profundas.

Nesse contexto de indefinição, a maioria dos burgueses sentiu a necessidade de um Estado forte e unificado, que representasse os seus interesses sob um manto de democracia e representatividade de todas as classes unidas no partido da ordem. Assim, Napoleão III assume um discurso que objetiva representar os diversos grupos antagônicos, procurando dissolver as divergências existentes. Marx, então, demonstra “como a luta de classes na França criou circunstâncias e condições que possibilitaram a uma personagem medíocre e grotesca desempenhar um papel de herói” (MARX, 1974, p. 331). Sua análise, apesar de focada em um determinado acontecimento histórico, propõe métodos tão importantes de interpretação que até os dias de hoje são retomados quando se quer perceber as articulações realizadas para que tenhamos uma representação única, ou como se dá as relações entre as

variadas classes de uma sociedade e como é estabelecida a representação delas em um Estado centralizador.

A reflexão marxista presente nesse ensaio nos auxiliará na compreensão do sentido da existência de narradores que representam o outro e, assim, poderemos estabelecer conexões entre a realidade e a literatura, resgatando a *mimesis* como conhecimento, além da ligação entre a literatura e o mundo.

Por sua vez, Auerbach, em *Mimesis*, a partir da análise de Odisseia, de Homero, comparando-a à narrativa bíblica do Velho Testamento, conclui que, nessas obras, são propostos modelos de representação da realidade que formarão a literatura europeia. A “interpretação da realidade através da representação literária ou ‘imitação’” é o tema recorrente em todo o livro. Nesses termos, a representação é retomada como *mimesis*, como imitação da ação humana, de modo semelhante ao presente em *Poética*.

O filólogo berlinense, no livro supracitado, empreende uma pesquisa procurando perceber, desde textos da Antiguidade Clássica até textos inseridos na Modernidade – o último capítulo do livro trata sobre a escritora britânica Virgínia Woolf –, em que momento a literatura ocidental deixou de seguir a teoria clássica de separação entre os estilos elevado, médio e baixo para efetivar uma mescla. Ao perceber que tal fato ocorre ainda nos escritos do Evangelho, Auerbach define um realismo que existiria antes mesmo do Realismo do século XIX, próprios de autores como Balzac e Stendhal, isto é, um realismo que representaria a realidade em sentido amplo, captando a história em movimento, representando as relações sociais em que o cotidiano é espaço privilegiado para se perceber a “realidade em constante mutação” (2004, p. 500). Auerbach, depois de constatadas essas ideias fundamentais, delimita ainda mais a sua pesquisa, considerando não a história do “Realismo em geral, mas da medida e espécie da seriedade, da problematicidade e da tragicidade no tratamento de temas realistas” (2004, p. 501). Ele também afirma que a Bíblia foi a primeira literatura a representar pessoas da classe inferior da sociedade. Na Bíblia, figuram não mais os grandes heróis, mas pescadores, pastores, artesãos; o personagem principal é um filho de carpinteiro, ou seja, um homem que é filho de um dos extratos mais baixos da sociedade de seu tempo.

Assim, é igualmente interessante refletir sobre uma possível conexão entre a forma de inserção dos pobres na literatura europeia e, por outro lado, na literatura brasileira e a conseqüente alteração na forma literária.

No Brasil, após o período colonial, a literatura, aos poucos construída, também sofre influência desses modelos, devido a sua dependência cultural. Assim, não se deve perder de vista o modo peculiar pelo qual o Brasil se insere na literatura-mundo, haja vista nossa condição colonial, que marcará, profundamente, as questões literárias permanentes em nosso país. O estudo de Davi Arrigucci Jr., “O mundo misturado”, será de grande valia para que possamos estabelecer conexões entre os estudos de Auerbach, que analisou a literatura ocidental europeia, e a “mistura de formas narrativas utilizada para representar a realidade” brasileira elaborada por Guimarães em *Grande sertão: veredas* (1994, p. 287). Para o crítico brasileiro, ao mundo misturado corresponde a própria realidade, sendo que este mundo é mimetizado por meio da mescla de formas e temporalidades narrativas, que vão desde a épica, a poesia, até o romance de formação. Arrigucci Jr. explora a linguagem misturada, bem como a caracterização dos personagens, entre eles, os catrumanos, que são mencionados para demonstrar o modo mesclado de caracterização utilizado em *Grande sertão: veredas*, que contempla variados tipos humanos, desde os grandes chefes, como Joca Ramiro, até os espoliados e “molambos de miséria”, como os catrumanos.

A representação, conforme a perspectiva adotada nesta dissertação, apresenta vínculo forte com a formação. Segundo Hermenegildo Bastos (2006, p. 91), “a construção do modelo brasileiro de representação é o mesmo processo de formação do sistema literário e de tentativa de construção do país”, isto é, a construção do modelo de representação está relacionada à formação da literatura brasileira e, conseqüentemente, à construção do país. Assim, a representação literária está articulada tanto à forma quanto à política, já que a representatividade política se faz necessária para existir aquela.

Além desse aspecto, retomemos a representação como problema, trabalhada também por Hermenegildo Bastos, em “Literatura como trabalho e apropriação – um esboço de hermenêutica”. Nesse artigo, temos que a capacidade de representação

da literatura e a representatividade do escritor colocam-se como problema a partir da Renascença, quando o trabalho do escritor deixa de ser comunal. Esse processo está ligado ao da autonomia da arte, mencionado anteriormente, e possui desdobramentos críticos dentre os quais aqueles que negam a possibilidade de haver representação no mundo moderno, afirmando a autorreferencialidade do texto ou, no máximo, a relação de um texto com outros. Neste ponto, Bastos lança mão do conceito de realismo em sentido amplo, afirmando que “a representação realista [como entendida por Auerbach] reclama o mundo, abre a saída da clausura da representação” (2008b, p. 169) teorizada por críticos modernos, como Barthes.

Diversas questões que envolvem a representação serão trabalhadas sob diferentes enfoques, como as relações entre *mimesis* e crítica literária. Também procuraremos localizar algumas experiências literárias anteriores a Guimarães que o permitiu sintetizar as obsessões dos escritores brasileiros.

Ainda neste capítulo, a dicotomia narrador x personagem será abordada tendo em vista três escritores regionalistas que equacionaram de modo distinto o problema de representação do homem rústico: Coelho Neto, Simões Lopes Neto e João Guimarães Rosa, problematizando a concepção de que o escritor de Cordisburgo eliminou o toque canhestro típico do regionalismo pitoresco.

A partir dessas reflexões e da estrutura do romance, inicia-se a análise da representação do outro em *Grande sertão: veredas*, especialmente, a representação dos catrumanos, que constituem o outro (talvez o mais revelador) em relação ao narrador-protagonista. Cabe, nesse contexto, a seguinte reflexão: como representar aquele ao qual foi negada a possibilidade de representação política e que, conseqüentemente, quando já não mais tem serventia para o sistema, está condenado ao desaparecimento?

Neste trabalho, iremos abordar a representação do outro tendo em consideração o ponto de vista estético, mas aliando este ao ponto de vista político, em sentido amplo. Partindo dessa abordagem representacional, nos aproximaremos da grande problemática envolvida nesse ato aparentemente solucionado, mesmo que seja apenas no nível estético, pelo autor de *Grande sertão: veredas* – a



representação da alteridade e o apagamento da dualidade entre narrador culto (ou semiletrado) e personagem inculto, aprofundando a discussão iniciada no segundo capítulo.

Assim, no capítulo terceiro, após termos a dimensão de como a crítica inicial interpretou o romance, compreendermos como a representação do outro está sendo trabalhada nesta dissertação, o percurso histórico até chegarmos a esta hipótese (procurando não o fazer de modo linear e a-histórico e selecionando a bibliografia que situe o conceito utilizado), analisaremos a obra *Grande sertão: veredas* tendo em vista como o outro é representado.

Neste capítulo, nos deteremos, como dito anteriormente, especificamente, nos personagens catrumanos<sup>6</sup>, que parecem apontar para a necessidade de se sopesar as conquistas estéticas delegadas a Guimarães Rosa por vários críticos e para a necessidade de se pensar o que isso significa. Para tanto, veremos como esses personagens foram estudados por críticos como Walnice Nogueira Galvão, Heloísa Starling, Francis Utéza, Ettore Finazzi-Agrò, Luiz Roncari e Willi Bolle, procurando estabelecer o diálogo com as mais diferentes críticas. Analisaremos, concomitantemente, alguns episódios em que figuram esses personagens, procurando captar a interpretação presente na própria obra.

A crítica literária, de modo geral, não pesquisou a fundo esses personagens. Os estudos mais dedicados a esse bando de jagunços são o de Francis Utéza e o de Finazzi-Agrò, cada um representante de linhas de pesquisa distintas. Francis Utéza, em "*Grande sertão: veredas – o recado do pentagrama*", analisa as três passagens em que aparecem os cinco urucuianos. A primeira, quando Zé Bebelo assume a chefia do bando, no Marcavão; a segunda, na Fazenda dos Tucanos, quando Riobaldo suspeita estar sendo vigiado por um dos catrumanos (Salústio); e, por fim, quando os cinco urucuianos, já sob a chefia de Riobaldo, decidem desistir de continuar guerreando no sertão.

---

<sup>6</sup> Faz-se necessário esclarecer que os catrumanos são jagunços rasos, formam o "povo-massa", estudado por Oliveira Vianna. Os cinco homens do Alto Urucúia e o grupo de braços d'arma do Pubo são os jagunços que Riobaldo e os demais chamam de catrumanos. Segundo o Dicionário Houaiss, catrumano significa roceiro, capiau. Etimologicamente, catrumanos vem de quadrúmanos, aqueles que têm quatro mãos, primatas.

Ettore Finazzi-Agrò, por sua vez, analisará os episódios em que figuram os catrumanos e estes e Zé Bebelo, interpretando-os como um estado de exceção em que uma “exclusão radical e fundadora” media a relação desses personagens.

Walnice Nogueira Galvão, Willi Bolle, Luis Roncari e Davi Arrigucci Jr. tratam também dos catrumanos em seus respectivos trabalhos, não de modo exaustivo, mas de modo pontual, ou para ratificar a hipótese de pesquisa ou em uma parte sem grande impacto no todo da argumentação. Todavia, a interpretação da obra presente nos seus estudos será decisiva para que cheguemos à construída neste trabalho.

Será objeto de nosso estudo a maneira como os catrumanos figuram no enredo do romance, como é feita a sua caracterização, se há distinção entre eles, como é descrita a sua fala, os dois grupos de catrumanos – do Alto Urucúia e do Pubo – enfim, veremos como esses personagens de ficção foram construídos por Guimarães Rosa, procurando pensar a dialética forma literária X processo social.

A relação de Riobaldo com os catrumanos do Alto Urucúia é permeada por receio e medo, por motivos que, no decorrer deste trabalho, ficarão mais claros. De modo bastante semelhante, a relação dele com os catrumanos do Pubo, que se tornaram braços d’arma tempos depois, também é bastante reveladora, estabelecendo paralelo entre este e o episódio em que os cinco urucuianos desistem da luta contra os judas<sup>7</sup>.

Há um fragmento em que Riobaldo reflete sobre o sentido do encontro com aquela gente desprovida de tudo e menciona alguns hábitos dela, demonstrando bastante medo:

Só o mau fato de se topar com eles, dava soloturno sombrio. Apunha algum quebranto. Mas mais que, por conosco não avirem medida, haviam de ter rogado praga. De pensar nisso, eu até estremecia; o que estremecia em mim: terreno do corpo, onde está a raiz da alma. Aqueles homens eram orelhudos, que a regra da lua tomava conta deles, e dormiam farejando. E para obra e malefícios tinham muito governo. Aprendi dos antigos. Capatazia de soprar quente qualquer

---

<sup>7</sup> A relação entre os dois episódios foi sugerida por Danielle Corpas, informalmente.

ódio nas folhas, e secar a árvore; ou de rosnar palavras em buraco pequeno que abriam no chão, tapando depois: para o caminho esperar a passagem de alguém, e a ele fazer mal; ou guardavam um punhado de terra no fechado da mão, no prazo de três noites e três dias, sem abrir, sem largar: e quando jogavam fora aquela terra, em algum lugar, nele com data de três meses ficava sendo uma sepultura... (ROSA, 2001, p. 404-405).

Cabe-nos investigar o que a magia em um mundo ainda em transição significa naquele contexto ou mesmo o porquê de os catrumanos serem percebidos como ameaça. Nesse sentido, um dos fragmentos bastante comentado pela crítica rosiana é aquele em que Riobaldo vislumbra uma espécie de apocalipse, imaginando os catrumanos saindo das brenhas do sertão e tomando conta das cidades. Dialogaremos com as interpretações já existentes e tentaremos articular outra possível. Vejamos o trecho em comento:

E de repente aqueles homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares mis e centos milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam conta das cidades. Como é que iam saber ter poder de serem bons, com regra e conformidade, mesmo que quisessem ser? Nem achavam capacidade disso. Haviam de querer usufruir depressa de todas as coisas boas que vissem, haviam de uivar e desatinar. Ah, e bebiam, seguro que bebiam as cachaças inteirinhas da Januária. E pegavam as mulheres, e puxavam para as ruas, com pouco nem se tinha mais ruas, nem roupinhas de meninos, nem casas. Era preciso de mandar tocar depressa os sinos das igrejas, urgência implorando de Deus o socorro. E adiantava? Onde é que os moradores iam achar grotas e fundões para se esconderem – Deus me diga? (ROSA, 2001, p. 405-406).

É importante notar que a representação de personagens de camadas populares, isto é, sem condições básicas de sobrevivência, teve variações no decorrer da literatura de 1930 e, muitas vezes, em um mesmo romance. Lembremos o momento em que Fabiano, em *Vidas Secas*, depois de ter sido preso injustamente e torturado pelo soldado amarelo, chega a pensar em matá-lo com seu facão. Ali, vemos não mais um “pobre coitado”, que precisa da compaixão das classes dominantes, ou da elite pensante, para refletir sobre mudanças necessárias na estrutura social, mas um homem que, por suas próprias mãos, busca fazer justiça.

Continuando a leitura de *Vidas Secas*, vemos Fabiano concluir que matar o soldado amarelo – bichinho fraco e ruim – não iria resolver de fato os problemas da desigualdade, decide “guardar sua força”, curva-se e ensina o caminho à polícia, afinal, “Governo é governo”.

De forma geral, a partir da década de 1930, produziu-se um modelo de representação em que a sensibilização e a piedade do leitor urbano emergiam a primeiro plano. Em certa medida, advém daí certo estranhamento em presenciar Fabiano, sertanejo inofensivo e aparentemente resignado com a sua condição social, reagindo de modo inesperado ao encontrar com o representante da arbitrariedade e da truculência.

Em *Grande sertão: veredas*, de fato, os catrumanos, em nenhum momento da narrativa, procuram fazer justiça por meios próprios. Pelo contrário, são convencidos pelo discurso dos chefes a segui-los em suas guerras particulares. Cabe, então, a Riobaldo imaginar uma situação-limite, em que os “homens de estranho aspecto”, aparentemente inofensivos, tomam conta daquilo que lhes é negado historicamente: as benesses da modernização.

Devido ao fato de os catrumanos não terem sido pesquisados exaustivamente, salvo engano, ampliaremos nosso campo de pesquisa considerando, em certos momentos, a representação do povo e dos jagunços em geral. Neste momento, abordaremos os principais trabalhos de Walnice Nogueira Galvão, Heloísa Starling, Luiz Roncari, Francis Utéza, Willi Bolle e Ettore Finazzi-Agrò, todos relacionados à interpretação dos catrumanos e/ou do Brasil.

Esses aspectos convergem para o objetivo central desta dissertação: investigar de que maneira os traços formais da obra, como os personagens, a linguagem e a relação do narrador com o outro, contribuem para a formação dos modelos de representação da alteridade. Cabe destacar que estes modelos são permeados tanto pelo problema mimético quanto pela formação do país e da literatura referidos no segundo capítulo e também explorados na última parte do terceiro capítulo. Estas questões, tendo em vista as características ressaltadas por Guimarães Rosa quando da representação dos catrumanos (primitividade,

estranheza e tragicidade), problematizam a representação deste grupo de personagens interligando-a aos vários níveis da obra em sua totalidade.

Esta dissertação é parte do “coro dissonante”, nominado por Sandra Gardini T. Vasconcelos, à obra rosiana, pois procura, por meio da estrutura formal do livro, perceber de que maneira está construída a representação daqueles que passamos a conhecer intermediados por Riobaldo e também pela escrita do ouvinte culto, letrado e urbano, responsável por “transcrever” a fala do ex-jagunço. Estabeleceremos, a partir da história da formação de nossa literatura e, por sua vez, a partir da história da formação do Brasil, relações importantes com a construção do modelo de representação literária. Dessa maneira, o modelo de representação do outro em *Grande sertão: veredas* mantém diálogo fecundo com a formação da literatura e, por conseguinte, com as tentativas de equacionamento para esse problema, que, radicalmente, advém da realidade: nesta existem desigualdades sociais, políticas, econômicas, culturais etc. que se impõem à consciência dos escritores, como afirma Candido em relação ao regionalismo:

Em países como o da América Latina, ele [o regionalismo] invade imperiosamente o campo da inspiração, porque representa o direito à existência por parte dos marginalizados pela cultura dominante, geralmente privilégio de minorias, às quais pertencem também os escritores. (CANDIDO, 2007a, p. 120).

Desse modo, o regionalismo retoma o problema da representação explorado no segundo capítulo. Pois *Grande sertão: veredas*, publicado em 1956, isto é, já na segunda metade do século XX, vai de encontro às tendências universalistas que apagam as cores locais e criam universos linguísticos autônomos. Guimarães Rosa opta por retomar um tema já superado nos países centrais, mas que persiste em seu país em virtude das grandes áreas ainda marginalizadas, nas quais predomina o atraso econômico e social.

A fim de ratificar esse descompasso característico de países periféricos, recordemos que, na época em que as tendências artísticas pendiam para o universalismo através da adoção de linguagens inovadoras que poderiam se fechar

sobre si mesmas, negando algum tipo de referencialidade possível, o Romantismo brasileiro se debruçava sobre poemas árcades. Esse movimento contrário objetivava constituir nossa tradição, apresentando um regionalismo preocupado em descobrir o país através da ficção, com escritores como Franklin Távora, José de Alencar, Taunay, entre outros.

Os catrumanos são, então, os “molambos de miséria” que se impõem à consciência do escritor, fazendo com que uma tendência já decadente em países centrais floresça com todo vigor em países periféricos. Cabe-nos, neste trabalho, averiguar de que maneira o regionalismo é reativado, pensando-o como representação literária do outro. Nesse sentido, competem as seguintes perguntas: como é constituída a representação do outro em *Grande sertão: veredas*? Por que o primitivismo é a característica central quando da representação dos catrumanos? O que há de permanência e inovação nesse tipo de representação? Guimarães Rosa, de fato, apagou as diferenças e o toque canhestro tão presente em nossa literatura regionalista entre narrador culto e personagem inculto? Estas são algumas das questões a serem equacionadas ao longo deste trabalho.

## Capítulo 1

### A crítica dos contrários e as trilhas em *Grande sertão: veredas* – Antonio Candido e M. Cavalcanti Proença

Este capítulo pretende ressaltar e relacionar alguns aspectos dos estudos de Antonio Candido sobre *Grande sertão: veredas*, decisivos para a recente crítica política da obra. Contudo, perceberemos que os apontamentos presentes nesses estudos, como fazem parte de um todo orgânico, mantêm profundas relações com escritos diversos do crítico, nos quais sobressai seu modelo de análise da literatura, calcado na interpretação dialética da obra e da vida.

Também neste momento iremos abordar os principais apontamentos feitos no livro *Trilhas no grande sertão* (1958), de M. Cavalcanti Proença. Este livro é o resultado da compilação do ensaio publicado no ano seguinte ao lançamento do *Grande sertão: veredas*<sup>8</sup> e outros inéditos.

É fundamental ter em consideração que o intuito não é engessar a crítica literária, mas, tendo em mãos as diversas interpretações que surgiram após esses ensaios pioneiros, perceber os pontos-chave dispersos nos textos de Candido e Cavalcanti Proença.

Ademais, este capítulo constitui-se como uma tentativa de retomar o trabalho da crítica literária, que muitas vezes é delegado ao esquecimento, ou é utilizado de forma inconsciente ou inconsequente. Considerando que o trabalho de crítica é arbitrário, é fundamental nos empenharmos a fim de exercê-lo de maneira que saibamos as possíveis consequências resultantes da nossa análise. Assim, registre-se que este capítulo não objetiva resumir a crítica de Antonio Candido e de Cavalcanti Proença sobre GSV (apesar de fazê-lo em alguns pontos), antes, a

---

<sup>8</sup> A partir de agora, utilizaremos GSV para se referir à obra *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

pretensão é ressaltar as chaves de interpretação trazidas ao debate por seus estudos que trataram dessa obra de Guimarães Rosa mais especificamente.

Ao final deste capítulo, pretendemos elucidar quais caminhos de leitura da obra de Guimarães foram abertos por esses dois grandes críticos, no intuito de estabelecer um diálogo possível entre vertentes críticas muitas vezes percebidas como diametralmente opostas.

### **1.1 Antonio Candido: *Grande sertão: veredas*, a fusão dos contrários**

Antonio Candido foi um dos primeiros críticos a escrever sobre *Grande sertão: veredas*, juntamente com M. Cavalcanti Proença, o qual cita já em seu segundo escrito sobre GSV, em 1957, na primeira página.

Conforme vimos na introdução, segundo Willi Bolle (2004, p. 19), “as marcas desses dois ensaios pioneiros podem ser identificadas em boa parte das abordagens posteriores”. Neste subtópico, interessa-nos apontar e discutir algumas das “marcas” importantes deixadas pelos estudos de Antonio Candido.

Antes de adentrarmos, de fato, na análise dos ensaios de Candido sobre a obra em questão, destacamos os textos norteadores: a resenha de 1956, intitulada “Grande sertão: veredas”; o ensaio de interpretação “O homem dos avessos”, de 1957; o ensaio historiográfico “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, resultado de um curso ministrado em 1966; “Literatura e subdesenvolvimento”, cujo texto em francês é de 1970; “A nova narrativa”, que, originalmente, é uma comunicação destinada ao encontro sobre ficção latino-americana contemporânea no Woodrow Wilson Center for Shcolars, Washington, em 1979, conforme explicação ao final do livro *A educação pela noite e outros ensaios*, do qual fazem parte os dois últimos textos.

Em 1956, Candido publica na seção Resenha Bibliográfica do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, sob o título “*Grande sertão: veredas*”, um dos primeiros textos críticos sobre a grande obra de Guimarães Rosa. Neste texto,



podemos perceber alguns temas e sugestões que serão amplamente abordados em estudos posteriores, os quais iremos citar quando oportuno.

Candido inicia seu texto chamando a atenção para a grande novidade da obra no cenário literário brasileiro. Afirma que não há precedentes, nem mesmo os outros livros de Guimarães, apesar da qualidade estética, apresentam a característica fundamental de GSV, qual seja a “transcendência do regional (cuja riqueza peculiar se mantém todavia intacta) graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora” (2002, p. 190). Esta falta de precedentes pode ter fomentado diversas interpretações que pensam a obra de Guimarães Rosa como exceção na literatura brasileira. No entanto, uma leitura mais atenta dos ensaios de Candido sobre GSV nos revela o diálogo fecundo que Guimarães manteve com as mais diversas obras regionalistas, bem como a manutenção, em certa medida, do pitoresco. Dado significativo que demonstra esse sentimento de pertencimento a uma tradição literária é a carta enviada por Guimarães Rosa a Paulo Dantas quando do lançamento do livro *Sertão do Boi Santo*, em 1968. Vejamos um fragmento:

Recebi, chegou, ribombou. Mugimos, todos. E saiu uma beleza. (Boi que me respaz, que alegra as nações da gente.) Aprovei a inclusão das quadras, na “Trilha Sonora”, e das frases na retrocapa, com o Guimarães Rosa, este, *cintilando conjuntamente*. E até aquelas coisas, apressadas, sem pretensão nem ar magno, ficaram bonitas, sem desmerecer. *Cada vez mais estamos mais irmãos*. Valeu! Alegria! (1968, p. 9, grifo nosso).

Ainda na resenha em comento, Candido compara a técnica presente em GSV com a empregada na maioria das obras regionalistas. Naquele, o material observado é aproveitado, literariamente, de modo que sintamos a essência sertaneja, isto é, a redução estrutural<sup>9</sup> se dá de “dentro para fora”, de modo que a invenção corresponde a um enriquecimento e potencialidade da realidade, tornando-a mais reveladora. Esse procedimento técnico rosiano é o mesmo de Bela Bartók, que

---

<sup>9</sup> Conforme afirma Candido em entrevista à Folha de S. Paulo, redução estrutural é o processo em que o escritor interioriza as condições sociais e as transformam em estrutura literária, que pode ser analisada em si mesma.

infundiu “o espírito dos ritmos e melodias populares numa obra da mais requintada fatura” (CANDIDO, 2002, p. 191). Por oposição à anotação e construção utilizadas para a criação do universo ficcional rosiano, temos as literaturas regionais mais pitorescas, que, apesar da simpatia e compreensão do escritor pelo ambiente e homem rústicos, não conseguem se integrar à realidade essencial descrita e terminam por obter montagens.

Essa consideração sobre a técnica de composição de GSV é de extrema importância para o nosso trabalho, pois possui ligações próximas à questão narrador culto X personagem inculto, ou seja, como o homem erudito se aproxima do material e do homem rústico? Somente por intermédio da simpatia, da compreensão? Ou a aproximação se dá mais pelo espírito do que pela forma (para utilizar os termos do próprio Candido)?

Por fim, dois outros aspectos são abordados no texto. O primeiro trata dos temas trabalhados em GSV, constituindo “verdadeiro fio condutor de tudo o que se expõe no plano da ação e da descrição, de modo a resultar a integridade quase obsessiva das diretrizes essenciais” (2002, p. 192). Dentre os temas citados, temos o Menino, o tema do mal e da responsabilidade e o tema do amor, representado pela trinca Otacília (encarnação da pureza, a bem-amada), Diadorim (impulsos obscuros) e Nhorinhá (meretriz, encarnação da sensualidade).

Não podemos deixar de notar o paralelo entre o desdobramento dessa trinca amorosa com a segunda parte do livro de Luis Roncari, *O Brasil de Rosa*, intitulada “A teoria dos três amores”. Nela, o autor diferencia três tipos de amor, formulados desde a época clássica, utilizados por Rosa ao criar as relações amorosas de Diadorim, Nhorinhá e Otacília. Respectivamente, a primeira árvore representa o amor carnal e fálico, masculino; a segunda árvore é feminina, seduz e rejeita ao mesmo tempo; e, por fim, a terceira, representando o amor gerador e fecundo (2004, p. 135-136). No último capítulo, Roncari (2004, p. 205) retoma a teoria dos três amores, no subcapítulo “As três cores do amor”, sendo o primeiro Nhorinhá, que é comparada a Afrodite, sendo representante do amor obsessivo. Ao lado direito de Nhorinhá, está Otacília, “a santa familiar da casa-grande” e à sua esquerda, Diadorim “atração de amor e guerra, como a confluência do próprio sertão, onde se

junta e se mistura tudo [...]” (2004, p. 212-213). Os arquétipos amorosos utilizados para a feitura dos personagens do romance, segundo Roncari, seriam Afrodite (cor vermelha), arquétipo do amor sexual promíscuo; Deméter (cor branca), do casamento e da continuidade familiar; e Ártemis (cor verde), dos desvios do incesto e da repulsa ao sexo – ou seja, respectivamente, Nhorinhá, Otacília e Diadorim. Roncari percebe nessa representação os paradigmas do patriarcalismo brasileiro, recorrente em nossa literatura:

Nhorinhá, a mulher da vida sexual, como eram as índias, as mucamas das senzalas, as prostitutas ou as pobres bonitas sustentadas como amantes; Otacília, a mulher da prole oficial e das alianças familiares, condenada a transformar-se um dia na mulher “resignada” ou na “santa”, como a de muitas personagens femininas da boa literatura brasileira, como a de Machado de Assis [...], por exemplo; e Diadorim, o amor do quartel, o amor do amigo transgressivo, com traços tanto de homossexualismo como de misoginia, nascido da atração pela superioridade máscula, social ou intelectual, e cultivado pelo convívio. (RONCARI, 2004, p. 257).

O segundo aspecto importante e recorrente nos textos de Antonio Candido é o destaque dado à expressão ou personalidade do narrador, constituindo o “miolo nutritivo do livro”. É ela que produz o problema central da obra: o da conduta, próximo ao que “os existencialistas chamariam do ser-no-mundo” (2002, p. 192). Essa afirmativa é ratificada no ensaio crítico do ano seguinte – “O sertão e o mundo” (depois nominado “O homem dos avessos”), 1957, no qual diz que o fundo e o intuito fundamental da obra é o “angustiado debate sobre a conduta e os valores que a escoltam” (2006c, p. 125). Segundo Candido, ainda sobre esse tópico, o problema da conduta é recorrente nas grandes obras literárias, sendo que a maneira escolhida para abordá-lo é o que interessa para a crítica. No caso de *GSV*, o problema é trabalhado combinando-se “o mito e o logos, o mundo da fabulação lendária e o da interpretação racional [...]” (2006c, p. 130).

O ensaio “O homem dos avessos” (1957) subdividiu-se nos tópicos “A terra”, “O homem” e “O problema”. Neste ensaio, Candido reafirma algumas das concepções iniciais inseridas na resenha “No *Grande sertão*” (1956), considerando

como traço fundamental do autor a absoluta confiança na liberdade de inventar. A relevância disso está no fato de que a originalidade de Guimarães Rosa não se dá nem somente da observação da realidade – que, indubitavelmente, faz parte de seu processo criador –, nem somente do fluxo criador. O primeiro é, segundo Candido, sua plataforma, permitindo-o criar um universo peculiar, no qual é possível a “fusão dos contrários”, em que o real já não pode ser compreendido sem o mágico e vice-versa:

o autor *inventa*, como se, havendo descoberto as leis mentais e sociais do mundo que descreve, fundisse num grande bloco um idioma e situações artificiais, embora regidos por acontecimentos e princípios expressionais potencialmente contidos no que registrou e sentiu. (CANDIDO, 2002, p. 191).

Do ensaio “O homem dos avessos”, também é importante ressaltar a primeira aproximação, salvo engano, entre *GSV* e *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Ademais, a divisão do ensaio está baseada nos tópicos “A terra”, “O homem” e “O problema”, aludindo à tríade presente em *Os sertões*. Candido observa que os três elementos essenciais da estrutura desses dois livros são os mesmos: a terra, o homem, a luta. Depois de explicar brevemente o porquê dessa comparação, o crítico diz que consiste apenas nisto a aproximação, já que Euclides e Guimarães têm atitudes diferentes: aquele constata para explicar, este inventa para sugerir. Além dessa diferença, há outra referente ao modo como cada escritor trabalha esses elementos. Guimarães Rosa entrelaça-os, divergindo do tratamento naturalista euclidiano, que os trabalha separadamente. Essa comparação foi amplamente explorada por Willi Bolle, em seu livro *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. Para Bolle, *GSV* é a reescrita crítica de *Os sertões*.

Ainda no tópico “A terra”, será tratado o sentido mágico-simbólico representado pelo rio São Francisco: “acidente físico e realidade mágica, curso d’água e deus fluvial, eixo do sertão” (2006c, p. 114). Assim, do lado direito do rio, temos o fasto, do esquerdo, o nefasto. Essa divisão coincide com os acontecimentos do decorrer do romance, vejamos:

Na margem direita a topografia parece mais nítida; as relações, mais normais. Margem do grande chefe justiceiro Joca Ramiro; do artimanhoso Zé Bebelo; da vida normal no Currálinho; da amizade reta (apesar da revelação na Guararavacã do Guaicuí) por Diadorim, mulher travestida em homem. Na margem esquerda a topografia parece fugidia, passando a cada instante para o imaginário, em sincronia com os fatos estranhos e desconhecidos que lá sucedem. Margem da vingança e da dor, do terrível Hermógenes e seu reduto no alto Carinhonha; das tentações obscuras; das *povoações fantasmais*; do pacto com o diabo. (CANDIDO, 2006c, p. 114, grifo nosso).

Transcrição relativamente extensa se justifica por dois motivos: o primeiro, pelo fato de Cavalcanti Proença, no capítulo 3, “Plano Mítico”, abordar o rio, o vento, o buriti e o mar, ou seja, ambos trabalham o plano mítico, inclusive dando destaque ao rio: um ao rio São Francisco, o outro ao rio Urucúia. O segundo tem relação com o objeto de estudo desta dissertação – os catrumanos. Esses homens aparecem na margem esquerda do rio, trata-se das “populações fantasmais”, trecho destacado na transcrição. São fatos desconhecidos e estranhos os sucedidos nessa margem. Assim, os catrumanos, habitantes das Veredas-Mortas (lugar onde Riobaldo faz o pacto com o diabo), constituem uma população fantasmal. Etimologicamente, fantasma deriva da palavra mostrar, aparecer; por extensão, pessoas que, supostamente, permanecem na Terra após a morte. No terceiro capítulo, abordaremos esse aspecto quando formos tratar da ameaça representada pelos catrumanos.

No tópico “O homem”, temos que o Sertão faz o homem, porque as condições ali presentes obrigam as pessoas a criar uma lei que se choca com a da cidade, recorrendo, necessariamente, à guerra entre os bandos. Contudo, diferentemente do jaguncismo do norte de Minas e sul da Bahia, os homens do bando se autodenominam guerreiros, com ética e organizações elaboradas. Daí que “sobre o fato concreto e verificável da jagunçagem, elabora-se um romance de Cavalaria, e a unidade profunda do livro se realiza quando a ação lendária se articula com o espaço mágico.” (2006c, p. 119).

Candido estabelece paralelos entre a literatura universal, o romance de cavalaria<sup>10</sup>, bem como os padrões medievais, e o livro do nosso escritor brasileiro, demonstrando de que modo este se relaciona com a tradição universal, utilizando enredos, temas, códigos etc., e os transformando, ou mesmo divergindo, de acordo com a “necessidade da composição”, como é o caso do pacto com o diabo, avesso à Cavalaria, que se baseava em valores cristãos. Nesse instante, Candido ratifica mais uma vez que o universo literário de Guimarães, apesar de partir da realidade e manter relações próximas, obedece à inventividade, a necessidades artificiais, de ordem fictícia.

Um exemplo disso seria a tentativa de localizar no mapa os topônimos e o caminho aproximado das cavalgadas. Sem dúvida, boa parte poderia ser identificada, contudo, se continuarmos com afinco tal tarefa, perceberemos que tanto a flora quanto a topografia “obedecem frequentemente a necessidades da composição [...]” (2006c, p. 113). Mais uma vez, temos ressaltado o aspecto fictício do universo rosiano. Este tipo de investigação foi levado a cabo por Alan Viggiano, em *Itinerário de Riobaldo Tatarana*, em que procurou no mapa do Brasil os lugares por que Riobaldo e o bando de jagunços passaram no decorrer da história. Ressalte-se que, efetivamente, apesar de ter localizado boa parte deles, chegou à conclusão de que muitos dos lugares foram inventados pelo autor.

Por fim, resta mencionar as ambiguidades presentes em diversos planos da obra:

ambiguidade da geografia, que desliza para o espaço lendário; ambiguidade dos tipos sociais, que participam da Cavalaria e do banditismo; ambiguidade afetiva, que faz o narrador oscilar, não apenas entre o amor sagrado de Otacília e o amor profano da encantadora “militriz” Nhorinhá, mas entre a face permitida e a face interdita do amor, simbolizada na suprema ambiguidade da mulher-homem que é Diadorim; ambiguidade metafísica, que balança Riobaldo entre Deus e o Diabo, entre a realidade e a dúvida do

---

<sup>10</sup> Candido nos lembra que Cavalcanti Proença estudou este aspecto em *Trilhas no Grande sertão*, publicado em 1957 e considerado, como dito no início deste capítulo, importantíssimo para a recepção posterior de GSV.

pacto, dando-lhe caráter de iniciado no mal para chegar ao bem. (2006c, p. 125).

Não é necessário muito esforço para lembrar, a partir dessas premissas, do trabalho de Walnice Nogueira Galvão, em *As formas do falso*, orientado por Antonio Candido.

No ensaio historiográfico “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, escrito em 1965, Candido explora os possíveis motivos que colocaram a representação da violência privada nos textos regionalistas. Esse tipo de representação é motivado pelo fato de as regiões tratadas nos textos literários regionalistas serem áreas onde o poder público não exerce o controle social, que fica a cargo de bandos jagunços, cangaceiros ou mesmo valentões armados.

Outro aspecto mencionado é a influência externa da literatura romântica que, desde Karl Moor até Schiller, vem prestigiando o fora-da-lei, tornando-se um “arquetipo da imaginação” (2004, p. 99). Assim, o regionalismo teria como base a “exploração literária da violência na zona rural”.

Depois disso, Candido situará em Minas Gerais, devido à diversificação tanto do tipo humano quanto da natureza, favorecendo muitos tipos de banditismo e violência rural, o estado brasileiro mais propício a ser o espaço em que estão ambientados os livros de gênero regionalista. Tanto assim que *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, pode ser considerada a “primeira descrição dos bandos jagunços e seus conflitos” – daí o título da sua palestra.

Interessante sublinhar que em *Vila Rica* está presente uma contradição permanente na relação Estado X jaguncismo, que chega até Guimarães Rosa, sendo Zé Bebelo seu maior expoente: a dicotomia entre os dois polos não é efetiva, pois tanto o lado oficial quanto o dos caudilhos dependiam da ação dos valentões, que formavam bandos a serviço de chefes locais, dando início ao que seria o coronelismo e o sistema jagunço<sup>11</sup>. Disso se subentende que o método empregado

---

<sup>11</sup> História de vida exemplar da ambiguidade característica da República Velha é a de Horácio de Matos, coronel, chefe de bando jagunço e político. Apesar de ter grande parte da vida pautada na jagunçagem, almejava o desarmamento do sertão (semelhantemente a Zé Bebelo, que desejava

por um e por outro não se distingue, a diferença reside em nome de quem se está matando.

Depois de Cláudio Manuel da Costa, Candido irá citar Bernardo Guimarães como o escritor que empreende uma “retrospectiva do homem do século XIX” (2004, p. 101). Ainda não se pode falar em jaguncismo propriamente, mas em bandos de patriotas contra os portugueses.

Tendo as obras do século XIX e XX em consideração, Candido procurará a genealogia do bandido e do jagunço, aquele, assassino e salteador; este, mandatário isolado de crimes e violência ou capanga, que integra o bando de seguidores de determinado chefe. *Vila dos confins*, de Mário Palmério, e *História do carimbamba*, de Amadeu de Queirós, apresentam personagens que, por motivo irrisório, tornam-se criminosos e, por consequência, criminosos profissionais. *O índio Afonso*, de Bernardo Guimarães, traz um personagem que mata para vingar a honra da irmã, transformando-se em bandido perverso a partir desse episódio. Já no conto “Pedro Barqueiro” (1895), de Afonso Arinos, temos um escravo foragido, que age sozinho, num cenário contaminado pela presença de variados bandos (dentre as regiões mencionadas no conto, estão as banhadas pelo rio Urucúia). Nesse conto, além do bandido individual, temos a figura do guarda-costas que protege os interesses do fazendeiro. O guarda-costas é o início daquilo que seria o jaguncismo. Em *Uma história de quilombolas*, de Bernardo Guimarães, vemos as “aventuras rocambolescas” (2004, p. 103) dos moradores de um quilombo que assaltam e roubam para o próprio sustento. Em outro conto de Afonso Arinos, “Joaquim Mironga”, vemos “o vaqueiro devotado que se torna automaticamente guarda-costas armado, pronto para combater” (2004, p. 104). No romance de estreia de Lúcio Cardoso, *Maleita* (1934), a partir da inspiração em casos familiares – o pai do escritor foi um dos pioneiros da cidade de Pirapora – temos um quadro amplo das mais diversas formas de violência “institucional”. As aspás são devidas ao fato de que, no decorrer da história, o narrador, enviado àquela cidadezinha para instalar

---

acabar com as “toesas do sertão” e com o jaguncismo, mas tornou-se chefe dos jagunços a fim de vingar a morte de Joca Ramiro, em primeiro plano, e, em segundo, obter prestígio dos políticos da cidade). Quanto à biografia de Horácio de Matos, ver: CHAGAS, Américo. *O chefe Horácio de Matos*. Salvador: Egeba, 1996.



um posto comercial, presencia a mudança do lugar, que passa da total “falta de normas a uma ordem relativa, estabelecida por meio da violência” (2004, p. 104), mas é expulso, depois de configurada a vila, juntamente a autoridades e instituições, por um bando de jagunços comandados pelo coronel local.

Como conclusão, Candido aponta que o nome “jagunço”:

Pode ser dado tanto ao valentão assalariado e ao camarada em armas, quanto ao próprio mandante que os utiliza para fins de transgressão consciente, ou para impor a ordem privada que faz as vezes de ordem pública. (2004, p. 105).

Após este prólogo, Candido empreende o estudo de dois autores: Mário Palmério e João Guimarães Rosa. Todavia, antes de iniciá-lo, menciona *Guapé, reminiscências* (1933), de Passos Maia, como importante para compreender alguns aspectos da obra de Mário Palmério e também para compreender a situação do jagunço nos fins do século XIX e início do XX:

eleições feitas com ameaça de bandos rivais, o contrato de jagunços para tais fins, a constituição rápida de bandos armados pelos motivos mais diversos, a incidência do banditismo propriamente dito, os meios brutais que se usavam para liquidar ladrões e assassinos (2004, p. 105).

Em seguida, tomando a obra *Chapadão do Bugre* (1966), de Mário Palmério, a parte considerada mais interessante, segundo Candido, mostra como é instalada e procura se perpetuar a ordem social dos coronéis, tendo como características fundamentais o arbítrio e a exploração do trabalho fora-da-lei do jagunço individual. No parágrafo seguinte, Candido afirma que se trata de ordem a princípio necessária, pois a organização em torno da violência privada substitui o Estado, quando este ainda é incapaz de assegurar as instituições basilares para que a ordem seja mantida. Depois desse estágio primário, esta ordem privada se torna puro arbítrio, impedindo o progresso.

Desse modo, *Chapadão do Bugre* traz uma “visão realista e pitoresca do jaguncismo, integrado em seu contexto social e em seus aspectos pessoais, com a descrição completa da formação, atuação e sentido individual do jagunço, no quadro dos interesses do mandonismo.” (2004, p. 110).

Deixando o aspecto documentário norteador de todo o prólogo e mesmo da análise da obra de Mário Palmério, Candido inicia a análise de *GSV*.

A crítica de Candido sobre essa obra, especificamente, de Guimarães Rosa parece ressaltar o modo de produção do mundo ficcional. Já no início de sua análise, mais uma vez afirma que os “dados da realidade física e social constituem ponto de partida” (2004, p. 111) para os valores simbólicos inseridos em toda obra. Retoma também o princípio de reversibilidade, trabalhado no ensaio “O homem dos avessos”, regente da estrutura de todo o livro. O princípio da reversibilidade também é decisivo para constituir o jagunço de *GSV*, tipo fluido e ambíguo, para quem sendo as “condutas tão relativas e o mundo tão cheio de reversibilidade, não há barreiras marcando a separação” entre as coisas (2004, p. 112): o jagunço se torna um tipo peculiar de representante da violência, não sendo identificado com o bandido. No mundo regido pela reversibilidade, o jagunço não é, necessariamente, inferior àqueles que agem pelas vias legais e são representantes do progresso.

Embate enfatizado por Candido é o ocorrido entre os jagunços de Zé Bebelo e o fazendeiro são Habão, pois, ao contrário do que se poderia imaginar, nesse embate, o risco não é do fazendeiro, mas dos jagunços, que, por serem homens provisórios, como diz Riobaldo, são cobiçados para trabalharem como enxadeiros, para as lavouras de arroz e a fabricação de rapadura do fazendeiro-empresário. Diante dessa situação-limite, que dá a ver de fato que o lucro e a ordem ameaçam o sertão-jagunço, a atitude de Medeiro Vaz, que queimou sua fazenda e saiu pelo sertão, parece ser mais digna do que a de são Habão, que pretende escravizar a população do povoado do Sucruíú, sobrevivente da bexiga preta, vizinha de sua fazenda, visando, fundamentalmente, ao lucro.

Daí a conclusão de que há em *GSV* “um jagunço como forma de existência, como realização ontológica no mundo do sertão.” (2004, p. 113-114). Este aspecto,

conforme Candido, parece importante como chave de interpretação da obra. O jagunço, em *GSV*,

encarna as formas mais plenas de contradição no mundo-sertão e não significa necessariamente deformação, pois este mundo [...] traz imanente em seu bojo, ou difusas na aparência, certas formas de comportamento que são baralhadas e parciais nos outros homens, mas que no jagunço são levadas a termo e se tornam coerentes. (2004, p. 114).

Cabe ressaltar que a terra, isto é, o sertão, assim exige: o homem jagunço do sertão seria outra coisa se tivesse nascido na cidade, como fala Riobaldo a respeito de Marcelino Pampa em certa altura do romance.

O espaço em que acontece a narrativa também é bastante diferente do utilizado nos romances mencionados anteriormente que tratam sobre o fenômeno da jagunçagem. Há vagas menções de lugares que de fato existem, mas os fatos mais importantes, como a batalha final contra os Hermógenes, acontecem em lugares despovoados e imaginários – como afirmado no ensaio de 1957.

O mesmo pode-se dizer dos manipuladores de votos (coronéis) e das forças do governo: são mencionados na narrativa, mas não ocupam lugar central na ação. Cria-se, assim, um sertão pouco delimitado em tempo e espaço, mas é importante lembrar que esse sertão fictício tem por base o conhecimento exaustivo do documento, este sublimado esteticamente. Como resultado dessa técnica, temos, além da transposição de fatos, o comportamento do jagunço como um modo de existência, uma “forma de ser no mundo, encharcando a realidade social de preocupações metafísicas” (2004, p. 115) – retomando a ideia ontológica apresentada nos dois ensaios anteriores.

Retomando o conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, Candido trata de um aspecto estudado exaustivamente pela crítica de Guimarães Rosa: o simbólico em *GSV*. Desse modo, o jaguncismo torna-se um “modo de ser e reajuste da personalidade a fim de operar num plano superior” (2004, p. 117). O ato do jagunço, nessa nova contextualização, não é mais uma simples função, mas está relacionado

ao modo de ser e à construção da personalidade no mundo-sertão, daí a universalidade e a identificação do leitor urbano com os problemas do homem rústico sertanejo.

O pacto com o diabo aparece então como um enxerto de um jagunço simbólico em um jagunço comum, em que as coisas aparecem de modo indefinido e confuso. Riobaldo, jagunço do bando que representa o Bem, termina por fazer o pacto com o Mal para vencê-lo. Interessante destacar que o pacto se dá em um espaço lendário, Veredas Mortas, no qual habitam os catrumanos, “gente estranha que parece saída do fundo dos tempos e, sobretudo, dominada pela doença, miasma que exprime materialmente a contaminação da alma.” (2004, p. 118). Esse aspecto ligado à aparição dos catrumanos será trabalhado no último capítulo, conforme dissemos mais alto. A simbologia presente na caracterização e representação dos catrumanos foi brilhantemente trabalhada por Ettore Finazzi-Agrò, no seu ensaio “O Brasil é longe daqui? Poder e exceção em *Grande sertão: veredas*”.

Ratificando o aspecto simbólico presente no livro, Candido considera a inação do personagem-narrador após o pacto com o diabo como um possível indício de que o jaguncismo rosiano é uma espécie peculiar, que envolve forças que transcendem o indivíduo, isto é, definitivamente, já não estamos diante de um jagunço ao qual cabe apenas uma função específica dentro de um sistema. A complexidade humana é colocada em primeiro plano, as fronteiras das coisas são relativizadas, as ações são vistas como momentos dialéticos, que podem ser revertidos (princípio da reversibilidade) a qualquer instante.

Dessa forma, mais uma vez é repetida a ideia de que “há em Guimarães Rosa uma ontologia peculiar do jagunço que, sem prejuízo, e mesmo por causa dos aspectos sociológicos muito vivos, parece o traço mais característico de seu universo ficcional” (2004, p. 120). Candido acredita que essa “operação de alta estética” é possibilitada por procedimentos referentes ao foco narrativo, responsável por mostrar o mundo-sertão pela ótica de um jagunço, que através da “presentização do passado” dá a ver o mundo numa totalidade impressionante: condição formal básica do livro.

Adiante, Candido coloca questão fundamental relacionada ao estilo: o ser e ver jagunços funciona como uma espécie de subterfúgio e malícia do romancista, porque ao mesmo tempo em que oferece a chave adequada para adentrar no sertão também faz com que o leitor adote essa visão, firmando um compromisso e quase uma cumplicidade – talvez daí surja a empatia para com Riobaldo por parte da maioria dos leitores de *GSV*.

No final deste ensaio, Candido, depois de ter em foco os elementos ou características transcendentais, ontológicas, termina o texto contrapondo – e complementando – a essas questões as de cunho documentário, físico, histórico e social, também presentes na obra de Rosa. Mais que isso, dá seu testemunho pessoal sobre o jaguncismo e estabelece um paralelo com dados documentários inseridos em *GSV*. Ao fazê-lo, Candido nos mostra que escrever sobre literatura também inclui a experiência do crítico, e que esta pode auxiliar no aprofundamento de questões, à primeira vista, “meramente” formais.

“Literatura e subdesenvolvimento” é um ensaio contundente em que, uma vez mais, a perspectiva literária é aliada à sociedade. Nesse sentido, o subdesenvolvimento deixa de ser apenas um dado histórico e social e passa a ser também de interesse para a crítica literária, na medida em que influi na consciência do escritor e em sua produção literária.

No Brasil, Mário Vieira de Mello, citado por Candido como um dos poucos a abordar a relação entre subdesenvolvimento e cultura, afirma haver duas noções quanto a esse tema: a de “país novo”, predominante até o decênio de 1930, e a de “país subdesenvolvido”, propagada nos dias atuais.

Candido soma outro momento histórico relativo ao subdesenvolvimento. Aborda, então, três consciências: consciência amena de atraso (corresponde à ideia de “país novo”); consciência catastrófica de atraso (o atraso é patente, mas os autores, em geral, empenham-se para superar essa condição); consciência dilacerada de atraso (o subdesenvolvimento é visto como sistêmico, de difícil superação).

Na literatura, essas consciências do subdesenvolvimento, esses problemas reais, produzirão diferentes soluções imaginárias. Escritores afinados à primeira consciência, predominante até o decênio de 1930, escreverão uma literatura celebratória e de apego à terra natal, como podemos verificar no Romantismo. Nesse movimento, a ideia de pátria era ligada à natureza, extraído dela, em parte, a justificativa para a grandeza declamada nos diversos escritos. De modo geral, os intelectuais construíram uma visão deformada da sua posição em face da incultura dominante que ia ao encontro da literatura pitoresca. Autor exemplar nesse sentido é Coelho Neto, que produziu uma literatura regionalista na qual o narrador representa o homem culto da cidade e o personagem um matuto sem cultura e riqueza humana. Os escritores que partilhavam dessa postura consideravam-se à parte de toda a incultura reinante e se projetavam para a Europa, radicando os seus valores e êmulos para as terras de lá. Contudo, “a incultura geral produzia e produz uma debilidade penetrante, que interfere em toda a cultura e na própria qualidade das obras” (2006c, p. 178).

Com a consciência do subdesenvolvimento, que pode ser percebida desde o decênio de 1930, mas que se manifesta claramente nos anos de 1950, a realidade do atraso é posta em primeiro plano. Os intelectuais, de modo geral, posicionam-se ao lado do povo e decidem lutar, buscando reformulações políticas que possam superar o presente de miséria e incultura.

Depois de definir as consciências, inicia-se uma exposição sobre as condições materiais necessárias à existência da literatura, que tem como fator básico o analfabetismo. Candido ressalta que o simples fato de alfabetizar essas pessoas não aumentaria automaticamente o número de leitores de literatura, pois fenômeno mais provável é que esse enorme contingente de pessoas passe da cultura iletrada para a cultura de massas, satisfazendo a necessidade de ficção e poesia fora dos livros (rádio, televisão, filmes, história em quadrinhos etc.).

Como dito anteriormente, o analfabetismo e a debilidade cultural influem não somente nos aspectos exteriores, mas também na consciência do escritor e na qualidade de sua produção artística. Na consciência amena de atraso, os escritores “partilhavam da ideologia ilustrada, segundo a qual a instrução traz automaticamente

todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade” (2006c, p. 176). Para clarificar essa questão, Candido passa a trabalhar a dependência cultural, demonstrando seus aspectos positivos e negativos. Nesses termos, a penúria intelectual fazia com que os escritores se voltassem para os padrões europeus de literatura, situando seu público ideal também no Velho Mundo, formando um grupo reduzido e, de certo modo, aristocrático em relação ao homem inculto. Essa postura e a de escrever em línguas estrangeiras as suas obras são tidas como “aristocratismo alienador”.

Na penúltima parte do texto (dividido em cinco partes), são retomadas as relações das consciências com a dependência cultural decorrente do processo de colonização do Brasil. Candido afirma que a posição mais coerente do intelectual de país periférico seria a de aceitar a colonização e a consequente dependência cultural como fatos, sendo que resta a nós, colonizados, encararmos de frente tal situação:

Jamais criamos quadros originais de expressão, nem técnicas expressivas básicas, no sentido em que o são o Romantismo, no plano das tendências; o romance psicológico, no plano dos gêneros; o estilo indireto livre, no da escrita. E embora tenhamos conseguido resultados originais no plano da realização expressiva, reconhecemos implicitamente a dependência. (2006c, p. 183).

Mais adiante, a causalidade interna, estágio fundamental na superação da dependência, é mencionada. Nesse estágio, importantíssimo para a formação da nossa literatura, os escritores brasileiros são influenciados por escritores brasileiros que os antecederam.

Outro aspecto importante referente a esse tema é a desmistificação da originalidade isolacionista, pois, no mundo atual, em que as relações de trocas são permanentes e as influências vêm de todos os lados, é impossível que uma obra seja totalmente pura e virginal.

No estágio de consciência do subdesenvolvimento, a dependência cultural é vista com certa naturalidade e objetividade, os escritores procuram tomar posição

em relação ao domínio estrangeiro que mantém a dependência econômica e política. Assim, a partir de movimentos estéticos como o Modernismo, e da tomada de consciência dos anos de 1930 e 1940, a dependência se encaminha para uma interdependência; nossa literatura passa a influenciar os países ricos e imperialistas: o que antes era imitação torna-se assimilação recíproca. Obviamente, a assimilação recíproca não representa, de forma efetiva, o fim da relação de dependência.

Na parte final do ensaio, Candido problematiza mais uma vez a ambivalência intrínseca à dependência cultural, e estabelece três tipos de literatura regionalista, isto é, “ficção vinculada à descrição das regiões e dos costumes rurais desde o Romantismo” (2006c, p. 190), correlacionando-os as três consciências do atraso: correspondente à ideia de país novo, temos o regionalismo pitoresco, que “dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação no temário da literatura.” (2006c, p. 191); regionalismo problemático, que corresponde à fase de pré-consciência do subdesenvolvimento (pelos anos de 1930 e 1940) e “funciona como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com sentimento de urgência, o empenho político” (2006c, p. 191)<sup>12</sup>; por fim, temos o super-regionalismo (derivação de super-realismo ou surrealismo), correspondente à consciência dilacerada do subdesenvolvimento, a qual descarta o “sentimentalismo e a retórica, [sendo] nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea [...]” (2006c, p. 195).

O mais interessante a ser destacado é que Candido, em seguida, diz que essa nova técnica não descarta a substância do nativismo, do exotismo e do documentário social, retomando sua concepção inicial a respeito da obra de Guimarães Rosa. No fim do ensaio, ratifica que essa espécie nova de literatura “se articula de modo transfigurador com o próprio material do que foi um dia o

---

<sup>12</sup> Neste momento, é crucial salientar a flexibilidade necessária para se compreender efetivamente a proposta teórica de Candido: ainda nesta fase houve escritores que “propuseram com vigor analítico e algumas vezes forma artística de boa qualidade a desmistificação da realidade americana” (2006c, p. 193), dentre estes, está José Lins do Rego. Neste trabalho, especificamente no próximo capítulo, veremos como Guimarães Rosa soube aproveitar a experiência dos escritores dessa fase para, entre outras coisas, representar a desigualdade e a miséria.



nativismo.” (2006c, p. 196). Nesse sentido, não há superação, mas transfiguração inovadora.

Em relação ao autor que estamos trabalhando nesta dissertação, o crítico salienta mais uma vez a “universalidade da região”, atingida porque ultrapassa o pitoresco e o documentário em um movimento que, ao contrário do que se poderia pensar a princípio, dá maior visibilidade ao aspecto local. Nesse tipo de literatura, o “fato do subdesenvolvimento” constitui, com seus ingredientes regionais, “a atuação estilizada das condições dramáticas peculiares a ele, interferindo na seleção dos temas e dos assuntos, bem como na própria elaboração da linguagem.” (2006c, p. 195).

Por fim, abordaremos o ensaio “A nova narrativa”, originalmente, uma comunicação, com o título “O papel do Brasil na nova narrativa”, produzida para um encontro sobre ficção latino-americana contemporânea ocorrido em 1979. Tendo em vista o foco deste trabalho, nos concentraremos nos aspectos que mantêm relação mais direta com o autor estudado e a obra, bem como a questão do regionalismo e seus desdobramentos.

O texto inicia-se numerando diferentes fatos históricos que aproximam as literaturas hispano-americanas e a brasileira. Depois, soma-se a esses o fator cultural (imitação das tendências europeias). Fatos contemporâneos à palestra são também acrescentados a fim de ratificar a aproximação das literaturas latino-americanas, por exemplo, a industrialização acelerada, o capitalismo predatório das multinacionais, e a influência massiva dos bens culturais dos Estados Unidos.

Feito esse prólogo, Candido retoma o foco na especificidade da literatura brasileira, que, desde o Romantismo, lançou mão do regionalismo, algumas vezes correspondente a literaturas nacionais atrofiadas, mas, de modo geral, uma busca da essência brasileira, dos elementos constituintes da nossa nacionalidade.

Não coincidentemente o Romantismo é o marco dessa tendência literária, pois é neste momento que se inicia o período independente brasileiro. Os escritores dessa época elegem o índio a símbolo nacional e a elemento distintivo daquilo que seria o tipicamente brasileiro. Logo depois, surge o regionalismo na ficção, que

procurava assimilar as peculiaridades locais como modos diferentes de ser brasileiro. A literatura como forma de reconhecimento do país é produzida principalmente no século XIX. Já no século seguinte, o que ficou conhecido como “literatura sertaneja” toma espaço do cenário literário, “explorando o pitoresco segundo o ângulo duvidoso do exotismo, paternalista, patrioteiro, sentimental.” (2006c, p. 245).

Simões Lopes Neto é exceção nesse sentido, como a maioria da crítica aponta, pois, por meio da mudança do ângulo narrativo, isto é, constrói um narrador inserido na história narrada, consegue suprimir “a distância paternalista e a dicotomia entre o discurso direto (“popular”) e o indireto (“culto)” (2006c, p. 245). Interessante sublinhar que além desse texto, “A literatura e a formação do homem” também trata da supressão dessa distância, dessa dicotomia, pelo escritor sulista. Mais interessante ainda é pensar no Regionalismo enquanto tradição literária, que, aos poucos, foi amadurecendo tentativas de representar o homem rústico. Candido, no texto apontado, afirma que Simões Lopes Neto traz o universo do homem rústico à esfera do civilizado – conforme veremos no capítulo seguinte – finalizando o texto com as seguintes palavras:

O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua e, deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade. (2002, p. 92).

Finalizando o segundo subtópico, Candido nos lembra que o Regionalismo, apesar de sua importância, não foi tendência dominante na literatura brasileira, que produziu tanto quantitativa quanto qualitativamente material literário urbano significativo. Lembremos que Machado de Assis consolidou essa tendência com maestria e lucidez, rejeitando o toque patrioteiro dos seus contemporâneos que pensavam que para escrever literatura brasileira deviam falar primordialmente dos elementos locais (na época, o índio, a natureza etc.). Assim, Candido lembra o jogo dialético entre o geral (urbano) e o particular (rural), que, conjugando forças

centrífugas e centrípetas, respectivamente, desempenharam papéis fundamentais na história da formação literária.

No terceiro subtópico, a literatura produzida a partir dos anos 1930 é dividida em quatro linhas simultâneas, quais sejam: a) “romance do Nordeste”, responsável por transformar o regionalismo “ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado” (2006c, p. 247). Entre os autores, estão Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queirós e o primeiro Jorge Amado; b) romances voltados para os grandes centros urbanos, que cresceram em qualidade e importância, com escritores marcados pelos valores católicos, como Otávio Faria, Cornélio Pena e Lúcio Cardoso; c) escritores distantes ideologicamente da esquerda e da direita e, em relação à escrita, “passando longe tanto da dureza realista quanto da angústia dilacerante” (2006c, p. 247), aqui estão Marques Rebelo, João Alphonsus e Ciro dos Anjos; d) a quarta linha seria formada pelos radicais urbanos, “atentos à desarmonia da sociedade mas também aos problemas pessoais” (2006c, p. 247), Dionélio Machado e Érico Veríssimo.

Essas linhagens de escritores, segundo Candido, “liquidaram o velho regionalismo e retemperaram o moderno romance urbano, livrando-o da frivolidade que tinha predominado nos anos de 1910 e 1920.” Depois, a maioria dos autores da década de 1950 é considerada consolidadora da média, ou seja, apesar de não produzir livros de elevada criatividade, mantém um bom nível de literatura. Entre os escritores mencionados, estão Dalton Trevisan, Lígia Fagundes Telles, Osman Lins, Fernando Sabino, Bernardo Ellis etc.

Ao falar da última fase da literatura brasileira (1960 e 1970), lembremos que a comunicação é de 1979, Candido retoma três autores que trouxeram um toque novo à literatura brasileira e influenciaram de forma decisiva a ficção posterior: Clarice Lispector (juntamente com João Cabral de Melo Neto, na poesia) – elevou a primeiro plano o problema da escrita como condição basilar para que a ficção atingisse pleno efeito; Guimarães Rosa – rerepresentou o regionalismo sob outro enfoque, transfigurando-o até transformá-lo universal; Murilo Rubião – instaurou no Brasil a “ficção do insólito absurdo” (2006c, p. 251).

Foquemos, contudo, naquilo que Candido aponta como elementos inovadores na obra de Guimarães, tendo em vista o objetivo deste capítulo. Neste momento, o crítico afirma que – diferentemente de Machado de Assis, o qual renegou o exotismo alegando que, para se escrever grande literatura, brasileira, não era necessário lançar mão desse tema – Guimarães Rosa cumpre uma etapa ainda mais arrojada: procura escrever uma literatura marcadamente brasileira sem contornar o perigo do pitoresco regional, universalizando-o.

Em seguida, a “fusão dos contrários”, já incluída no ensaio “O homem dos avessos”, é retomada:

Com isso [tomar o pitoresco e fazer dele matéria de ficção pluridimensional], tornou-se o maior ficcionista da língua portuguesa em nosso tempo, mostrando como é possível superar o realismo para intensificar o senso do real; como é possível entrar pelo fantástico e comunicar o mais legítimo sentimento do verdadeiro; como é possível instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região. (2006c, p. 251).

Registre-se que, quando Candido trata da ficção brasileira atual, indica a provável influência de Guimarães Rosa na escolha do ângulo narrativo presente na maioria dos textos. O foco narrativo em primeira pessoa trouxe a consequência de o narrador ser o próprio agente da brutalidade narrada, isto é, estar inserido no mundo narrado. O fato de maior interesse está em que, neste tipo de foco narrativo, está “descartada qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada” (2006c, p. 257).

Tradicionalmente, o escritor brasileiro estabeleceu uma distância entre o narrador (urbano e membro da cultura dominante), por intermédio do discurso indireto, e o personagem (marginalizado urbano ou rural, dependendo da ambientação do romance), que, por sua vez, tinha sua fala representada por via do discurso direto. Some-se a esses dois tipos de discurso o indireto livre, que era

utilizado, algumas vezes, quando os campos já estavam devidamente delimitados, esboçando uma “prudente fusão”<sup>13</sup>.

De forma diferente, Guimarães Rosa procurou apagar as distâncias sociais, identificando-se totalmente à matéria popular. Daí que a escolha pelo foco narrativo em primeira pessoa tenha misturado narrador e personagem, procedendo a uma fusão maior do que a proporcionada pelo uso do discurso indireto livre. Lembremos, contudo, que, concomitante à eliminação da dicotomia entre representante e representado, ocorre a eliminação da distância social, muitas vezes necessária à crítica. Além do mais, é importante destacar que Simões Lopes Neto parece ser o primeiro escritor a avançar nessa mudança de perspectiva na narrativa.

Após esse parêntese explicativo, Candido afirma que essa técnica narrativa é massiva na literatura contemporânea, na qual, por meio de um “realismo feroz”, o leitor urbano e culto da cidade conhece ou, ao menos, aproxima-se do outro. Cabe, então, colocar a pergunta que Candido lança depois de constatar que escritores dessa linhagem, como Rubem Fonseca, escrevem textos contundentes quando utilizam essa técnica e textos menos vigorosos quando optam por escrever em terceira pessoa, ou mesmo quando descrevem situações da sua classe social: os escritores contemporâneos dessa linhagem não estariam criando um novo exotismo de tipo especial? Ao representar tipos sociais marginalizados intermediados por essa técnica, não estariam criando outro atrativo pitoresco para o leitor urbano de classe média?

Essas perguntas são importantíssimas, pois dão a ver que o apagamento das distâncias sociais pode disfarçar a permanência de um problema constitutivo da literatura brasileira: binômio narrador X personagem.

Finalizando a abordagem dos textos do crítico Antonio Candido, percebemos que alguns pontos fundamentais foram reiterados desde a resenha escrita no

---

<sup>13</sup> Graciliano Ramos equaciona a problemática da dicotomia entre narrador e personagem de forma diversa, de modo que personagem e narrador façam concessões para que a representação seja efetivada. Nesse caso, o discurso indireto livre é um recurso que põe em relevo a humanidade das duas instâncias narrativas, que comungam de problemas reais e de difícil compreensão.

mesmo ano de lançamento de *GSV* até o último texto, salvo engano, que tratou, entre outras coisas, das inovações formais efetivadas por Guimarães Rosa.

O primeiro deles é a inserção de Guimarães Rosa na tradição da literatura regionalista brasileira. Contribui o ensaio “Literatura e subdesenvolvimento” para compreendermos esse aspecto, pois a “originalidade isolacionista” é desmistificada por ser praticamente impossível a libertação total, por parte dos países colonizados ágrafos, da influência exercida pelas metrópoles.

Candido acredita que, a partir das tentativas de representação da miséria, dos confins do Brasil, realizadas pelos escritores anteriores, Rosa pôde transfigurar o pitoresco, a princípio alheio à sensibilidade do leitor urbano e culto, em uma espécie de humanidade universal. Assim, sem contornar o perigo de trabalhar com elementos pitorescos, numa época em que a maioria dos escritores voltava seus olhos para os grandes centros urbanos, para o fenômeno da urbanização acelerada, Rosa retoma a temática regional, representando o homem rústico de maneira humanizadora. Assim, por exemplo, o ensaio historiográfico “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, apesar de, em grande parte, ater-se bastante a aspectos documentários, insere Rosa em uma temática tipicamente brasileira, isto é, a jagunçagem, além de estabelecer pontos de contato entre *GSV* e outras obras de escritores regionalistas, como Bernardo Guimarães, que, em *Maurício*, escreveu sobre “a organização da violência e o recrutamento dos marginais (índios avulsos, escravos foragidos), assim como o mecanismo de choque entre as facções” (2004, p. 102).

Da representação humanizadora do jagunço rosiano surge o problema da conduta e dos valores que a norteiam em primeiro plano, vindo à tona uma ontologia peculiar, que, para os existencialistas, seria o “ser-no-mundo”. Durante toda a narrativa, o leitor acompanha a trajetória de Riobaldo, por meio da presentização da sua história, boa parte como jagunço, seus medos, conflitos, anseios, reflexões etc. Sob o olhar de um “agente da brutalidade”, as guerras e matanças do sertão são narradas, de modo que o leitor tenha a chave para compreender aquele mundo inusitado, e, ao mesmo tempo, compartilhar da interpretação dos fatos conforme o narrador-protagonista: nisto talvez esteja a malícia do autor. Atentemos a este dado,

porque, no momento oportuno, iremos utilizá-lo para compor a análise dos personagens catrumanos.

Essas mudanças foram possíveis, do ponto de vista estrutural, em razão da utilização do foco narrativo em primeira pessoa. Como vimos, tradicionalmente, a literatura regional utilizava a terceira pessoa, de modo que o discurso do narrador ficasse bem marcado, diferenciando-o do discurso dos personagens – destaque-se a exceção: Simões Lopes Neto.

Outro ponto bastante presente nos diversos escritos críticos de Candido é a questão do modo de produção literário rosiano, comparado ao que Bela Bartók forjou em sua música. Partindo do material folclórico, conhecendo-o e sentindo-o de maneira exaustiva, os dois artistas puderam elaborar, por meio da invenção, um “caminho que permite chegar à expressão universal” (2006c, p. 112). Assim, todo o material extraliterário buscado na fonte popular é transfigurado de forma a se tornar elementos de todos, trabalhando lugares-comuns da literatura universal, como o amor, a guerreira travestida, o ódio, o medo, a morte... Do ponto de vista crítico, a literatura rosiana deve ser interpretada considerando todos os elementos utilizados para efeito de composição. Contudo, prevalecerá a noção de que o universo rosiano é *criado, inventado* pelo escritor, sendo todos os elementos transfigurados de modo a atender à necessidade da composição.

Por último, temos a “fusão dos contrários” como chave de interpretação de GSV. Em virtude de tal fusão, Guimarães Rosa pode minar várias dicotomias vivas na mentalidade ocidental. Em sua literatura, vemos que o real é potencializado quando se utiliza o fantástico e que o documento é ultrapassado quando sublimado esteticamente, de modo que o mito e o logos combinam-se de modo inesperado. A composição da fusão dos contrários é possível por intermédio do princípio da reversibilidade, ao qual se prendem as diversas ambiguidades do romance, que vão desde o ambiente da geografia até a ambiguidade afetiva. Neste plano, uma dialética viva emerge, causando efeito suspensivo no leitor, sugerindo “formas mais ricas de integração do ser” (2006c, p. 125).

Ainda se faz necessária uma ressalva: apesar de em alguns textos estar presente a ideia de que Guimarães Rosa superou o pitoresco, uma leitura mais atenta revela que, na verdade, o pitoresco está unido ao essencial, isto é, há resquício do pitoresco, mas este já não é tão percebido porque a essência é posta em primeiro plano, restando o pitoresco como resíduo ou acessório.

Terminamos aqui a abordagem dos pontos essenciais da crítica de Antonio Candido, porém retomaremos ao final do capítulo o possível diálogo que podemos estabelecer entre Candido e M. Cavalcanti Proença.

## **1.2 *Trilhas no grande sertão: veredas abertas por M. Cavalcanti Proença***

*Trilhas no grande sertão*, de Cavalcanti Proença, publicado em 1958, é dividido em quatro capítulos, sendo o último (“Aspectos formais”) publicado em uma revista, em março do ano anterior.

A introdução do livro chama a atenção tanto pela linguagem eloquente empregada quanto pelo lirismo presente na escrita. O ambiente físico do sertão é descrito incluindo as surpresas de um lugar que apresenta tempos de seca e de fartura, de fogo e de água, de Deus e do Demo:

Morto o fogo, o vento brinca com as cinzas, levanta, derruba, forma redemoinhos e percorre o campo gira-girando, numa coluna alta e fina, que vai até as nuvens. Do solo encarvoado, resseco, logo nas primeiras chuvas do fim de setembro – chuvas de caju – o rebrotamento se faz por magia, tudo reverdece em horas. (1958, p. 4).

Outro fato que chama bastante atenção, logo no início do texto, é Proença comparar o embalo das frases de *GSV* à escrita de *Os sertões*, de Euclides da Cunha<sup>14</sup>. Como se percebe, desde a recepção inicial, *Os sertões* é tido como

---

<sup>14</sup> Vale a pena acrescentar que no posfácio de *Tropas e Boiadas* (1902), de Hugo Carvalho Ramos, Cavalcanti Proença sublinha as marcas gerais de Euclides da Cunha nas imagens expressivas do



importante influência para a literatura regionalista de Guimarães Rosa e, quiçá, da literatura regional como um todo, abrangendo desde a mais pitoresca até a mais transfiguradora. Vejamos o trecho de *Os sertões* selecionado pelo crítico:

Estiram-se então planuras vastas. Galgando-as pelos taludes, que as soerguem, dando-lhes a aparência exata de *taboleiros* suspensos, topam-se, a centenas de metros, extensas áreas ampliando-se, boleadas, pelos quadrantes, numa prolongação indefinida de mares. É a paragem formosíssima dos campos gerais, expandida em chapadões ondulantes, grandes tablados onde campeia a sociedade rude dos vaqueiros... Atravessêmo-la. (CUNHA apud PROENÇA, 1958, p. 3).

Não há como deixar de notar, tanto na Introdução de Proença – tendo em consideração a escolha do trecho transcrito da obra euclidiana – quanto na importância dada no ensaio “O homem dos avessos”, haja vista a sua divisão, a incisiva influência do sertão sobre os sertanejos. Proença diz que na região semibárbara do Brasil, isto é, nos “sertões de Mato Grosso, Goiás, Bahia e Minas Gerais, avançando até o norte, limitados pelas matas da Amazônia, cercado pela serra leste [...]” (1958, p. 3), marcada pela dinâmica surpreendente da natureza desses lugares, “Guimarães Rosa acendeu gambiarras para Riobaldo passar” (1958, p. 5).

No capítulo I – O plano subjetivo, Proença dividirá em três partes a trama de efabulação de *GSV*, a fim de simplificar, já que, na realidade, há uma superposição das três:

- a) Primeira parte: individual, subjetiva, em que avultam as “marchas e contramarchas de um espírito estranhamente místico, oscilando entre Deus e o Diabo” (1958, p. 9), nela estão presentes os antagonismos da alma humana;

---

livro (PROENÇA apud RAMOS, 1986, p. 184), sugerindo que a influência de Euclides na literatura regionalista vem desde o início do século XX.

- b) Segunda parte: “coletiva, subjacente, influenciada pela literatura popular que faz do cangaceiro Riobaldo um símile de herói medieval, retirado de romance de cavalaria e aculturado nos sertões do Brasil Central” (1958, p. 9);
- c) Terceira parte: “telúrica, mítica, em que os elementos naturais – sertão, vento, rio, buritis – se tornam personagens vivos e atuantes” (1958, p. 10).

Depois de estabelecida essa divisão genérica, para utilizar palavras do próprio autor, Cavalcanti Proença ressalta, novamente, o artificialismo dessa simplificação, pois as várias camadas se interpenetram, decorrendo dessa complexidade grande número de elementos alegóricos, uma simbologia muito densa e o caráter polissêmico dos personagens.

Não podemos deixar de notar o paralelo dessas partes com os elementos explorados nos ensaios de Antonio Candido. Em relação à primeira parte, este crítico considera chave de interpretação a conduta do homem sertanejo e seus conflitos internos, que corresponde, de certo modo, à primeira parte definida por Proença. Também em “O homem dos avessos” é explorada a similaridade do romance rosiano com os romances de cavalaria, sublinhando os pontos comuns e divergentes, correspondente à segunda parte. Por fim, neste mesmo ensaio, os elementos simbólico-mágicos, como a relação dos acontecimentos da narrativa com o lado do Rio São Francisco (direito = fasto; esquerdo = nefasto), são trabalhados, formando um paralelo com a parte terceira da divisão estabelecida por Proença.

A seguir, o simbolismo da figura de Diadorim é abordado. Dentre os vários símbolos explorados – Diadorim como anjo-da-guarda e como consciência de Riobaldo –, Proença afirma que o fato de Diadorim ser o maior inimigo do Hermógenes transfigura-o no arcanjo Miguel, que vence e mata o pactário. Cabe lembrar que a leitura simbolista da obra é predominante até meados da década de 1990, tendo vários críticos de renome representando-a, como Francis Utéza, cujo estudo será analisado no capítulo terceiro.

No capítulo II – Don Riobaldo do Urucúia, cavaleiro dos Campos Gerais, Proença classifica literariamente GSV como epopeia<sup>15</sup>, contribuindo para tal classificação o fato de Riobaldo ser o verdadeiro protagonista, tendo em vista que ele é sempre o primeiro nos combates, atirador muito habilidoso e a intercalação de episódios que contribuem para o entendimento e o desenrolar da narrativa, exercendo uma função adjuntiva, apesar de poder adquirir independência formal – à maneira como ocorre em vários contos que compõem *Sagarana*.

Ponto considerado nodal para efetivar tal classificação é o julgamento de Zé Bebelo, no qual a ação parecia ter chegado ao fim, mas, devido ao resultado – decisão de Joca Ramiro de não matar o prisioneiro, mandando-o de volta para sua terra até segunda ordem ou até que ele morra – e à morte atraçoada de Joca Ramiro, a ação desencadeia para um plano diferente, até que Diadorim morre ao matar seu maior rival, Hermógenes.

A partir desse momento, Proença exporá sua argumentação aproximando GSV, primeiro, da narrativa sertaneja, folclórica, para, em seguida, estabelecer o paralelo com as epopeias medievais e seu sucedâneo: o romance de cavalaria. Assim, partindo da influência popular, folclórica, como é o caso do cangaceiro herói da poesia narrativa sertaneja, que, por sua vez, mantém contato próximo com as epopeias medievais, Riobaldo é tomado como uma “estilização da imagem convencional que o povo estabeleceu para seus heróis” (1958, p. 15). Também Candido, em “O homem dos avessos”, trabalha as influências do romance de cavalaria, como dissemos anteriormente. Contudo, é necessário ressaltar que, diferente de Candido, Proença possui uma visão em parte idealizada de Riobaldo, não sublinha as diferenças entre o romance de cavalaria e o romance brasileiro, percebe o narrador-protagonista como um “cangaceiro cortês”, que não comete barbaridades e não tolera a deslealdade, esquecendo-se de mencionar que Riobaldo praticou o estupro por duas vezes, que, inicialmente, combatia no bando

---

<sup>15</sup> Davi Arrigucci Júnior, em “*O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa*”, trabalha os gêneros literários presentes em GSV, ratificando a ideia do romance como epopeia, mas a partir de outro pressuposto, que abordaremos no terceiro capítulo, além do lirismo presente na linguagem.

de Zé Bebelo, do qual desertou sem nenhuma explicação, e que várias vezes cogitou em desistir da guerra contra os judas.

No restante do capítulo, vários traços medievais são trabalhados, como as características dos chefes jagunços (Medeiro Vaz – uma espécie de Carlos Magno de jibão; Joca Ramiro, ao qual a figura de Rolando se ajusta; Zé Bebelo, comparado a um guerreiro medieval). Para Proença, “todo o episódio do julgamento é um recorte de romance de cavalaria transposto para o sertão.” (1958, p. 18). Interessantíssimo seria um estudo sobre as interpretações dos episódios de GSV, pois é bastante rica a diferença apontada pelos críticos. A título de exemplificação, Willi Bolle considera o episódio em questão a configuração da democracia brasileira, numa tentativa de aliança entre arcaico e moderno.

O sentimento de honra, também apontado por Candido como traço medieval, responsável por transformar os jagunços em guerreiros, juntamente ao de orgulho em lutar e a necessidade de que isso seja revertido em fama e glória, é trabalhado como dado importante, que aproxima GSV do romance de cavalaria.

A crítica de Roncari conecta a intervenção de Riobaldo (este depôs a favor de Zé Bebelo, afirmando que se decidissem pela libertação do prisioneiro ganhariam fama pelos Gerais, até cantiga sobre o julgamento na Fazenda Sempre Verde seria feita), quando do julgamento de Zé Bebelo, ao livro de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no qual o defunto-autor revela ao leitor que os emplastos que pretendia comercializar tinham o único objetivo de saciar sua sede de nomeada e glória.

Proença segue fundamentando o porquê de considerar GSV um romance de cavalaria, comparando os principais personagens aos de tal romance; comparando a mudança de apelido guerreiro de Riobaldo ao dos cavaleiros corteses; as ideias de ouro de Ovídio presentes na obra; a enumeração dos guerreiros em véspera de batalha; o encontro com o povo dos catrumanos comparado aos romances de cavalaria, lembrando, em especial, a Ilha Encantada, onde esteve Clarimundo, e a aventura de Percival e Lancelote; o pacto com o diabo semelhante à demanda medieval inserta na luta de Deus contra o Diabo; a convocação dos catrumanos para

seguirem com os jagunços é percebida como um gesto de grandeza legendária, bem como levar o menino Guirigó e o cego Borromeu; os sonhos cortesês e seus pensamentos em Otacília; e, por fim, Diadorim como figura de *romance-velho*, a filha de D. Martinho, que também era travestida em homem.

Momento interessante é aquele em que Proença estabelece a diferença entre o romance brasileiro e os europeus que trabalhavam o lusco-fusco do homossexualismo. A paixão de Riobaldo por Diadorim lembra mais o processo muito ao gosto do povo, que dá aparência de imoralidade a fatos comuns, do que o refinamento com o qual essa temática é trabalhada pelos escritores europeus.

No capítulo III – O plano mítico, alguns dos grandes personagens pertencentes a esse plano são abordados, entre eles: o rio Urucúia, o Vento, o Buriti e o Sertão.

O primeiro elemento a ser explorado é o rio Urucúia, que é figura de primeira grandeza. Em alguns momentos do romance, há indistinção entre o rio e o herói, confundem-se os dois personagens, superpondo-os ou fazendo com que corram paralelos: “Poderíamos, até, dizer que o rio é mais importante que o homem, pois este o liga a suas emoções, dele se vale para dar corpo às suas ideias, associa-o a seu próprio destino de jagunço, de amoroso e de místico” (1958, p. 33).

As fases da vida do narrador-protagonista encontram reflexo no rio, metaforicamente utilizado para demonstrar a mudança. Por esse motivo, as palavras navegar, remar e travessia são empregadas em demasia.

A partir disso, as passagens em que o rio figura são analisadas, dando-se um sentido para cada fragmento retomado, por exemplo, “Ele [Riobaldo] quer muita religião: ‘Aproveito de todas. Bebo água de todo rio...’” (1958, p. 42).

Na página 42, inicia-se a análise do sertão, partindo da impressão que teve Saint-Hilaire, quando foi atendido por uma mulher na fazenda Tapera, indo de Paracatu para Goiás: “Tinham a vaidade de julgar que esta zona não pertencia ao sertão: o deserto, diziam, só começa além de certas montanhas que se encontram entre esta região e o São Francisco”. Proença compara esse episódio com o da

observação de Riobaldo logo nas suas primeiras palavras: “O senhor tolere, isto é o sertão. Mas querem que não seja: que situado sertão é por os campos gerais afora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia.” (ROSA apud PROENÇA, 1958, p. 42-43).

Proença sublinha que desde aí o sertão surge como terra sem lei, em que vivem homens absolutos, sem Deus, sem rei. Afirma que, apesar de o sertão não proteger ou resguardar ninguém, é “a favor do jagunço, porque ele compendia as virtudes físicas do mestre em ofícios e habilidades da vida rústica e defende a terra primitiva contra o avanço da civilização, enfrentando a autoridade, peito a peito.” (1958, p. 43-44). Personagem contrário às leis do sertão, segundo Proença, é Zé Bebelo, que pretende impor outra ordem, outra lei. Por isso, “o julgamento de Zé Bebelo é o diálogo entre sertão e cidade, adversários que nenhuma aliança jamais unirá, porque ambos se temem mais do que se odeiam, e só podem aproximar-se para destruir-se” (1958, p. 44).

Nessa luta entre sertão e cidade, Riobaldo parece ter todas as forças do sertão, mas sua fraqueza consiste em invejar a inteligência do doutor da cidade, construída sobre o raciocínio lógico e formal.

Na configuração das coisas a partir desse binômio, Hermógenes representa inicialmente o sertão para depois representar o demo com quem pactuou Riobaldo. Nesses termos, o sertão é definido como fatalidade, como indecifrável mistério.

Depois, o Vento – “mensageiro de grandes notícias, precursor de acontecimentos decisivos – talvez reminiscência bíblica [...] – passa a ser explorado como personagem importante de GSV.

Como na descrição dos demais personagens míticos, vários fragmentos de GSV são transcritos a fim de demonstrar o sentido de cada um no contexto da obra. Assim, como forma de ratificar que o Vento é precursor de acontecimentos decisivos, Proença lembra que a paixão por Diadorim se revela numa tarde de muito vento:

O rancho era na borda-da-mata. De tarde, como estava sendo, esfriava um pouco, por pejo do vento – o que vem da Serra do Espinhaço – um vento com todas as almas. Arrepio que fuchicava as folhagens ali, ia lá adiante, longe, na baixada do rio, balançar esfiapado o pendão branco das canabrasas [...]. Me deu saudade de algum buritizal, na ida duma vereda em capim tem-te que verde, termo da chapada. Saudades dessas que respondem ao vento, saudade dos Gerais. [...] E escutei o barulho, vindo de dentro do mato, de um macuco – sempre solerte. Era mês de macuco ainda passear solitário – macho e fêmea desparelhados, cada um por si. (1958, p. 48-49).

Transcrevemos esse trecho porque, segundo o crítico, nele se fundem todos os personagens do livro no plano mítico: o rio, o vento, a chapada, o buritizal; além de o pássaro solitário receber a transferência sentimental de Riobaldo, que procura seu amor em Diadorim, mas este é impossível no mundo jagunço. O vento também dá anúncio da morte de Diadorim, mas Riobaldo não consegue interpretá-lo na época.

Ao final da análise do sentido do vento no romance, Proença especula o motivo da presença marcante desse elemento da natureza em *GSV*. A hipótese que consideramos mais interessante é a que conecta esse fato à importância do vento para os sertanejos, que cultivam a terra e precisam dominar os sinais dados pela natureza por questão até mesmo de sobrevivência. Como Riobaldo não era lavrador, mas jagunço, o vento anuncia-lhe o inimigo, a guerra, a morte ou o remanso.

Depois, utilizando um fragmento em que figura o buriti, do romance *Inocência*, de Visconde de Taunay, esse elemento natural começa a ser explorado pelo crítico: “O buriti é sempre uma nota de suavidade no livro intensamente dramático de Guimarães Rosa.” (1958, p. 54).

Segundo Proença, diferentemente dos outros elementos abordados – rio, sertão, terras e céus – que participam ativamente da estória, o buriti, Otacília e Bigri não ocupam mais de uma página no romance, por pertencerem a um plano diferente da vida: “o buriti é a imagem da casa e da mulher, da mãe cedo perdida, da noiva muito sonhada.” (1958, p. 54). Também o buriti está presente na canção de Siruiz (buriti – água azulada), tão querida pelo narrador, marcando o primeiro encontro de

Riobaldo com o bando de jagunços chefiado por Joca Ramiro. Buriti está, assim, associado à tranquilidade, à noiva, à mãe, à poesia.

Riobaldo também se utiliza da imagem dos buritis para tentar explicar seu sentimento por Nhorinhá, que nasceu de repente: “O buriti é das margens, ele cai seus cocos na vereda – as águas levam – em beiras, o coquinho as águas mesmas replantam” (ROSA apud PROENÇA, 1958, p. 57). Ratificando a associação de buriti à tranquilidade, vários fragmentos do livro são transcritos.

O penúltimo elemento a ser trabalhado é o Destino. Esta parte do texto é precedida por um trecho de Amadis de Gaula, também sobre o mesmo tema. As indagações de Riobaldo, como “Se não tivesse passado por um lugar, uma mulher a combinação daquela mulher acender a fogueira, nunca mais nesta vida teria topado o Menino?”, são retomadas para avaliar até que ponto o Destino comandou sua vida. No trecho transcrito, os encadeamentos dos fatos da sua vida levaram-no até Diadorim, até a chefia.

Assim, o fato de ser menino sem pai, sem esperança, mas sua mãe, Bigri, vir a falecer, leva-o até o “padrinho” Selorico Mendes, que o coloca na escola do Mestre Lucas. Quando este descobre que Riobaldo daria um professor de mão cheia, está, inconscientemente, na trama do destino, a aproximação de Riobaldo a Zé Bebelo, levando-o ao cangaço, e, tempos depois, à chefia. O mesmo pode-se dizer do dia em que o bando de Joca Ramiro passa pela fazenda de Selorico Mendes e ele escuta a canção de Siruiz, a qual nunca mais esquecerá.

Riobaldo, no combate contra Zé Bebelo, quando a tropa deste já havia sido praticamente toda dizimada, inventa que a ordem era não matar Zé Bebelo, pois os chefes o queriam vivo. Depois, no julgamento, intercede a favor do réu: desde aí havia decidido tomar o posto de chefe das suas mãos tempos mais tarde.

Enfim, os fatos ocorridos no livro são retomados, concatenando-os uns aos outros, de modo a estabelecer conexões que demonstrem a ação do Destino em toda a narrativa.



Por fim, trabalha-se o sentido da presença do mar na narrativa. Da mesma maneira, trechos em que ele aparece são transcritos para, a partir do contexto, esboçar o sentido que ganha naquele determinado momento. Chega-se à conclusão de que o mar está ligado à morte, ao mistério, à misericórdia divina e também é um tipo de advérbio de lugar, indicando grande distância – não só física, mas do cangaço, do crime e do conseqüente remorso: “Sobreveio em mim a estúrdia aragem de chorar também... Eu, nas margens do mar” (ROSA apud PROENÇA, 1958, p. 66).

No capítulo IV – Aspectos Formais, apesar das ressalvas quanto ao uso da palavra em si, que acarreta problemas de tipo cronológico, entre outros, Proença considera o estilo de GSV barroco. Contudo, faz um adendo: Guimarães Rosa aproveitou alguns dos elementos estilísticos comuns aos autores do período barroco, mas seu estilo não é delimitado, haja vista a espontaneidade da criação literária, marca decisiva em sua obra.

Nesse ponto, parece que Candido e Proença mantêm um diálogo estreito, pois Proença afirma que o processo de criação da linguagem rosiano parte da língua tradicional para, por meio da inventividade, criar novas estruturas formais. A escrita de Guimarães Rosa adere a um conceito de liberdade artística:

Daí por diante, utilizaria o instrumento que melhor transmitisse sua mensagem, sem indagar-lhe a origem ou a idade. Dessa liberdade resultam aproximações que causam estranheza – regionalismos vizinhando latinismos, termos da língua oral e de linguagem castiça entrelaçando-se, contigüidades surpreendentes do português arcaico e de formas recém-nascidas, mal arrancadas do porão das latências idiomáticas, a estrita semântica de termos etimológicos e translações violentas, de impulso metafórico ou não. (1958, p. 72).

Após essa afirmativa, Proença passa a exemplificar os recursos utilizados por Guimarães Rosa em GSV. Quanto ao vocabulário, ressalta o caráter neológico;

latinismos; arcaísmos<sup>16</sup>; formas sintáticas em desuso; palavras eruditas; indianismos; sufixações e prefixações inesperadas. Sintaticamente,

os processos enfáticos se valem de expletivos, pleonasmos, formas interjetivas de conteúdo semântico nulo [...] uniformização de formas irregulares, ou variabilidade de formas regulares, além da quase permanente alteração na ordem das frases” (1958, p. 78-79).

Ademais, o leitor atento de *GSV* poderá encontrar nas quase seiscentas páginas do livro: jogos sonoros (aliteração, coliterações, rimas em consonância, rimas toantes, ritmo tônico, onomatopeias), substantivação ou verbalização de sintagmas, rejuvenescimento de lugares-comuns e clichês estereotípicos, toponímicos inventados segundo a tradição popular etc.

Cabe esclarecer a interpretação de Cavalcanti Proença ao universo linguístico rosiano:

Terá Guimarães Rosa inventado uma língua? [...] O que ocorreu foi ampla utilização de virtualidades da nossa língua, tendo a analogia, principalmente, fornecido os recursos de que ele se serviu para construir uma fala capaz de refletir a enorme carga afetiva de seu discurso. Daí, embora reconhecendo que, pela abundante contribuição individual, essa *fala* encontra dificuldades para se incorporar à *língua*, não cabe falar em criação, mas em esforço consciente no sentido de uma evolução da linguagem literária. (1958, p. 85).

Essa concepção do processo de criação da linguagem rosiana faz lembrar a concepção de Candido a respeito do universo ficcional de Guimarães Rosa. Ambos os críticos parecem ressaltar que a inventividade de Rosa tem seus alicerces no já existente, seja a língua portuguesa, seja o material popular, seja o jaguncismo que de fato existiu nos sertões brasileiros. Contudo, esse material é transformado

---

<sup>16</sup> Segundo Proença, este recurso tem a peculiaridade de ser de difícil estabelecimento, pois há regiões em que tais palavras não são arcaicas, posto que todos as utilizem para se expressar. Assim, não se sabe ao certo se é um aproveitamento dialetal ou um empréstimo da língua antiga.

conforme o desejo de inovação (tendo em vista a linguagem)<sup>17</sup> e/ou a necessidade de composição (tendo em vista a narrativa). Some-se a isso a questão da oralidade:

o aproveitamento das peculiaridades orais, no caso, não implica em reprodução documental da linguagem falada. O que existe é a estilização dos processos expressivos que a caracterizam e de suas tendências para a intensificação. (1958, p. 78).

Mais uma vez, partindo de uma plataforma de observação – o sertão brasileiro, a fala da população rural – Guimarães Rosa transfigura o documento, através de recursos estilísticos, que se renova e potencializa o sentido. Assim, o que ocorre é um exagero das “tendências da linguagem regional, quer sintáticas, quer expressivas, explorando as virtualidades da língua sem, entretanto, fugir aos seus processos tradicionais” (1958, p. 85), seja na formação de neologismos, seja no revigoreamento de palavras gastas pelo uso.

### **1.3 À guisa de confronto crítico**

Como um dos primeiros críticos literários a escrever sobre GSV, Proença abriu trilhas de investigação sobre o romance norteadas por sua interpretação a respeito de cada uma delas. *Trilhas no grande sertão*, publicado em 1958, trabalhou quatro aspectos: o plano subjetivo, em que estão postos em primeiro plano os conflitos que afligem o narrador-protagonista; o plano objetivo, comparando GSV aos romances de cavalaria; o plano mítico, em que os grandes personagens desse plano são explorados; e, por fim, a análise dos recursos enfáticos, estilísticos, utilizados pelo escritor.

---

<sup>17</sup> Segundo Guimarães Rosa, em entrevista a Günter Lorenz, “se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua, pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem.” (LORENZ, 1973, p. 341).

Interessante notar que muitos dos aspectos trabalhados por Cavalcanti Proença foram também trabalhados por Antonio Candido.

O primeiro deles é o plano subjetivo. A subjetividade é fundamental na feitura da obra, cujo intuito é discutir os fatores que nos leva a agir de determinada maneira (o Destino mantém ligações fortes com o problema da conduta, no caso do estudo de Cavalcanti Proença). Daí surge o jagunço como homem ontológico, que reflete sobre o que seja “estar-no-mundo”.

O segundo seria a comparação de *GSV* aos romances de cavalaria. Contudo, numa leitura mais atenta, perceberemos que, para Candido, essa comparação esbarra em alguns limites, sendo que alguns princípios da cavalaria precisaram ser esquecidos de acordo com a necessidade da narrativa, sendo a unidade profunda do livro realizada quando a “ação lendária se articula com o espaço mágico”, transcendendo o banditismo para um “avatar sertanejo da cavalaria” (2006c, p. 119). Por sua vez, Proença se limita a demonstrar a validade de tal comparação, utilizando inúmeros exemplos que aproximam os romances de cavalaria ao romance rosiano.

Outro aspecto trabalhado por ambos foi o plano mítico e simbólico do livro. No entanto, Candido ressalta a todo o momento que o mito e o logos correm paralelos, dando a ver o processo peculiar de concepção do universo fictício de Guimarães Rosa, em que “o real é ininteligível sem o fantástico, e que ao mesmo tempo este é o caminho para o real” (2006c, p. 130). Proença, por seu lado, de modo exaustivo, transcreve as passagens do livro em que estão presentes os elementos míticos, procurando o sentido em cada uma delas, de acordo com o contexto em que estão inseridas.

No último capítulo, Proença mostra como Guimarães Rosa, a partir da língua portuguesa e de seus processos de renovação linguística, pôde refazer, de maneira *sui generis*, uma expressão peculiar “capaz de conduzir a alta tensão emocional da obra” (2006c, p. 111) – estas são palavras de Candido ao mencionar o trabalho do crítico cuiabano. Como afirmado anteriormente, é interessante o modo como é construída a linguagem literária rosiana, segundo Proença, pois coincide com a

afirmativa de Candido em relação à construção do universo ficcional: o mundo é o ponto de partida para elaboração artística. Assim, apesar de muitas vezes ser sublinhado o aspecto altamente inovador da obra, negando ligações profundas com a realidade, as duas matrizes críticas ratificam a realidade imediata como fundamento da construção literária de Rosa.

Podemos, então, afirmar que alguns temas, os quais foram exaustivamente trabalhados *a posteriori* pelas mais diversas linhas críticas, estão insertos nos ensaios de Candido e no livro de Proença. Contudo, com exceção dos aspectos formais que, salvo engano, não foram explorados efetivamente por Candido, é possível perceber as diferenças de abordagem entre um e outro crítico, apesar da existência de pontos convergentes. Não raramente, críticos considerados próximos à abordagem de Candido praticam crítica diversa dos pilares fundamentais dispostos nos vários ensaios em que GSV é tratado; o mesmo podemos afirmar sobre alguns estudos contíguos à Proença.

Assim, podemos concluir que as trilhas abertas por esses dois críticos com toda a certeza estão presentes na maioria dos estudos que se seguiram, sendo prematuro estigmatizá-las como diametralmente opostas, haja vista as relações que mantêm, explicitadas mais de uma vez por Antonio Candido. Cabe-nos, dessa forma, aproveitar os achados críticos de cada uma, estabelecendo as conexões necessárias de modo a clarificar o percurso crítico de determinado tema partindo dos diversos estudos existentes.

## Capítulo 2

### Representação como *mimesis* criadora

Neste capítulo, definiremos nossa abordagem quanto ao ato representativo, mimético. Não polarizaremos a exposição entre tradição aristotélica e tradição moderna, pois além de ser exaustiva não atingiria nosso objetivo: explicitar como entendemos a representação neste trabalho com vistas a equacionar a questão central desta dissertação, a saber, como os personagens catrumanos estão representados em *GSV* e qual a relação disso com a totalidade da obra, com o problema constitutivo da literatura brasileira – binômio narrador culto x personagem inculto – e com o próprio mundo ou sociedade.

Todavia, faz-se necessário historicizar a representação, isto é, entender suas mudanças na passagem do pré-capitalismo ao capitalismo e a modificação relativa à teoria literária quanto ao entendimento de o que seja *mimesis* a fim de clarificar o que é a imitação para este trabalho e os desdobramentos críticos obtidos ao se adotar tal significação.

Para tanto, alguns autores serão fundamentais, como Aristóteles – o primeiro a tratar *mimesis* como processo criativo; neste aspecto, nos embasaremos também no panorama das ideias estéticas configurado por Fernando Bastos; Antoine Compagnon, que em *O demônio da teoria* desfaz uma a uma as dicotomias operantes tanto na teoria literária quanto no senso comum, procurando a saída para esses impasses na relativização das fronteiras; Auerbach, que, por meio do estudo de diversos textos de diferentes épocas, delineou um conceito amplo de realismo e percebeu como diferentes textos de diferentes épocas tratam de assuntos cotidianos de modo sério; Karl Marx, que, em “18 Brumário de Luís Bonaparte”, empreende uma análise materialista histórica de como, nas sociedades modernas, dá-se a representação política articulando-se, aparentemente, interesses de classes distintas; Hermenegildo Bastos, retomando a discussão da representação do outro como ato político.

Trataremos, então, conforme disposto na introdução deste trabalho, das complexas relações entre literatura e sociedade, permeadas por mediações dialéticas. Nesse campo, a literatura brasileira também apresenta algumas peculiaridades a serem discutidas neste momento.

As questões de crítica literária e *mimesis* também serão exploradas a fim de se tentar compreender que consequências advêm quando adotamos determinada teoria literária. Para tanto, retomaremos a metodologia crítica orientada por Antonio Candido, a qual interconecta literatura e sociedade baseando-se, fundamentalmente, no texto literário, tendo em vista o complexo diálogo estabelecido entre literatura e diversas áreas do conhecimento, como a História, a Sociologia, a Linguística, a Economia, a Psicologia etc.

Ainda neste capítulo, assinalaremos alguns traços ou experiências de alguns escritores que precederam Guimarães Rosa, principalmente, os regionalistas, que influenciaram de alguma maneira a escrita e a construção do universo ficcional rosiano. A tentativa é esboçar como a tradição literária brasileira, no tocante à construção do modelo de representação aos poucos formulado, está presente em GSV, procurando compreender de que forma ocorre a interpenetração entre representação, literatura e formação do país, ou, ainda, entre literatura e sociedade.

Por fim, aprofundando a discussão iniciada no tópico anterior, a dicotomia “narrador x personagem”, problema constitutivo da literatura brasileira fortemente vinculado ao processo de formação do país, à tradição literária e à constituição do modelo representacional literário, será abordada tendo em vista três escritores regionalistas que equacionaram esse problema de modo diverso: Coelho Neto, Simões Lopes Neto e João Guimarães Rosa.

## **2.1 *Mimesis*: representação das ações humanas pela linguagem**

Em *Poética*, Aristóteles significa *mimesis* em sentido oposto a Platão (segundo o conceito platônico, a imitação era mera aparência do real, sendo este, sim, essencial). Segundo Fernando Bastos (1987, p. 29), “ao contrário de Platão,

que nos legou uma obra mito-poética, exposta em escritos de cunho literário, os diálogos, Aristóteles, mediante seus tratados, vai ser o definitivo codificador da metodologia científico-filosófica do Ocidente”. Daí sua importância e atualidade nos diversos campos do conhecimento, inclusive no campo literário.

Pela primeira vez, as atenções estão na forma como as ações humanas são representadas pela arte, a importância, agora, está no “arranjo narrativo dos fatos em história” (COMPAGNON, 2010, p. 102). Dessa maneira, Aristóteles introduz uma nova interpretação para a palavra *mimesis*, ressaltando a complexidade de tal ato e, ao mesmo tempo, afirmando a sua essencialidade ao homem, como forma de aprendizado e conhecimento.

A *mimesis* é, então, o ofício do poeta, que passa a narrar não o que aconteceu – essa tarefa seria a do historiador –, mas representar o que poderia ter acontecido, ou seja, “o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (ARISTÓTELES, 1966, p. 78). Por essa razão, a poesia é mais séria e filosófica do que a história, pois, ao contrário desta, refere-se principalmente ao universal. Assim, o poeta “é imitador, como o pintor ou qualquer outro imaginário, por isso, sua imitação incidirá num destes três objetos: coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser” (1966, p. 161). Percebe-se a complexidade intrínseca à atividade do poeta, que tem vistas ao universal, não se delimitando a um fato histórico específico, particular e circunstancial.

Entretanto, resta sublinhar, nada impede que acontecimentos reais estejam representados na arte. Os poetas podem fazer uso desses sucessos desde que verossímeis e possíveis, mas há certa flexibilidade, demonstrando a profundidade com que a representação foi estudada pelo estagirita: “com efeito, na poesia é de preferir o impossível que persuade, ao possível que não persuade [...] pois verossimilmente acontecem coisas que inverossímeis parecem” (1966, p. 101).

Assim, o sentido aristotélico de *mimesis* não se identifica a uma simples cópia:



Conforme Aristóteles, os entes naturais são produções da inteligência, e as realizações artísticas, por sua vez, produtos do fazer humano, da práxis. Daí vir a ser a Arte uma continuação da Natureza, através da atividade do homem. Ora, estando as essências, as Formas, presentes nas coisas, nos entes naturais, o artista, quando imita a Natureza, não está apenas copiando uma cópia de outra cópia (como admitia Platão). Pelo contrário, ao imitar, ele está reproduzindo, recriando, numa realidade – a obra de arte –, as essências universais, substratos de tudo o que existe. (BASTOS, F., 1987, p. 31).

O conceito mimético de Aristóteles, desse modo, está intimamente ligado a sua teoria *hilemórfica*, a qual mina a dicotomia platônica entre ideia e matéria, Ser ou Não-Ser, pois as essências, as quais correspondem às ideias e às Formas, concretizar-se-iam por meio da matéria. Dito de outra maneira: “as coisas passam a existir à medida que as essências, as Formas universais, individualizam na Matéria que é potencialidade, possibilidade, um sujeito, fazendo surgir, assim, as coisas particulares e determinadas: a Substância Primeira ou a *ousía*.” (BASTOS, F., 1987, p. 30). Nesse sentido, o poeta capta a essência contida na matéria, de modo a determinar nas coisas particulares o universal. Ainda de acordo com a teoria *hilemórfica*, o conhecimento parte da empiria, ou seja, da experiência sensível, que, fundamentada na inteligência, no engenho do artista, possibilita a ciência. A obra artística é, então, *poiesis*, criação, e a *mimesis* é um procedimento de recriação, que acaba por determinar e especificar as essências universais presentes nos objetos imitados (na Natureza).

Acrescentemos, então, a noção presente em *Poética*, nominada *anagnórisis*, isto é, a passagem do ignorar ao conhecer, conforme acontece na narrativa trágica *Édipo Rei*: o protagonista reconhece sua verdadeira origem somente após matar o pai e desejar a mãe, como previu Tirésias. Essa passagem, a qual o espectador ou o leitor também procedem, possibilitou, no século XX, o restabelecimento da *mimesis* como forma de conhecimento, ligando-a, novamente, ao mundo.

Nesse instante, é preciso retomar o processo de autonomização da arte, ocorrido na Era Moderna, por meio da revolução cultural, econômica, social e política empreendida pela burguesia europeia, para compreender o sentido do

empenho de alguns críticos em religar literatura e mundo, conforme presente desde a teoria aristotélica.

Como uma faca de dois gumes, nesse momento histórico, a literatura, ao tempo em que se via livre do jugo da corte e do clero medievais, conquistando um espaço de liberdade frente aos interesses imediatos de determinados grupos sociais, podendo trabalhar o tema e a técnica que escolhesse, deparava-se com um mundo em que a reificação crescente abarcava sua própria escrita. O paradoxo está em que o trabalho artístico só atinge relativa liberdade em virtude das novas condições produtivas e sociais burguesas.

Assim, o trabalho poético moderno traz sempre uma reflexão sobre si mesmo, de maneira a definir os traços característicos da literatura moderna: criticidade e autonomia. Essa fase de afastamento do mundo é essencial para se efetivar a literatura como espaço reflexivo e crítico, para que a literatura se firme como espaço questionador da sociedade. A autonomia é, nesse sentido, “a maneira pela qual se estabelecem, na modernidade, os liames entre literatura e sociedade” (BASTOS, H., 2008b, p. 159). A partir dessa premissa, podemos afirmar que as diferentes interpretações ou conceituações do que seja *mimesis* advém do modo como é entendida a relação entre esses liames estabelecidos na Era Moderna.

Nesse momento da história, a literatura é, então, definida como ficção, oposta, diametralmente, ao conhecimento científico, este considerado verdade absoluta. Assim, mais uma divisão, baseada no racionalismo burguês, é empreendida, delimitando o território e o significado de cada coisa. Evidentemente, essa divisão não se dá de modo pacífico: aos poucos a literatura questiona o que é, de fato, verdade, questionando o poder estabelecido e a ideologia dominante presente em toda verdade absoluta.

Estamos no momento de transição do mundo pré-capitalista ao capitalista. Na sociedade pré-capitalista, o sentido é imanente, a relação entre sujeito e objeto está dada de maneira substancial. Tanto o artista quanto a comunidade dispõem da matéria, dos gêneros, dos estilos etc. A literatura é tomada como mito, não há divisão entre verdade e ficção.

Entretanto, um novo modo de produção material e de relações sociais se sobrepõe, a burguesia revoluciona a sociedade europeia modificando as questões econômicas, sociais, políticas e culturais de modo que o discurso racionalista e cientificista vigora em nível planetário. A literatura torna-se conhecimento ficcional, em contraposição ao conhecimento científico, compreendido como verdade absoluta e imparcial. Contudo, a literatura ao mesmo tempo em que “aceita” tal divisão, tornando-se autônoma, questiona a validade da divisão dos conhecimentos tal como estabelecido pela burguesia. Mas, ao fazer esse movimento, a literatura “não se coloca como alternativa a ele: exige um conhecimento outro, assinala a ideologia contida no conhecimento tomado como verdade absoluta e independente de quem o enuncia.” (BASTOS, H., 2008a, p. 136).

Tendo em consideração ainda a passagem do pré-capitalismo ao capitalismo, retomemos alguns pontos centrais do trabalho de Robert Weimann, problematizado no ensaio “Literatura como trabalho e apropriação – um esboço de hermenêutica”, de Hermenegildo Bastos. Para tanto, precisamos compreender em que consiste, conforme Weimann, o ato representativo literário, a saber, uma forma de apropriação discursiva. Segundo Weimann, no mundo pré-capitalista, onde o modo de produção é comunal e “a distância entre o ato poético de apropriação de um dado texto ou tema e a propriedade autoral é mínima” (BASTOS, H., 2008a, p. 168), a representação da obra e a representatividade do escritor não se dão de modo problemático, haja vista a maneira como está organizado o trabalho tanto social quanto artístico.

Entretanto, ainda conforme Weimann, desde a Renascença, quando a sociedade sofre mudanças significativas, o trabalho passa a se organizar a partir da racionalidade característica da nascente burguesia e as relações entre os homens se veem também modificadas. Assim, a representação torna-se necessária ao mesmo tempo em que se torna problemática. Em outras palavras, como afirma Hermenegildo Bastos no estudo supracitado:

Sendo menos predeterminado pela propriedade comunal, pelos materiais culturais pré-dados, pelas convenções e tradições literárias,

o ato de representação emerge sob situações em que o escritor é confrontado com a necessidade crescente de se apropriar dos significados e formas da produção literária. Ele tem que fazer isso porque confronta as condições e significados da produção e recepção literária como coisas alheias, como alguma coisa que ele não pode inquestionavelmente considerar como parte da existência do seu ser intelectual. (BASTOS, H., 2008a, p. 168-169).

Cabe salientar que, a partir dessas mudanças históricas, a literatura moderna, apesar de surgida do mundo capitalista, opõe-se a este, torna-se autoconsciência da nova sociedade, mostrando ao homem sua condição reificante e apontando no horizonte outro mundo possível, onde a relação entre os homens seja humanizadora, não alienante. Vemos, assim, que a literatura moderna problematiza-se; à medida que questiona a si mesma questiona o mundo.

Nesse contexto, a teoria literária esboçou novas concepções do ato mimético efetivado pelo escritor, negou qualquer tipo de ligação da literatura com o mundo, apoiando-se na afirmativa de que a intertextualidade é o fator determinante quando do processo criativo. Segundo os teóricos modernos da poesia, um texto mantém diálogo com outro texto, indefinidamente, não se vincula a qualquer outro tipo de referencialidade. Candido (1991, p. 112), no ensaio “De cortiço a cortiço”, nominou esta teoria da intertextualidade de “problema de filiação a textos” em contraposição ao da “fidelidade aos contextos”, este correspondente ao outro extremo, defendido e utilizado metodologicamente pelos escritores naturalistas.

Segundo Compagnon (2010), Northrop Frye, em *Anatomia da Crítica* (1957), procurava libertar a *mimesis* do modelo platônico, que a subjugava à cópia, e das teorias literárias modernas, que recusavam a existência de qualquer tipo de referencialidade. Para tanto, retoma três noções da *Poética*, especialmente, as duas últimas: *muthos* (a história ou a intriga), *dianoia* (o pensamento, a intenção ou o tema) e *anagnórisis* (o reconhecimento). Articulando essas noções, Frye reconstrói o caminho de ligação entre a literatura e o mundo, utilizando as pegadas presentes desde Aristóteles, mas apagadas ou olvidadas na modernidade.

Ainda segundo o crítico francês (2010, p. 128), Ricoeur, também retomando o elo entre *mimesis* e mundo, bem como sua inscrição no tempo, considera que “a

narrativa é nossa maneira de ver no mundo –, representa nosso conhecimento prático do mundo e envolve um trabalho comunitário de construção de um mundo inteligível”: daí um imbricamento ainda mais profundo entre mundo e literatura. Então, a intriga (*muthos*) é organizada de modo especial, fazendo com que o leitor estabeleça um sentido (*dianoia*) para aquele tempo reorganizado peculiarmente, levando-o a um reconhecimento (*anagnórisis*), a um entendimento mais profundo tanto da arte quanto do seu próprio mundo.

Para Compagnon (2010, p. 128), “tanto em Ricoeur como em Frye, a *mimesis* produz totalidades significantes a partir de acontecimentos dispersos”. O conceito de totalidade no mundo moderno, conforme veremos no capítulo seguinte, retomando ideias de Georg Lukács, refere-se à transcendência necessária para se apreender o sentido das coisas, num mundo onde essência e vida não são mais a mesma coisa, onde o ser está fragmentado e isolado em um universo contingente.

Também refletindo sobre a questão da totalidade, procurando perceber de que maneira a interpretação da realidade está representada (ou mimetizada) no decorrer dos séculos, de que maneira está disposta no texto a “interpretação dos acontecimentos humanos nas literaturas européias” (2004, p. 498), Erich Auerbach analisa diversas obras desde a Antiguidade até a Modernidade. O estudo auerbachiano também compreende *mimesis* como um processo criativo e histórico, que se modifica no decorrer do tempo.

Auerbach, ao pesquisar a forma por meio da qual os problemas cotidianos e seus personagens foram incorporados à literatura de modo sério e problemático, identifica a história de Cristo como a primeira a quebrar a antiga regra estilística, que reservava para a realidade cotidiana representações cômicas ou grotescas. A Bíblia “com a sua desconsiderada mistura do real cotidiano com a mais elevada e sublime das tragicidades [...] venceu a antiga regra estilística” (2004, p. 500). A representação das classes populares de modo sério foi possível a partir da ruptura da teoria clássica de separação estilística. Portanto, a ascensão das classes populares ao centro das narrativas ocidentais deu-se por intermédio da mescla entre diferentes estilos, isto é, a representação ao modo trágico e sério. Um dado interessante na representação do elemento popular é o referente à “multiplicidade de

camadas dentro de cada homem” (AUERBACH, 2004, p. 10) presente nas narrativas bíblicas em contraposição às narrativas homéricas. A Bíblia parece, assim, antecipar dois fenômenos que aconteceram massivamente apenas na modernidade: representação da realidade cotidiana de maneira séria e trágica e transformação dos personagens populares em tipos esféricos, de maior complexidade psicológica.

No próximo capítulo, trataremos sobre a técnica adotada em *GSV* para efetivar a representação, abordando, entre outras coisas, a mescla narrativa empreendida, tendo em vista a tentativa de representação de uma realidade igualmente mesclada.

Outro ponto central analisado por Auerbach é a questão do realismo. Em *Mimesis*, o realismo é a “medida e espécie da seriedade, da problematicidade e da tragicidade no tratamento de temas realistas”, isto é, de temas cotidianos (2004, p. 501). O conceito de realismo é ampliado, não mais concerne apenas ao Realismo do século XIX, nem mesmo se refere a um realismo em especial (do Renascimento ou da Idade Média), mas se refere à representação de temas corriqueiros e personagens populares de modo significativo, o que foi efetivado por meio da mistura de estilos. Cabe lembrar que o realismo ocidental é estendido para todo o mundo na etapa de planetarização do capital. Sendo assim, esse modelo de representação realista também foi expandido para as literaturas dos países periféricos: resta-nos perceber de que maneira o realismo ocidental foi filtrado à realidade local brasileira.

Todavia, retomemos essa discussão mais adiante, onde trataremos, em linhas gerais, da relação entre a formação da literatura brasileira e a construção do modelo de representação do outro, tendo em vista, fundamentalmente, como a representação dos homens comuns e da realidade cotidiana aconteceu aqui, nesse galho secundário de um arbusto de segunda ordem (Portugal) da história da literatura ocidental, nas palavras de Antonio Candido.

Passemos agora ao resumo dos períodos considerados em “18 Brumário de Luís Bonaparte”, escrito por Karl Marx, que analisará, praticamente ao mesmo tempo em que ocorre a história, o contexto político, social e econômico sob o qual o

segundo Bonaparte assumiu o poder na França de 1851. Logo depois, retomaremos o vínculo da representação política, tratada neste momento de maneira específica, com a representação literária.

Marx divide os acontecimentos em três períodos (1974, p. 398-399):

I – Primeiro período: de 24 de fevereiro a 4 de maio de 1848. Período de Fevereiro. Prólogo. Comédia da confraternização geral.

II – Segundo período: Período de constituição da República e da Assembleia Nacional Constituinte.

Nesse período, o proletariado é derrotado na Insurreição de junho de 1848, em que sofreu oposição de todas as outras classes, porque não se articulou com a massa do povo francês, a saber, a camponesa e a pequeno burguesa. Segue-se a ditadura dos republicanos burgueses puros, que elaboram a Constituição e decretam o estado de sítio em Paris.

Porém essa ditadura é posta à margem pela eleição de Bonaparte para presidência em 10 de dezembro de 1848: os republicanos puros preocuparam-se tanto em restringir a liberdade pessoal, de associação, de educação, de religião, do povo, que se esqueceram de restringir o poder do presidente. Esta autoridade detinha “todos os atributos do poder real, com autoridade para nomear e exonerar seus ministros independentemente da Assembleia Nacional, com todos os recursos do Poder Executivo em suas mãos” (1974, p. 345), além do poder das Forças Armadas atrás de si. A eleição de Bonaparte foi uma reação do campo contra a cidade, pois os camponeses foram quem pagaram as contas da Revolução de Fevereiro.

Ainda neste período, acontecem as lutas da Assembleia Constituinte contra Bonaparte e o partido da ordem (constituído por burgueses orleanistas e legitimistas), à época aliado ao então presidente. Em 28 de maio de 1849, estas duas forças saem vitoriosas, destruindo a Assembleia Constituinte e a burguesia republicana. Os monarquistas coligados desejavam elaborar as leis orgânicas suplementares à Constituição, que seriam produzidas pelos republicanos caso não

fosse efetivada a dissolução da Assembleia, daí a necessidade de retirá-la do cenário legislativo.

III – Terceiro Período: Período da república constitucional ou parlamentar e da Assembleia Legislativa Nacional.

Neste período, outra classe é posta à margem dos acontecimentos: a pequena burguesia, que cai na armadilha preparada por Bonaparte e sai às ruas protestando contra a inconstitucionalidade dos “bombardeios de Roma pelas tropas francesas”, que violava o art. 5º da Constituição – proibia “a República Francesa de empregar suas forças militares contra a liberdade de outro povo” (MARX, 1974, p. 357).

Segue-se a ditadura parlamentar do partido da ordem, que completa seu domínio com a abolição do sufrágio universal, exterminando de vez a participação e a influência popular no campo político durante aquele período. Contudo, em maio de 1850, o partido perde o Ministério parlamentar. Apesar de, até dezembro de 1850, a burguesia parlamentar e Bonaparte lutarem por domínio e poder, este enfraquece cada vez mais aquela, tirando, por exemplo, o exército do seu controle supremo.

O partido da ordem perde supremacia, sua maioria parlamentar independente fragmenta-se e sua aliança com os republicanos e com a Montanha (representantes da social democracia) é quebrada. Em seguida, o partido da ordem rompe com a massa burguesa e com o Poder Executivo. Sucumbe isolado, sem apoio da sua própria classe, do exército e de todas as demais classes. Assim, tem-se o fim do regime parlamentar (domínio burguês) e início da restauração do império por Bonaparte.

Entre outras coisas, o ensaio mostra as articulações entre diferentes classes como um fator determinante para que se consiga representação política e, conseqüentemente, poder. O fato de maior interesse para o presente estudo é primeiro a forma como Bonaparte alcança o poder absoluto, destruindo seus



opositores: aliança de classe; em segundo lugar, uma das classes aliadas: os camponeses<sup>18</sup>, que constituíam a classe mais significativa em termos numéricos.

Os pequenos camponeses foram, então, representados pelo líder da Sociedade 10 de dezembro, organização com mais de dez mil pessoas pertencentes ao *lupem-proletariado*, isto é, *roués* decadentes, de fortuna e de origem duvidosa, arruinados e aventureiros rebentos da burguesia, “vagabundos, soldados desligados do exército, presidiários libertos, forçados foragidos das galés, chantagistas, saltimbancos, *lazzaroni*, punguistas, trapaceiros, jogadores, alcoviteiros, donos de bordéis, carregadores, literatti, tocadores de realejo, trapeiros, amoladores de facas, soldadores, mendigos – em suma, toda essa massa indefinida e desintegrada, atirada de ceca em Meca, que os franceses chamam de *la bohème* [...]”. (1974, p. 372).

Interessante sublinhar a massa constituinte da sociedade bonapartista para procurar entender a complexidade do ato representacional, que pode congrega, aparentemente, interesses materiais e políticos díspares. A fim de conhecer melhor quem eram os pequenos camponeses, vejamos:

Os pequenos camponeses constituem uma imensa massa, cujos membros vivem em condições semelhantes mas sem estabelecerem relações multiformes entre si. Seu modo de produção os isola uns dos outros, em vez de criar entre eles um intercâmbio mútuo. Esse isolamento é agravado pelo mau sistema de comunicação existente na França e pela pobreza dos camponeses. Seu campo de produção, a pequena propriedade, não permite qualquer divisão do trabalho para o cultivo, nenhuma aplicação dos métodos científicos e, portanto, nenhuma diversidade de desenvolvimento, nenhuma variedade de talento, nenhuma riqueza de relações sociais. Cada família camponesa é auto-suficiente, ela própria produz inteiramente a maior parte do que consome, adquirindo assim os meios de subsistência mais através de trocas com a natureza do que do intercâmbio com a sociedade. (MARX, 1974, p. 402).

---

<sup>18</sup> A dinastia que Bonaparte representa é a do camponês conservador, em contraposição com o camponês revolucionário. Este luta para escapar às condições de sua existência social e se liga às populações da cidade que querem derrubar a velha ordem social; aquele procura consolidar sua propriedade e se beneficiar do “fantasma do Império” (MARX, 1974, p. 404). Não é demais ressaltar que o campesinato revolucionário foi duramente reprimido pela burguesia, quando esta ainda contracenava como força ditatorial parlamentar.

O modo de produção predominante nas pequenas propriedades em que estão os camponeses limita a articulação entre eles, impedindo que se organizem politicamente. Assim, apesar de terem condições econômicas, modos de vida, interesses e cultura distintos das outras classes da sociedade, os pequenos camponeses não constituem uma classe, pois não estão organizados a tal nível que permita a autorrepresentação, a imposição de projetos de interesse de classe comuns. Por não poderem se autorrepresentar, têm de ser representados. Daí que a representação seja um ato de poder, já que “depende, para se efetivar, de alguma capacidade de impor, propor ou negociar.” (BASTOS, H., 2008a, p.139).

A situação representacional dos pequenos camponeses, que vivem em isolamento embrutecedor, fato que não permite uma organização política tendo em vista seus próprios interesses, retoma o que Marx afirma no início do ensaio: “Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado.” (1974, p. 335). Por se defrontarem com a falta de articulação entre os membros de sua classe, esta, por sua vez, resultante do modo de produção em vigor nas pequenas propriedades, os pequenos camponeses não puderam se autorrepresentar e viram as ruínas apossarem de suas terras com o desenvolvimento do capitalismo:

Sob Napoleão a fragmentação da terra no interior suplementava a livre concorrência e o começo da grande indústria nas cidades. O campesinato era o protesto ubíquo contra a aristocracia dos senhores de terra que acabara de ser derrubada. [...] Mas no decorrer do século XIX, os senhores feudais foram substituídos pelos usurários urbanos; o imposto feudal referente à terra foi substituído pela hipoteca; a aristocrática propriedade territorial foi substituída pelo capital burguês. A pequena propriedade do camponês é agora o único pretexto que permite ao capitalista retirar lucros, juros e renda do solo, ao mesmo tempo que deixa ao próprio lavrador o cuidado de obter o próprio salário como puder. (MARX, 1974, p. 405).

Assim, Bonaparte, ao mesmo tempo em que afirmava ser o representante do campesinato, permitia a ação dos capitalistas no sentido de lucrarem com as pequenas terras, esgotando qualquer possibilidade de manutenção desse modo produtivo. Vê-se, assim, a impossibilidade de se representar mais de um interesse quando conflitantes entre si: “Bonaparte gostaria de aparecer como o benfeitor patriarcal de todas as classes [pequena burguesia, bancários, camponeses etc.]. Mas não pode dar a uma classe sem tirar de outra” (1974, p. 409).

De qualquer maneira, Napoleão possibilitou na França o desenvolvimento da burguesia, criando

condições sem as quais não seria possível desenvolver a livre concorrência, explorar a propriedade territorial dividida e utilizar as forças produtivas da nação que tinham sido libertadas; além das fronteiras da França, ele varreu por toda parte as instituições feudais, na medida em que isto era necessário para dar à sociedade burguesa da França um ambiente adequado e atual no continente europeu. (MARX, 1974, p. 335-336).

Os meandros da representação política estão traçados com clarividência, acompanhando os movimentos de cada partido, cada classe representada pelos partidos, das classes não organizadas em partidos, enfim, a partir de um acontecimento histórico, o Golpe de Estado de Bonaparte, em 1851, compreendemos o jogo político por detrás dos fatos. Dito de outra maneira: “como a luta de classes na França criou circunstâncias e condições que possibilitaram uma personagem medíocre e grotesca desempenhar um papel de herói”. (1974, p. 331).

O episódio histórico 18 Brumário, nesse sentido, traz em sua base uma população rural que se sustenta por meio de um modo de produção bastante rudimentar, como a agricultura de subsistência. Contudo, o traço diferencial consiste em que, diferentemente da Europa, onde o desenvolvimento capitalista minou a pequena propriedade rural como modo de produção, no Brasil, ainda hoje é possível existir grupos ou famílias isoladas que mantêm esse modo rudimentar de subsistência. Outra diferença substancial é o processo paulatino em que as

estruturas de classe são consolidadas nas velhas civilizações em contraposição à estrutura muitas vezes amorfa encontrada em civilizações relativamente recentes, considerando-se o momento de ocidentalização do capital.

Assim, o fato de os catrumanos ser um grupo de indivíduos que mantém interesses comuns e está sob bases materiais comuns, não os torna uma classe; o modo de produção baseado no isolamento embrutecedor – lembremos que parecem mais bichos do que gente – impossibilita um nível de organização que permita uma articulação classista. Talvez por isso, não vemos em nenhum momento da narrativa alguma ação dos personagens nesse sentido. A ameaça que representam é sustentada pela relação próxima à natureza, mantendo, de alguma forma, a ligação com um tempo mágico (trataremos desse aspecto da representação dos catrumanos no capítulo seguinte).

Concatenada à discussão da representação política está toda representação, que, por si só, já é política, ou, dito de outra maneira, traz em si uma dimensão política. Como afirma Hermenegildo Bastos (2006, p. 93), “a representação é, no mundo moderno, antes de tudo, um fenômeno político de classe”.

A literatura está, assim, interconectada à representação política não só tendo em vista o problema mimético, abordado neste capítulo, como o próprio fato de o escritor ser, geralmente, representante da classe privilegiada da sociedade. Somado a isso, principalmente a partir da década de 1930, temos a ascensão massiva dos personagens representantes das classes populares ao centro dos romances brasileiros. A ascensão dos homens comuns ao centro da narrativa é essencial ao debate literário porque também expressa marcadamente um problema constitutivo de nossa literatura: relação entre narrador e personagem. Esta representação mimética é a maneira pela qual a literatura internaliza, já em nível estrutural, a representação política, que, a princípio, é um dado extraliterário.

Antes de abordarmos as relações entre literatura e formação de nosso país, para situarmos a posição periférica da literatura brasileira nesses acontecimentos históricos – ascensão e consolidação da burguesia e processo de autonomização da

arte –, convém tratar sobre a mundialização do capital, empreendida pela burguesia para sustentar o novo modo produtivo.

Para iniciarmos essa abordagem, lembremos que:

A modernidade está indissoluvelmente ligada ao colonialismo. O capitalismo é necessariamente transnacional, sustenta-se num sistema internacional de trocas, ainda que dependa para sobreviver e se expandir do controle exercido pelas nações que detêm a hegemonia mundial. (BASTOS, H., 2008a, p. 140).

O colonialismo é condição essencial para o desenvolvimento capitalista pleno, que só se completa quando mundializa a forma-mercadoria e as relações sociais decorrentes dela. Assim, a colonização americana é um processo sem o qual seria impossível a consolidação do novo sistema produtivo, que se impõe cultural e ideologicamente aos povos derrotados. Estes, por se localizarem na periferia das áreas centrais, de onde são emanadas as diretrizes que mantêm o poder concentrado nas mãos da burguesia industrial, não participam, ao menos inicialmente, das decisões e benesses da ocidentalização mundial.

Contudo, quando esse movimento vai tomando formas mais nítidas, ou seja, quando os interesses da classe dominante local entrechocam-se com os da classe dirigente burguesa central, os instrumentos que inicialmente serviram para impor o novo modo cultural, político e econômico, vão se constituindo em arma de questionamento crítico e de combate:

A história da literatura é, assim, a história do colonialismo, mas de duas maneiras: por um lado, a literatura moderna segue a mesma rota do colonialismo, ocupando territórios, desbancando outras formas de expressão, funcionando como instrumento da dominação colonial; por outro lado, se firmou como espaço de crítica e combate ao colonialismo. (BASTOS, H., 2008a, p. 143).

O movimento dialético imposição X contestação envolvido no processo colonizador é o mesmo da literatura, que, apesar de ter servido aos interesses dos colonizadores, aos poucos pôde vincular os interesses dos povos dominados, mesmo que seja por intermédio de um letrado urbano e culto membro da classe média. Cabe acrescentar que, segundo o entendimento do que seja representação para este trabalho, a literatura eficaz, esteticamente, traz marcada na sua forma uma *mimesis* capaz de reorganizar o mundo, criativamente, dando a ver a história em movimento, captando a lógica histórica que mantém o *status quo* e, contraditoriamente, pode acender a fagulha da contestação e da organização dos explorados.

Compreender o processo de formação da literatura periférica é compreender o sentido da representação *sui generis* que é a brasileira. Entender por que a literatura brasileira é uma literatura reflexa, é galho secundário de um arbusto de segunda ordem, não diminui em nada a qualidade de nossa produção, pois esse fato não a impossibilita ser original. Apesar de os modelos terem sido impostos e trazidos prontos da Europa, trazendo marcadamente em sua forma a história da evolução daquele povo, ao pisarem o chão social brasileiro sofreram adaptações e remodelagens a fim de incorporar as características locais, obtendo, desse modo, eficácia estética.

Essa ordem de problemas constitui o cerne da literatura brasileira, que teve de trabalhar e se construir a partir da imposição de modelos estrangeiros, mesmo porque não havia literatura em solo brasileiro quando do “Descobrimento”, ou seja, não havia outra referência. Mas nossa literatura produziu um modelo próprio de representação, consolidando o sistema literário brasileiro (BASTOS, H., 2008a, p. 143), a partir da experiência literária local aos poucos constituída, tendo em vista a tensão local x universal.

No entanto, conforme visto, o modelo representacional mantém vínculos indissociáveis à representação política. Como as classes populares não participaram efetivamente dos processos decisórios, sendo sufocada violentamente em alguns momentos raros de organização, a representação literária ficou a cargo dos letrados, que deram voz a quem não poderia nem saberia falar em tais níveis de expressão,

conforme afirmativa de Candido em relação à época escravocrata. Contudo, mesmo depois da libertação dos escravos, em 1888, a estrutura social não sofreu grandes impactos ao ponto de os explorados inverterem as posições, conquistarem representação política e poderem se autorrepresentar.

A tentativa de representação do outro sempre esbarrou nesse limite. Todavia, este, como o limite intrínseco à história de nossa formação política e literária impostas, não necessariamente é um aspecto redutor, pode transformar-se, quando internalizado pela obra que se “constrói como espaço de consciência desse limite” (BASTOS, H., 2008a, p. 144), em uma forma estética altamente eficaz, dando a ver as limitações presentes não somente no país periférico, mas, principalmente, no sistema-mundo.

Assim, a história de formação do nosso país está presente, de maneira decisiva, na forma literária. O fato de as classes populares não terem se constituído enquanto classe com interesses comuns e organização política consolidada a ponto de pautar um projeto independente da classe dominante fundou uma tradição representacional não raramente marcada pelo pitoresco, pelo nativismo ou mesmo pela relação patriarcal entre narrador (representante) e personagem (representado). O sentido político está intimamente relacionado ao modo de representação estético. Nesses termos, cabe ao crítico perceber como determinada obra solucionou ou equacionou essa questão básica com a qual o escritor brasileiro se confronta.

Desse modo, “o processo de construção do modelo brasileiro de representação é o mesmo processo de formação do sistema literário e de tentativa de construção do país.” (BASTOS, H., 2001, p. 91). Nesta tríade, estão imbricados o escritor, que lida com o material local e equaciona a problemática representacional, empenhando-se na construção de um país; a obra, que dá a ver, segundo a qualidade estética alcançada, a lógica histórica – não só brasileira, mas do Brasil inserto na conjuntura mundial – da representação como ato de poder; e o público, urbano e culto, que na maior parte das vezes percebeu o outro como pitoresco e exótico, confirmando suposta superioridade.

## 2.2 Crítica literária e *mimesis*

A *mimesis* é a relação complexa entre arte e mundo, ou, em outros termos, entre literatura e sociedade. Dessa maneira, à concepção do crítico a respeito do que seja *mimesis* corresponde um determinado tipo de interpretação literária ou hermenêutica.

Neste trabalho, entendemos literatura e sociedade interpenetradas, isto é, existem vários níveis de correlação entre elas. Assim, o ato mimético está intimamente relacionado à interpretação, ao conhecimento, ao reconhecimento do mundo. Contudo, somente através da estrutura formal da obra podemos apreender o processo social de modo adequado, isto é, iluminando a interpretação que a própria obra articulou em sua economia peculiar. Desse modo, segundo Antonio Candido (2006a, p. 13), a integralidade da obra só é alcançada se fundirmos “texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”. Define, nesses termos, uma análise totalizadora, a qual “completa a visão das oposições por meio de mediações adequadas, mostrando de que maneira o social funciona como elemento da estrutura, e de que maneira as componentes formais são a via do social”; tal análise abre caminho para um “método reversível, ultrapassando a visão paralelística ao se mover nos dois sentidos: do texto para a sociedade e/ou da sociedade para o texto” (CANDIDO, 2002, p. 76).

Também para o crítico brasileiro a *mimesis* é sempre uma forma de *poiesis*, isto é, de construção, de trabalho artístico, desenvolvido a partir de técnicas e tradições culturais disponíveis ao artista de determinada época. De maneira semelhante a Aristóteles, aqui, *mimesis* é entendida como um procedimento de recriação e inventividade.

O artista e sua produção estão imersos em uma configuração específica, estão situados em uma posição privilegiada socialmente, que permite refletir sobre seu próprio trabalho e, mais que isso, imaginar outras formas de vida, mais humanizadas. Nesse espectro, está o elemento chave da criação artística, tão cara a Guimarães Rosa: a liberdade de invenção. Esta liberdade “é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais



expressiva” (CANDIDO, 2006a, p. 22). Cabe ressaltar que essa afirmativa refere-se à feitura da obra *O homem*, de Aluísio Azevedo, isto é, ao fazer literário de um escritor considerado naturalista, bastante empenhado em retratar o real da forma mais fiel quanto possível.

Daí que o “sentimento de verdade” se constitua no leitor por intermédio dessa “traição metódica”, paradoxo presente no “cerne do trabalho literário [que] garante sua eficácia como representação do mundo” (CANDIDO, 2006a, p. 22). Relembremos Aristóteles (1966, p.78): “[...] não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”, não nos esquecendo que, para o estagirita, é preferível o impossível desde que persuasivo. Essa é justamente a escolha de Azevedo comentada mais acima, pois, apesar de consultar seu amigo e médico Fernandes Figueiras sobre o envenenamento por estricnina, dá “ao veneno uma ação mais rápida e mais dramática, porque necessitava que assim fosse para o seu desígnio” (CANDIDO, 2006a, p. 22). Como vimos no capítulo anterior, conforme Antonio Candido, Guimarães igualmente transforma alguns traços dos cavaleiros medievais, de acordo com a “necessidade da composição”.

A literatura transfigura o mundo real, transformando-o em outro mundo, com espaço, tempo, personagens, enredo, disposição, enfim, estrutura diferente, muitas vezes deturpando algumas “verdades” para realçá-las e dá-las a ver enfaticamente.

Nesse sentido, mesmo que não figure em primeiro plano um personagem ou um narrador pertencente à massa explorada, a obra pode articular os interesses dessa massa e revelar os mecanismos de dominação e subjugação. Assim, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, justamente por ter o foco narrativo em um dos representantes da classe dominante brasileira pode dar a ver a desfaçatez dessa mesma classe, conforme estudo de Roberto Schwarz. O ângulo narrativo selecionado corresponde ao equacionamento específico desta obra para o problema constitutivo da literatura brasileira ora focalizado: relação entre narrador e personagem.

Dessa maneira, a questão representacional é bastante complexa. Cada obra articulará e negociará o modo de representação da realidade de maneira específica e particular. Diante disso, a crítica literária não pode ser preconceituosa nem prescritiva, afirmando como se deve ou não construir uma obra (por exemplo: as obras devem colocar em primeiro plano o marginalizado, a obra só é válida se um “representante legítimo” dos pobres estiver escrevendo ou sendo diretamente representado), pois, como é o caso de *Memórias Póstumas*, muitas vezes o personagem vítima da exclusão não figura em primeiro plano, mas os mecanismos do sistema excludente estão postos de modo a revelar profunda e contundentemente a necessidade de um mundo outro, em que não haja excluídos ou marginalizados. Trata-se, como afirmamos acima, de um equacionamento específico e peculiar que configurará um mundo estético igualmente peculiar, o qual produzirá efeitos a serem estudados e examinados pela crítica.

Obviamente, não somos contrários à escrita de pessoas marginalizadas, como atualmente ocorre com mais frequência, mas sabemos que não basta incluir poucos dos que estão à margem, mas, sim, destruir a margem e construir um novo mundo. Ademais, mesmo o escritor de origem popular já não representa de maneira imediata os excluídos, pois a maioria não teve oportunidade de aprender a ler e escrever, permanecendo alheia aos bens culturais, materiais, sociais etc.

Agora, refletamos sobre a problemática da *mimesis* aliada à adaptação do modelo literário europeu transplantado para as terras brasileiras. Veremos que os paradoxos intrínsecos à *mimesis*, isto é, a “traição metódica” necessária para que a literatura seja eficaz, reclamou o mundo à medida que nossas letras se formavam.

A realidade, isto é, a matéria local, não prevista no modelo central, reclamava sua existência, sua transfiguração, em nossas narrativas. Daí que as relações entre literatura e mundo, ou seja, a *mimesis*, a imitação, em chão brasileiro, seja mais um indício do modo como o trabalho poético, de fato, se dá.

A situação colonial em que se formou a literatura, isto é, a partir da imposição de modelos literários europeus a serem seguidos fielmente pelos escritores brasileiros, a princípio, poderia caracterizar uma espécie de intertextualidade, ou seja, a produção brasileira só estabelecia diálogo com os livros produzidos por

artistas europeus. Entretanto, aos poucos essa relação foi modificada, a matéria local, isto é, a realidade brasileira, passou a ser internalizada pelas obras, modificando os modelos importados, que, invariavelmente, não a previa. Desse modo, na literatura brasileira, não há interpenetração somente entre esta e o mundo, pois os modelos literários ocidentais influenciam fortemente essa inter-relação.

Em lugar da dicotomia literatura x mundo em vigor para se pensar a forma como se constitui a obra literária europeia, temos uma trinca, ainda mais complexa: literatura x mundo x modelo literário europeu imposto. Em países como o nosso, a elaboração de um mundo ficcional verossímil “sofre de maneira acentuada o impacto dos textos feitos nos países centrais e, ao mesmo tempo, a solicitação imperiosa da realidade natural e social imediata.” (CANDIDO, 1991, p. 112). Daí a complexidade de tal construção artística que é a literatura, em especial, a brasileira, para a qual foi necessário, de maneira mais explícita, o reclame de representação de uma realidade não prevista nos modelos ocidentais ao tempo em que essa realidade mantinha relações íntimas com o real imediato transfigurado no modelo importado.

### **2.3 A tradição literária brasileira e a construção do modelo de representação**

Em 1945, inicia-se uma nova fase na literatura brasileira. Na prosa, teremos nomes como os de Clarice Lispector, Murilo Rubião, Lígia Fagundes Telles, Osman Lins e João Guimarães Rosa.

Apesar de constantemente ser sublinhado o ineditismo tanto de Clarice Lispector quanto de Guimarães Rosa em nossas letras, alguns estudos<sup>19</sup>, dentre os quais os de Antonio Candido (cf. capítulo 1) e Luís Bueno (2001), apontam

---

<sup>19</sup> Alguns ensaios e dissertações do Grupo de Pesquisa Literatura e Modernidade Periférica, referenciados ao final deste trabalho, exploram o antagonismo fecundo entre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, sugestão esta dada por Antonio Candido em entrevista na qual afirma ser extraordinário “termos ao mesmo tempo uma narrativa seca, contida, parcimoniosa, aderente ao real e outra transbordante, pródiga, rompendo as amarras da mimese.” (CANDIDO, 2007b). Nesse sentido: BASTOS, Hermenegildo. Um antagonismo fecundo. Guimarães Rosa e Graciliano Ramos. *Revista Anpoll*, n. 24, v. 2, 2008c; e ROSA, Daniele dos Santos. *Literatura e nação: um estudo sobre S. Bernardo e Grande Sertão: Veredas*. 2009. 186 f. Dissertação (Mestrado em Literatura).

escritores dos quais as propostas de solução estética para o problema representacional foram consideradas, trabalhadas e transformadas pelos escritores da “nova narrativa”.

João Guimarães Rosa retoma um tema bastante explorado na literatura brasileira, mas aborda-o a partir de uma linguagem inovadora, reaquecendo os debates em torno da problemática representacional. Constrói uma linguagem literária altamente eficaz que coloca em xeque a dicotomia tradicional do regionalismo brasileiro, conforme detalharemos no próximo tópico.

João Guimarães Rosa elabora, então, uma linguagem literária eficaz que equaciona de forma relativamente inovadora a tensão entre tema rústico e linguagem, complexizando e ao mesmo tempo universalizando o homem sertanejo brasileiro.

Retomando a questão da liberdade relativa de que goza o artista, a escolha pelo regionalismo (que invade o campo da inspiração artística em países como o nosso) por parte de Guimarães “denota o profundo senso do real e é um repto perigoso, que poderia tê-lo enquadrado no pelotão dos regionalistas pitorescos, ou dos regionalistas críticos.” (CANDIDO, 2007a, p. 120).

Segundo Walnice Nogueira Galvão, o primeiro regionalismo, também nominado “sertanismo”, subproduto do movimento romântico brasileiro, “trouxe o sertão para dentro da ficção” (2000, p. 15), explorando regiões até então inóspitas para os letrados urbanos. Este regionalismo, que comporta diferentes escritores, como Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Taunay, estende-se desde o Romantismo até o limiar do Modernismo.

O interesse central da produção literária sertanista “estava no pitoresco, na cor local, nos tipos humanos das diferentes regiões e províncias” (GALVÃO, 2000, p. 16). Ressaltemos, nesse momento, que essas eram obsessões profundas do intelectual brasileiro, que vivia, em geral, na então capital do país, com os olhos voltados à Europa. Assim, mesmo a representação marcada pelo pitoresco e pelo descritivismo foi a seu tempo uma dura conquista, funcionando como um meio de

reconhecimento e descoberta do país, conforme Lígia Chiappini (1995), no seu estudo sobre o Regionalismo.

De alguma maneira, esta é uma etapa importante no sentido de se conhecer e representar o sertão e o homem rústico, que propicia o aprofundamento dessas questões pelos escritores vindouros, especialmente, por Guimarães Rosa.

Ainda segundo Galvão, anos depois, o segundo regionalismo desponta fortemente influenciado pelas teorias naturalistas. Seus principais escritores são Inglês de Souza, Oliveira Paiva, Rodolfo Teófilo, Afonso Arinos, Domingos Olímpio.

Entre 1890 e 1920, os contos regionalistas entram em voga, muitos representativos do regionalismo superficial e pitoresco, que inserem o outro de modo a satisfazer a curiosidade do leitor urbano ou mesmo para que este confirme seu *status* superior de homem civilizado. Os traços gerais desse regionalismo são marcados pelo pitoresco e pelo tratamento mais anedótico do personagem, tão exótico quanto os costumes e a paisagem.

O foco principal estará na “descrição desapaixonada dos fatos, preocupação com os determinismos e com a ciência, frio diagnóstico, pessimismo e fatalismo” (2000, p. 16). Exceções que escaparam parcialmente ao naturalismo descritivo foram *Pelo sertão*, de Afonso Arinos, e *Dona Guidinha do Poço*, de Oliveira Paiva.

Escritor pré-modernista que, provavelmente, influenciou fortemente a técnica narrativa presente em GSV é Simões Lopes Neto, cujo foco narrativo em primeira pessoa fez o narrador partícipe dos acontecimentos narrados. Essa proposta de solução ao problema representacional constrói uma *mimesis* da oralidade bastante interessante, pois diminui, consideravelmente, a diferença e a distância da fala do narrador e dos personagens, quase sempre representantes de níveis culturais bastante distintos.

Assim, mesmo em um período sob o influxo do naturalismo, Simões Lopes Neto apresenta uma representação esteticamente eficaz, trabalhando diferenciados matizes e visões ou mesmo aproximando mais o outro de uma humanidade universal, diminuindo a distância entre leitor e personagem. No próximo tópico,

trataremos especificamente das soluções estéticas propostas por Coelho Neto, Simões Lopes Neto e João Guimarães Rosa, dando continuidade a essa discussão.

No início do século XX, Euclides da Cunha, embasado em teorias científicas de sua época, destaca-se como o escritor que despertou o país para uma realidade que ainda era ignorada ou recalcada pelas classes médias urbanas brasileiras. *Os Sertões* é a narrativa do combate entre as tropas republicanas do governo e os seguidores do líder Antonio Conselheiro, em Canudos (conforme visto no capítulo anterior, Euclides da Cunha mantém relações interessantes com Guimarães Rosa, sendo esta veia interpretativa bastante explorada pela crítica recente da obra rosiana).

Interessante destacar que, segundo Chiappini (1995), Simões Lopes Neto e Euclides da Cunha fazem parte de uma literatura de reconhecida qualidade estética, mas que não tem intenção de ir além do testemunho, do registro de contos e lendas orais, ou, quando muito, de fazer história. Compreendendo que esta seja apenas uma parte da verdade, resta destacar que é forte a influência desses autores em Guimarães Rosa, pois grande parte da sua produção é composta por contos advindos das lendas orais e mesmo *GSV*, inicialmente, conto, transformou-se em romance misturado à tradição oral épica sertaneja, conforme veremos no capítulo seguinte.

Escritor regionalista não tão conhecido e também fortemente influenciado por escritores como Euclides da Cunha, Simões Lopes Neto, Afonso Arinos entre outros, é Hugo Carvalho Ramos, o qual, por sua vez, influenciou Guimarães Rosa, por meio de seus contos mágicos baseados nas lendas populares, da mudança de perspectiva experimentada em cada história e mesmo da transformação de verbos em gerúndios, como o vocábulo “pendependendo” ou em palavras justapostas como “luzeluziam”. Segundo uma das notas de Carmo Bernardes, em comentário ao conto “Caminho das Tropas”, o trecho “– A gente, quanto mais vive, mais aprende, já dizia minha avó. Assombramento, tenho ouvido casos, verdade seja, mas as mais das vezes falta de coragem, turvação do medo e da bebida.” (1986, p. 34) “antecipa Guimarães Rosa de quase um século”.

Em *Tropas e Boiadas* “a paisagem é bela, os personagens vivem, e o autor nos aprisiona e nos conduz a aprender com ele a existência e o sentimento dos homens do sertão.” (PROENÇA apud RAMOS, 1986, p. 174). Ainda M. Cavalcanti Proença, na introdução da 5ª edição do livro, em 1965, afirma que “o realismo do livro se toca daquela mestria que identifica o artista, capaz de recriar uma realidade verossímil, reconhecível, perfeita, mas estilizada [...]” (PROENÇA apud RAMOS, 1986, p. 174). Essa afirmativa lembra-nos a maneira pela qual o universo ficcional rosiano é construído, isto é, tendo como base fundamental a plataforma de observação da realidade sertaneja. Assim, da principal obra do escritor goiano é mais importante a “estilização de giros sintáticos e do vocabulário regional, dando à palavra estilizar o conceito de aproveitamento estético do material colhido na linguagem sertaneja” (1986, p. 175). Esta, praticamente, é a mesma técnica de construção da narrativa rosiana.

Já no terceiro regionalismo, também conhecido como “regionalismo de 30” ou “regionalismo crítico”,

o pobre [...] transforma-se em protagonista privilegiado [...] cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população escrevendo numa linguagem mais próxima da fala. (BUENO, 2001, p. 254).

Em 1930, as mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais no mundo e no Brasil influenciam o campo literário; intensificam-se os estudos sobre o nosso país, surgem pensadores importantes como Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior e Gilberto Freyre.

Na década de 1930, o escritor é forçado a tomar uma posição política em virtude da polarização ideológica. É nesta década que os pobres aparecerão com maior nitidez e persistência nos chamados romances nordestinos, como os de José Américo de Almeida, Rachel de Queirós, Graciliano Ramos, Jorge Amado (destaca-se a presença maciça do negro em seus livros), José Lins do Rego, entre outros.

O “romance nordestino” produzido por esses autores retomou o Regionalismo até certo ponto, mas sem pitoresco e com perspectiva diferente, pois mudou a visão do camponês pobre, tornando-o sujeito, plenamente humanizado. “Nele, o regionalismo perde o cunho pitoresco, o ar de coisa curiosa, e também de idealização nacionalista, para adquirir um cunho de aspereza crítica [...]” (CANDIDO, 1995, p. 111). Contudo, é válido lembrar que em algumas obras de escritores como José Lins do Rego e Jorge Amado o pitoresco triunfa, seja por meio da exaltação da terra sertaneja, seja por meio da identificação imediata com o povo, camuflando o processo difícil que é o de representar o outro.

Desse movimento literário, no qual se insere escritores bastante diferentes, quando se pensa em equacionamento estético, muitas coisas podem ser aprendidas.

Conforme Luís Bueno, apesar da artificialidade da proposta de solução presente em *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, essa é uma das vias que possibilita o surgimento de Guimarães Rosa no cenário literário brasileiro. Nesse sentido, “o modelo de narrador de Carlos de Melo, um assumido alter-ego do autor, é, por um lado, o próprio avô mas, de outro, uma contadora de histórias analfabeta, a velha Totonha” (2001, p. 255).

Segundo Antônio Brito, em sua dissertação “*Menino de engenho e a dialética de uma literatura que se autoquestiona*” (2008, p. 152):

Ao internalizar as histórias da velha Totonha e narrá-las como se fossem suas, o narrador internaliza também o modo como se narram essas histórias. Assim, aprende com a contadora de histórias o ofício de narrar, e aproveita esse aprendizado, que insere no restante da narrativa, pois o modo como *Menino de engenho* é narrado é como se o narrador estivesse contando para um grupo de ouvintes. Dessa forma, não apenas o narrador, mas também o escritor aprende com a velha Totonha a arte de contar histórias [...].

Outro escritor fundamental para pensarmos a representação do outro e o aproveitamento das experiências dispersas em nossa tradição literária, por parte de



Guimarães Rosa, já não mais em nível pitoresco ou artificial, é a construção do universo ficcional de Graciliano Ramos. *Vidas Secas*, indubitavelmente, é uma obra construída tendo-se em consideração, internalizando e problematizando os impasses ou limites constitutivos da nossa literatura, como a distância entre o intelectual brasileiro e o outro marginalizado da sociedade.

Ao invés de buscar fáceis soluções ou identificação imediata com o outro e consequente legitimidade para representar (como o faz em algumas obras seu contemporâneo Jorge Amado), Graciliano Ramos, por meio de intermediações e concessões, procura transfigurar os problemas tanto literários quanto sociais, de modo a se identificar com o outro no sentido de que os dois não sabem como transformar a realidade de exclusão e sofrimento.

Segundo Hermenegildo Bastos, em *Vidas Secas*,

um narrador externo conta a história de Fabiano e de sua gente. O discurso indireto livre, porém, permite a Graciliano confundir narrador e personagem de modo a criar uma cumplicidade entre os dois, desfazendo a aparente neutralidade. (BASTOS, H., 2008c, p. 301).

Desse modo, diversas experiências estéticas podem ser sublinhadas como equacionamentos de um problema constitutivo da nossa literatura. O regionalismo pitoresco romântico, o regionalismo naturalista e o regionalismo crítico foram movimentos estéticos que possibilitaram a síntese das obsessões dos escritores brasileiros, como a representação do sertão e do homem sertanejo, de forma contundente e bem arquitetada, isto é, possibilitaram o surgimento em nossa tradição literária do “super-regionalismo”, conforme vimos quando abordamos a crítica de Antonio Candido<sup>20</sup>.

O escritor mineiro parte da matéria local (bastante explorada pelos regionalismos anteriores), transfigurando-a de modo a universalizá-la, utilizando

---

<sup>20</sup> Mais uma vez é importante destacar que os regionalismos correspondem a ideias de país por parte dos intelectuais. Todavia, tanto a correspondência quanto a temporalidade em que se situam os diferentes regionalismos não são lineares, conforme dito na introdução deste trabalho.

para tanto “meios técnicos das vanguardas”. Dessa técnica literária surge uma linguagem artificial e perfeita, que faz seus leitores perguntar “se a realidade suscita o discurso, ou se o discurso institui uma realidade” (CANDIDO, 2007a, p. 121).

Nessa problemática, estão implicados o ato mimético e a complexidade intrínseca às relações entre literatura e mundo, em que, no caso específico de Guimarães, “a presença mimética da terra e do homem deve ser dissolvida na autonomia relativa do discurso para chegar à categoria de universalidade” (CANDIDO, 2007a, p.121).

Ao retomar o primeiro capítulo desta dissertação, percebemos que, de fato, boa parte da crítica interpretou *GSV* como uma obra metalinguística, que bastava a si mesma, trazendo ao debate somente os problemas de linguagem, não os da realidade sertaneja brasileira. Talvez, não tenham compreendido que a autonomia discursiva é relativa, não absoluta. Mas, conforme visto aqui, o discurso é apenas um lado da moeda, que internaliza, potencializa e universaliza o outro, a saber, a realidade brasileira – fruto de uma lógica mundial – insere na própria linguagem.

#### **2.4 Um problema constitutivo da literatura brasileira: binômio narrador (culto) x personagem (inculto)**

Neste tópico, tomaremos a função humanizadora da literatura, isto é, “a capacidade que ela tem de confirmar a humanidade do homem” (CANDIDO, 2002, p. 77), para compreendermos melhor como o regionalismo anterior a Guimarães Rosa transfigurou o homem rústico em obras como as de Coelho Neto e Simões Lopes Neto, tendo em vista o efeito humanizante, ou não, vivenciado pelo leitor urbano e culto. Depois, iniciaremos a análise da transfiguração do homem rústico efetivada em *GSV*, a ser desenvolvida no capítulo seguinte.

Trata-se, aqui, também, de compreender a literatura como algo que se forma “a partir do contexto, até constituir uma independência dependente” (CANDIDO, 2002, p. 79). Esse movimento crítico comporta dois momentos:

Há no estudo da obra literária um momento analítico, se quiserem de cunho científico, que precisa deixar em suspenso problemas relativos ao autor, ao valor, à atuação psíquica e social, a fim de reforçar uma concentração necessária na obra como objeto de conhecimento; e há um momento crítico, que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana. (CANDIDO, 2002, p. 80).

A formação da literatura em nosso país foi permeada pelo desejo, mais nítido no movimento romântico, de se ter uma literatura *tipicamente brasileira*. No Arcadismo, a dupla fidelidade vivenciada pelos escritores que se dividiam entre o modelo literário transplantado para os trópicos (soneto, ditirambo, ninfas etc.) e o reclame imperioso da realidade local (por exemplo, o ambiente rochoso de Minas Gerais presente nos sonetos de Cláudio Manuel da Costa e o elemento indígena, praticamente exterminado pelo colonizador, mas presente em *Caramuru* e *O Uruguai*) mostra como a dialética local x universal, constituinte da nossa nacionalidade, funcionou nesse momento específico da literatura. No Romantismo, elege-se o índio como símbolo nacional, representado de maneira bastante idealizada, além de o negro ser objeto de representação nos poemas de Castro Alves. Em seguida, o Regionalismo, movimento persistente na literatura, buscou, naquele momento, representar o *tipicamente brasileiro*, este resultado do contato entre os indígenas, os portugueses e, posteriormente, os negros.

O regionalismo nos interessará sobremaneira, pois GSV faz parte dessa tradição, mesmo que tenha efetuado a universalização dos temas locais. O processo mimético efetuado pelo regionalismo envolve, principalmente, tema rústico e linguagem.

O tema rústico exige outros meios de expressão, pois força o escritor a lidar com “aspectos exóticos e pitorescos e, através deles, [com] [...] uma linguagem inculta cheia de peculiaridades locais; mas a convenção normal da literatura, baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo acadêmica.” (2002, p. 87). Esta tensão é equacionada de maneira peculiar por cada autor, e pode variar mesmo em se tratando de uma mesma obra, como é o caso de GSV, conforme demonstraremos.

Em parte, a tensão entre tema e linguagem configuradora do Regionalismo advém da busca incessante de alguns escritores, abundante na literatura dos anos 1880 a 1920, por uma linguagem altamente rebuscada e academicista, bastante diferenciada da linguagem coloquial. Esse tipo de registro marca a diferença entre narrador e personagem, tão característica da literatura regional mais pitoresca.

Na conferência “A literatura e a formação do homem”, Candido afirma que a princípio nosso regionalismo era humanista apenas na temática, ao incorporar o excluído, pois a dose de reificação ficava garantida pela diferença de representação entre o narrador e o personagem. Exemplo típico dessa dicotomia é a literatura de Coelho Neto (1864-1934), que utilizava a convenção fonética para retratar a fala do personagem em discursos diretos e a convenção da norma culta para os discursos indiretos, do narrador.

O conto tomado como exemplo dessa dualidade é o “Mandoví”, do livro *Sertão*. Trata-se da história do caboclo Mandoví, que fez a última parada na venda de Manuel (um destemido jogador de faca, que assassinou um italiano), para seguir viagem para Cabuçu, a fim de ver umas reses novas. No caminho, acompanhado por seu cachorro Tigre, é atormentado por uma voz que grita seu nome de modo lamentoso e sofrido. A princípio, Mandoví procura controlar o medo que sente, mas quando o cão dá sinais de que está vendo algo sobrenatural, ele dispara tiros e esconjura o espírito clamando por Nossa Senhora. Sem êxito, foge até encontrar os amigos que estavam na venda. Amaro, em tom de escárnio, diz que os gritos que ele escutava vinham do saci. Simeão diz que não se deve brincar com essas coisas. Em seguida, o narrador afirma que o grito era de uma ave. Mandoví, então, vê a aparição novamente, mas os amigos dizem que aquilo na verdade era uma folha seca de palmeira. Ao passar pelo sítio assombrado, Amaro mostra aos dois o local onde o italiano havia sido enterrado. Daí Mandoví passa a acreditar que a aparição era o italiano que fora assassinado, conforme vai refletindo na marcha silenciosa.

O conto trata das crendices populares, com suas histórias de aparições, assombrações e encantamentos. Tanto o personagem Amaro quanto o próprio narrador são portadores de um discurso lógico-racional que desqualifica a crença de Mandoví e do negro Simeão.

Quanto á linguagem, o parágrafo inicial é marcadamente um registro da fala urbana e culta. Em seguida, um travessão, índice de fala direta, marca a oralidade do personagem inculto e rústico. Vejamos:

Feita a última parada, Mandoví, atirando um murro à mesa, levantou-se, deu um safanão às calças, passou a mão pela barba e, com a sua voz retumbante, despediu-se:

– Adeu, genti. (COELHO NETO apud CANDIDO, 2002).

Palavras como “perscrutava” e “persignou-se” são utilizadas no discurso indireto próprio do narrador, por sua vez, a reprodução das falas e pensamentos dos personagens é feita por meio de transcrição fonética, que, invariavelmente, força a nota.

Exemplo mais próximo do que Guimarães Rosa construiu no nível narrativo foi Simões Lopes Neto (1865-1916), escritor regionalista do Sul, que adaptou a convenção da norma culta para representar o homem rural. Outro avanço realizado por esse escritor foi a dissolução do homem culto em homem rústico: o narrador não é um intelectual distante de seus representados, o escritor traz ao leitor não mais o personagem pitoresco, mas um personagem humano como o próprio leitor urbano.

O conto “Contrabandista” conta a história dos preparativos do casamento da filha de um gaúcho, antigo capitão duma maloca de contrabandista, chamado Jango Jorge. O narrador é o personagem que introduz a história de vida de Jango e afirma que os fatos ocorreram quando pousou na casa do gaúcho, que o convidou para a festa de casamento da sua filha. Contudo, o ex-combatente de contrabandistas é, ironicamente, morto pela guarda da cidade. A festa acaba em tristeza geral.

A linguagem do conto é bastante harmônica devido ao fato de o narrador estar inserido no contexto de fala dos personagens. Vejamos um fragmento no qual há a representação do discurso direto de um dos personagens que estava presente no momento em que mataram o capitão:

Levou-se o corpo pra sala da mesa, para o sofá enjeitado, que ia ser o trono dos noivos. Então um dos chegados disse:

– A guarda nos deu em cima... tomou os cargueiros... E mataram o capitão, porque ele avançou sozinho pra mula ponteira e suspendeu um pacote que vinha solto... e ainda o amarrou ao corpo... Aí foi que crivaram de bala... parado... Os ordinários!... Tivemos que brigar, pra tomar o corpo!

Como se vê, a linguagem do narrador não difere da do personagem que dá a notícia da morte do pai da noiva. Cabe ressaltar a utilização da preposição “para”, que aparece também contraída em uma mesma frase quando assim é mais conveniente, dando a entender que o importante é a harmonia da frase como um todo, não a obediência ao padrão culto da linguagem.

Ainda a respeito do problema representacional, mas agora referente à solução estética rosiana, Sandra Guardini T. Vasconcelos é uma das críticas mais importantes, pois põe em xeque, em “Vozes do centro e da periferia”, a leitura mais tradicional da obra de Guimarães, procurando embasar-se na “objetividade da forma literária” (2008, p. 380).

Depois de discorrer sobre a tensão entre arcaico e moderno presente tanto em *Corpo de Baile* quanto em *Grande sertão: veredas*, interpretando o sentido dessa representação tendo em vista o momento histórico vivido por Rosa – governo getulista e depois governo desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek –, Sandra aborda o problema do letrado brasileiro em representar o povo. Afirma que Guimarães esfuma a separação entre as instâncias narrador culto e personagem inculto, “apagando, dessa maneira, as distâncias sociais e promovendo a identificação do narrador com a matéria popular” (VASCONCELOS, 2008, p. 381).

Todavia, mais adiante (2008, p. 391), a crítica acresce que “a resolução dos meios técnicos de representação daquelas populações rurais criava desacertos de outra ordem”. Nesse sentido, faz o seguinte questionamento:

Até que ponto as “puras misturas” não encobrem tensões, conflitos e clivagens reais da história brasileira daquela quadra, mais do que os revelam e expõem? Na mescla de vozes instituída pelo indireto livre, ou na adoção do ponto de vista em primeira pessoa, seja o do jagunço Riobaldo ou do onzeiro Bacuriquepa, Macuncozo ou Tonho Tigreiro, não se borram as diferenças, as desigualdades, essas que

caracterizam a ordem social de nosso país? É possível, de fato, esse ponto de vista unificado, que reúne no texto literário aquilo que se separa na vida real? (VASCONCELOS, 2008, p. 391).

A esses questionamentos, bastante bem colocados, Sandra (2008, p. 391) responde que, considerando a década de 1950, a obra de Guimarães Rosa representa um Brasil possível, constitui uma “representação literária de vias ainda em aberto, de potencialidades da nossa ordem social.”

A crítica considera que Guimarães Rosa

em pleno domínio dos meios expressivos, resolve o problema da incorporação da fala do outro e funciona como um mediador entre temporalidades díspares e duas culturas, mas, nesse gesto, opera uma mistura de vozes que está sempre à beira do risco de encobrir as diferenças que apartam na vida real o homem letrado e seu objeto [...]. (VASCONCELOS, 2008, p. 397).

Assim, podemos dizer que Sandra Guardini T. Vasconcelos considera que Guimarães Rosa efetuou a mescla de vozes narrativas em um país que, na realidade, não concretizou esse ponto de vista unificado e questiona o significado disso. Segundo a crítica, a resposta ao aparente paradoxo estaria no entusiasmo getulista e desenvolvimentista da década de 1950, em que essa visão correspondia à direção que o país parecia tomar.

No entanto, questionamos se, de fato, em *GSV* há “supressão” da dicotomia entre narrador e personagem, se, de fato, há “apagamento” das distâncias sociais e se há “resolução” de um problema constitutivo da literatura brasileira. Analisemos a representação da linguagem do narrador e dos catrumanos, para verificarmos se a interpretação quase unânime da crítica literária se confirma.

Guimarães Rosa, em *GSV*, cria uma forma literária que representa, de maneira complexa, a dualidade tema e linguagem, inventando, criando, uma linguagem literária eficaz. Ele constrói um personagem-narrador, Riobaldo, um ex-jagunço semiletrado, hoje dono de terras, para contar a história de sua vida para um homem urbano e letrado, responsável por “transcrever” o relato que está “tomando nota”. Riobaldo é um narrador-protagonista, participa dos eventos narrados e reflete sobre o significado deles e da sua vida. Mas sua “conversa” é transformada em

escrita por intermédio de um interlocutor urbano e culto, como Riobaldo afirma: “nesta minha conversa nossa de relato” (ROSA, 2001, p. 466).

Desse modo, não temos nem um narrador culto, distante da matéria narrada, nem mesmo um narrador inculto, totalmente identificado àqueles que são objeto de representação. Riobaldo nasceu e cresceu no sertão, compartilha, até certo ponto, da visão de mundo sertaneja. No entanto, teve acesso à educação formal, tendo se tornado professor de Zé Bebelo, por indicação do Mestre Lucas. Trata-se de um narrador “a meio caminho” da civilização urbana e da cultura sertaneja, de um narrador que mistura as duas culturas.

Em GSV, nossa atenção estará no grupo de personagens catrumanos, camada ainda não explorada a contento pela crítica, que complexifica a questão da representação, trabalhando diversos níveis: instância narrativa, narrador semiletrado, personagem semiletrado (sendo este o próprio Riobaldo que é também personagem de si mesmo e Zé Bebelo, por exemplo), personagens iletrados (catrumanos e muitos dos jagunços) e mesmo o personagem letrado e urbano (o interlocutor). Vejamos uma passagem significativa, em que Riobaldo já é chefe do bando de jagunços e convoca braços d’arma:

Ah, mas, mire e veja: a quantidade maior eram aqueles catrumanos – os do Pubo. Eles, em vozes. Ou o senhor não pode refigurar que estúrdia confusão calada eles paravam, acho que, de ser chamados e reunidos, eles estavam alertando em si o sair de um pavôr. Ao depois, quando dei brado, queriam se alinhinhar, mesmo, solertes, como se por soldados reconhecidos. [...] “O mundo, meus filhos, é longe daqui!” – eu defini. – Se queriam também vir? – perguntei. Ao vavar: o que era um dizer desseguido, conjunto, em que mal se entendia nada. Ah, esses melhor se sabiam se mudos sendo. Dei brado. Indaguei dum. Tomou um esforço de beira de coragem, para me responder. Esse aquele era o do chapéu encartuchado, rapaz moço. Respondeu que Sinfrônio se chamava: e indicou outro – que era o pai. Aquele outro, o pai, era um homem sem pescoço. Respondeu que se chamava Assunciano. E indicou outro. Mais adiante não deixei. Deixasse, iam de dedo em dedo me passando para o daquelas pernas de fora, que Osirino era, as pernas forradas de lama seca; ou para o que coçava suas costas em pau de árvore, feito um bezerro ou um porco. Vislí a sorradeira malícia no jeito deles. E mais o do jegue – amontoado, permanecendo de perfil, aquele bronzeado jumento – que tinha o homem por nome Teofrásio [...]. Ele



me disse: – “Dou louvor, em tudo, chefe, vos obedecemos...” – ele disse; e de lá se virou o focinho branco do jumento. O homem Teofrásio limpou a goela; mas com respeito. – “Assim vós prazido, chefe. Pedimos vossa benção...” E eu concedi – que o Teofrásio, meio chefim deles, o do jegue: que o jegue pudesse trazer. Daí houve porém. Que um, o sem pescoço, baixinho, descorçoou, na desengraça, observou: – “... Quem é que vai tomar conta das famílias da gente, nesse mundão de ausências? Quem cuida das rocinhas nossas, em trabalhar pra o sustento das pessoas de obrigação?...” O que falou, tinha falado por todos. – “...Pra os roçados? Pra os plantios...” E mesmo um outro, de mãos postadas como que para rezar, choramingou: – “Dou de comer à mea mul’ é e três fi’o, em debaixo de meu sapé...” – e era um homem alto, espingolado, com todos os remendos em todos os molambos. (ROSA, 2001, p. 460).

Nesta passagem, pelo menos duas coisas chamam atenção. A primeira delas é a descrição meio animalesca, como se fosse uma espécie degradada em sua humanidade, de dois dos catrumanos: “[...] iam de dedo em dedo me passando para o daquelas pernas de fora, que Osirino era, as pernas forradas de lama seca; ou para o que coçava suas costas em pau de árvore, feito um bezerro ou um porco”. Este aspecto referente ao animalesco, primitivo, será desenvolvido no capítulo seguinte. Também nessa descrição, é marcada a distância que separa o narrador desses personagens e, mais que isso, a distinção entre os próprios catrumanos, pois há, por exemplo, Teofrásio, único que tem a posse de um animal de sela e vestimentas mais dignas, estando mais próximo do mundo das chefias, já que era “meio chefim” dos catrumanos.

O segundo ponto a ser destacado é que Teofrásio apresenta linguagem bastante próxima à do narrador, que é semiletrado, e, depois de aderir ao bando, é destacado dos demais. Contudo, ao outro catrumano, que indaga quem iria alimentar as pessoas de obrigação – “Dou de comer à mea mul’ é e três fi’o, em debaixo de meu sapé...” –, não é dado um nome e a sua fala é representada de maneira marcadamente distinta da de Riobaldo e de Teofrásio; sabemos apenas as características físicas desse “outro”: “[...] era um homem alto, espingolado, com todos os remendos em todos os molambos...”. Só depois, a fim de ganhar tempo para encontrar uma resposta ao questionamento, Riobaldo pergunta a graça de tal desgraçado.

Alguns críticos, como Willi Bolle, afirmam que este é o único momento, em todo o livro, em que a voz do outro é representada de maneira preconceituosa. Realmente, percebemos fortemente os traços fonéticos distinguindo essa fala. Ainda Bolle argumenta que tal descrição se deve à irritação de Riobaldo ao ser contrariado.

Contudo, a convenção fonética não é adotada somente neste momento, mas sempre que a situação é de reprodução do discurso direto, independente de quem esteja falando. Vejamos um diálogo entre o Dos-Anjos, catrumano do Pubo, e Riobaldo:

Achei graça no tirintim ligeiro, como ele recarregou a comblém. Mas era uma arma sem trocha, e muito envelhecida, abaixo de todas as menos, até com cano já gasto. – X’eu cá ver o arcabuz, manovelho...” – eu arrecadei. Ele nem queria entregar; conforme que disse, triste: –“É a méa combléia...” – e escogitava na arma. (ROSA, 2001, p. 564).

No universo linguístico rosiano, a convenção fonética não mais é utilizada para representar a fala direta apenas do personagem iletrado representado. Quando o intento é representar *ispes litteris* a fala do narrador-protagonista, isto é, a linguagem ou a representação da linguagem mais próxima à língua falada, também é utilizada tal convenção. Guimarães Rosa parece rejeitar a artificialidade da linguagem escrita segundo a norma culta, e criar uma linguagem artificial altamente eficaz: dá a ver a peculiaridade da fala sertaneja e a complexidade da visão de mundo que traz problemas e angústias concernentes não só ao homem rústico, mas a toda humanidade.

Ao mesmo tempo em que não se distancia da norma culta, ao ponto de impossibilitar o entendimento e a leitura da obra, traz vocábulos e construções sintáticas diferentes das comumente utilizadas pelos letrados urbanos – e isso sem obrigatoriedade de dicionários ao final do livro ou no rodapé da página.

Assim, a dualidade da representação do discurso do narrador e do personagem, típica da literatura regionalista tradicional, transforma-se em inúmeras gradações, mesmo dentro de um mesmo grupo social. Percebemos que a representação da fala por meio da transcrição fonética não é utilizada somente quando o outro é representado, tendo em vista que a própria fala do narrador é transcrita dessa maneira.

Entretanto, isso não muda o fato de que o pitoresco avulta quando da representação de alguns dos catrumanos, a saber, os catrumanos mais próximos ao bicho e que apresentam linguagem, modo de ser e vestir, conforme o julgamento de Riobaldo, característicos de um tempo antigo.

Guimarães, para estabelecer ligação com o mundo urbano e letrado, constrói um ouvinte pertencente à cultura dominante, o qual escreve a história que lhe é contada por um jagunço semiletrado. Este, por sua vez, representa os mais variados tipos humanos que se possa imaginar: uns mais próximos à sua realidade, outros, muito distantes, resultando uma criação linguística e *mimesis* inovadoras.

Neste tópico, estão confrontadas três maneiras diferentes de equacionar esteticamente o problema de representação do outro há muito posto à consciência de nossos escritores. No próximo capítulo, aprofundaremos essas discussões procurando delinear a forma específica da representação dos personagens catrumanos.

## Capítulo 3

### Catrumanos: os “molambos de miséria”

#### Representação, ameaças e limites

Os capítulos anteriores, de certa maneira, anteciparam e prepararam as discussões que estabeleceremos neste momento. A complexidade ficcional da obra rosiana estudada pela matriz crítica do romance e mesmo a complexidade intrínseca à própria *mimesis* como processo criador conectado profundamente à realidade estão intimamente relacionadas à representação dos catrumanos em *GSV*.

Este capítulo é dividido em três partes. A primeira (“Breve introdução à narrativa dos catrumanos”) sintetiza a configuração dos catrumanos do Alto Urucúia e do Pubo no enredo do livro, retomando alguns pontos importantes referentes à técnica narrativa de *GSV*.

A segunda parte (“Ponteando opostos’: catrumanos e/ou interpretação do ‘país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias’.”) retoma os principais trabalhos de críticos literários que estudaram os catrumanos, articulando, concomitantemente, interpretações do Brasil internalizadas na própria obra, cada um sob enfoque distinto. Entre eles, estão Walnice Nogueira Galvão, Heloísa Starling, Luiz Roncari, Francis Utéza, Willi Bolle e Ettore Finazzi-Agrò. Todos eles trouxeram importantes questões para o debate sobre a representação em *GSV*, tendo sido fundamentais para a reflexão acerca da representação dos catrumanos mais especificamente. Todavia, foi necessário fazer um recorte abordando apenas as contribuições críticas mais diretamente relacionadas à representação dos catrumanos e/ou à interpretação do país, haja vista a dimensão desta dissertação. Então, empreendemos a abordagem dos trabalhos dos críticos supracitados e estabelecemos alguns confrontos entre as teorias de cada um procurando avançar a discussão sobre o único romance de Guimarães Rosa.

Por fim, a terceira parte (“Incompreensível barbárie: catrumanos, qual o sentido de sua ameaça?”), a partir dos traços característicos fundamentais dos personagens catrumanos (primitividade, estranheza, tragicidade), ressaltados pelo próprio Guimarães Rosa, problematiza a representação desse grupo de personagens interligando-a a obra como um todo, aos problemas constitutivos da formação do nosso país, da formação da literatura brasileira e da posição do intelectual, do leitor e da própria crítica literária perante essas questões.

### **3.1 Breve introdução à narrativa dos catrumanos**

*GSV* é narrado sob o ponto de vista de Riobaldo, um ex-jagunço, semiletrado, que, depois de transcorrida a história, da qual é narrador-protagonista, a rememora, em sua fazenda, para o interlocutor urbano e letrado, por meio de um monólogo ininterrupto. Trata-se de uma história de jagunços que guerreiam no sertão do norte de Minas Gerais e sul da Bahia. A maior parte da narrativa está relacionada à busca dos judas, que mataram à traição Joca Ramiro, pai de Diadorim. Assim, é por meio do foco narrativo em primeira pessoa que vamos conhecer os outros personagens; é por meio da presentização do passado que vamos conhecer a vida do protagonista e a dos personagens que fizeram parte dela.

Os personagens catrumanos, em *GSV*, não são os principais, porém revelam alguns equívocos em que incorrem vários estudiosos da obra que os desconsideram, deixando de interpretá-la em sua totalidade. Vale ressaltar que, em julho de 1954, a revista *Visão* publicou uma matéria na qual consta que Guimarães Rosa estava escrevendo um romance chamado *As Veredas Mortas*, isto é, o autor pretendia dar o nome do lugar onde Riobaldo faz o pacto com o diabo (encruzilhada próxima ao povoado dos catrumanos do Pubo) ao seu único romance. Esse fato parece apontar para a relevância subterrânea, se assim podemos chamar, dos catrumanos e do significado especial desses personagens para compreensão da obra em sua totalidade.

GSV não é narrado linearmente. Riobaldo começa a contar sua história, meio sem ordenação das ideias, dificultando bastante o entendimento do leitor, mesmo o mais atento. Assim é que os cinco urucuianos aparecem, sob as ordens de Zé Bebelo, quando este vem de Goiás para se juntar à luta contra os judas. Quem dá notícias da vinda de Zé Bebelo é um vaqueirinho espantado com o que viu:

–“Deu fogo... O homem, com mais cinco homens... Avançaram do mato, deram fogo contra os outros. Os outros eram montão, mais duns trinta. Mas fugiram. Largaram três mortos, uns feridos. Escaramuçados. Ei! E estavam a cavalo... O homem e os cinco dele estão a pé. Homem terrível... Falou que vai reformar isto tudo! Vieram pedir sal e farinha, no rancho. Emprestei. [...]”. (ROSA, 2001, p. 104).

Interessante observar neste trecho um traço distintivo dos catrumanos: eles são vistos como capazes de muita maldade (apesar de sempre o chefe, no caso, Zé Bebelo, ganhar a fama de “homem terrível”) e sempre são descritos de modo destacado dos demais jagunços, como um grupo. Outro trecho relevante é quando Riobaldo reconhece-os como cabras do Alto Urucúia por causa das roupas e dos modos: “Pelos modos, pelas roupas, aqueles eram gente do Alto Urucúia. Catrumanos dos *gerais*. Pobres, mas atravessados de armas, e com cheias cartucheiras.” (2001, p. 105). Aqui, também, está presente a ideia de que o jaguncismo é uma espécie de sobrepeso, de disfarce da pobreza, conforme conotação do advérbio empregado: “Pobres, *mas* atravessados de armas [...]” (2001, p. 105, grifo nosso).

Neste momento, só havia os cinco urucuianos e Zé Bebelo. Observemos como é feita a descrição desses homens quando Zé Bebelo assume o comando e o bando de João Concliz passa a estar sob sua chefia: –“‘Ao redor de mim, meus filhos. Tomo posse!’ Podia-se rir. Ninguém ria. A gente em redor dele, misturando em meio nosso os cinco homens do Urucúia.” (ROSA, 2001, p. 106).

Na Fazenda dos Tucanos, Zé Bebelo, ao se ver cercado pelos hermógenes, decide pedir ajuda aos soldados do governo. Então, pede ao seu antigo secretário,

Riobaldo, que escreva um bilhete para o senhor oficial comandante das forças militares, outro para o excelentíssimo juiz da comarca de São Francisco, outro para o presidente-da-câmara de Vila Risonha, outro para o promotor, informando que a jagunçada estava toda reunida na fazenda e que se “os soldados soflagrante viessem, de rota abatida, sem desperdiçar minuto, então aqui na Fazenda dos Tucanos pegavam caça grossa [...] toda a jagunçada maior reinante no vezvez desses gerais sertões” (2001, p. 345). Riobaldo, apesar de se contrapor inicialmente e questionar se aquilo era traição, escreve os bilhetes conforme o ordenado. Contudo, depois desse embate com Zé Bebelo, fustiga-lhe uma constante desconfiança:

Solevei uma desconfiança. Sempre o vulto presente daquele homem; seria só por acasos? O urucuiano, deles, que o Salústio se chamava. O que tinha os olhos miudinhos em cara redonda, boca mole e sete fios de barba compridos no queixo. Arreliado falei: – “Quê que é? Tu amigou comigo?! Tatú – tua casa...” – pra ele. Semi-sério ele se riu. Comparsa urucuiano dos olhos verdes, homem muito feioso. Ainda nada não disse, coçou a barriga com as costas dobradas da mão – gesto de urucuiano. Eu bati com a minha mão direita por cima da canhota, que pegava rifle, e deixei deixada – gesto de jagunço. Apertei com ele: – “Ao que me quer?” Me deu resposta: – “Ao assistir o senhor, sua bizarrice... O senhor é atirador! É no junto do que sabe bem que a gente aprende o melhor...” (ROSA, 2001, p. 361).

Depois dessa inquirição, Riobaldo continua se perguntando se Zé Bebelo não estava conspirando uma traição, e teria colocado aquele urucuiano para no “primeiro descuido meu me amortizar” (ROSA, 2001, p. 362). Desta passagem, depreendemos alguns motivos para justificar a desconfiança e o medo que Riobaldo sente dos catrumanos e manifesta em trechos variados da narrativa (como no trecho em que os cinco urucuianos desistem de continuar a luta contra os hermógenes).

Na página 399, encontraremos outra narrativa mais extensa sobre os catrumanos, mas estes são do povoado do Pubo. Antes de narrar o encontro com esses homens, o narrador-protagonista vai contando a travessia por aqueles lugares, apartados de tudo e de todos: “Faltava era o sossego em todo silêncio,

faltava rastro de fala humana” (ROSA, 2001, p. 398), já preparando, de certa forma, o leitor para as cenas seguintes.

Este grupo de catrumanos parece mais isolado, esses homens são mais catrumanos, ou seja, mais roceiros, do que aqueles cinco homens do Alto Urucúia. Parecem viver em outra época, não se comportam como seres humanos, mas como bichos. Riobaldo diz que nunca tinha visto tal espécie de gente, e quem explica sobre essa sub-raça é o Acauã – caracterizado por Riobaldo como “um roxo esquipático, só de se olhar para ele se via o vulto da guerra” (2001, p. 335) –, que era quem sabia deles:

Que viviam tapados de Deus, assim nos ocos. Nem não saíam dos solapos, segundo refleti, dando cria feito bichos, em socavas. Mas por ali deviam de ter suas casas e suas mulheres, seus meninos pequenos. Cafuas levantadas nas burguéias, em dobras de serra ou no chão das baixadas, beira de brejo; às vezes formando arruados. Aí plantavam suas rocinhas, às vezes não tinham gordura nem sal. (ROSA, 2001, p. 400).

Segundo o dicionário Houaiss, Acauã é um nome tupi, que designa uma ave local encontrada temporalmente no Brasil. Interessante ressaltar que o seu canto no crepúsculo e no alvorecer é considerado mal-agouro, indo ao encontro da sensação que toma Riobaldo após o encontro com os catrumanos: a conversa com eles e o desrespeito às ordens de não atravessar o Sucruiú por conta da doença da bexiga preta que assolava o povoado não daria sorte. Seguindo na leitura, Zé Bebelo decide atravessar o Sucruiú. Daí há uma suspensão no prosseguimento da narrativa, Riobaldo passa a divagar sobre o significado do encontro com os catrumanos e parece bastante assustado, não concebe que aqueles venham misturados no meio deles: “Raça daqueles homens era diverseada distante, cujos modos e usos, mal ensinada.” (ROSA, 2001, p. 404).

A próxima aparição substancial dos catrumanos é quando Riobaldo já é o chefe do bando e dá ordens para seus jagunços procurarem mais braços d’armas, tudo “semelhando um social”. Seus homens trazem, então, um “rebanhal, os todos



possíveis” – a maior quantidade eram os catrumanos do Pubo. Neste momento, percebemos tanto a malícia do narrador-personagem, que mistura piedade em relação aos catrumanos, como também domínio, pois precisa que eles o acompanhem na sua luta, quanto a contradição entre o que fala e o que faz: antes de ser chefe, dizia que só o encontro com os catrumanos era mal-agouro, agora, tenta convencê-los a segui-lo de qualquer forma. No final, Riobaldo os convence depois de utilizar variados argumentos e oferecer-lhes vantagens:

Mas, aí, eu tinha pensado. – “Pois vamos! As famílias capinam e colhem, completo, enquanto vocês estiverem em glórias, por fora, guerreando para impor paz inteira neste sertão e para obrar vingança pela morte atraçoada de Joca Ramiro!...” – eu determinei. – “Ij’Maria, é ver, nós, de Cristo, jagunçando...” – escutei, dum. Daí declarei mais: – “Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro dos que têm, e objetos e as vantagens, de toda valia. E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido umas duas ou três mulheres, moças sacudidas, pr’a o renovame de sua cama ou rede!...” Ah, ô gente, oh e eles: que todos, quase todos, geral, reluzindo aprovação. Mesmo os meus homens. Fiz gesto, com meu contentamento. [...] Eu ia transformar os regimentos desses foros. Convoquei todos nas armas. (ROSA, 2001, p. 462).

Depois desse episódio, que é o segundo mais extenso dentre aqueles nos quais há a participação dos catrumanos, os seguintes são menores, narrando apenas a participação do Borromeu (o cego que acompanha Riobaldo do seu lado direito, provavelmente, catrumano do Pubo, pois não há menção no livro da sua origem), do menino Guirigó (este era do povoado do Sucruiú e emparelhava ao lado esquerdo de Riobaldo) e do catrumano valente Teofrásio.

O cego Borromeu e “o menino pretinho Guirigó” eram espécie de bobos da corte, “em cujas presenças todos achavam muita graça e recreação” (ROSA, 2001, p. 469). Há mesmo uma passagem em que Riobaldo embebeda os dois “para eles falarem coisas diferentes do que certas, por em si desencontradas, diversas de tudo” (ROSA, 2001, p. 483). Mas há outras interpretações que consideram o cego um meio encontrado por Riobaldo para afastar o mal ou mesmo uma espécie de amuleto, cara à tradição literária.

Outro importante episódio é o que narra a desistência dos cinco urucuianos de seguir o chefe Urutú-Branco na guerra contra os judas. Nessa passagem, fica patente a utilização dos jagunços como massa de manobra, que vão no “vavar”, inconscientes do porquê estão guerreando nos sertões:

– Não vê, Chefe, praz vosso respeito: as coisas demudaram... Que viemos com siu Zé Bebel’ ... Vai, a gente gastou o entendido...” – ele disse.

–“O que Zé Bebelo falou, quando chamou vocês?”

– “A foi. Quando chamou, senhor sim...”

– “Ele prometeu vantagens?”

–“Não se diz... Chamou. Falou misturado... A gente viemos.”

–“E o que é que falou?”

–“Agora, a gente não sabe mais. Falou muito razoável... Falou muito razoável... Agora, com perdão vosso, a gente esquecemos, a gente gastou o entendido... Mas muito razoável falou...” (ROSA, 2001, p. 515).

Esse episódio é detidamente analisado por Francis Utéza, que compara a atitude dos catrumanos a de débeis mentais. Em contraposição, Willi Bolle interpreta a desistência dos cinco homens do Alto Urucúia como uma crítica aos desmandos do poder, conforme veremos no próximo tópico. Os urucuianos retornam para suas burgueias levando algum dinheiro, um pouco de comida e os cavalos<sup>21</sup> oferecidos pelo chefe Urutú-Branco.

Por fim, Riobaldo, depois da batalha final em que Diadorim mata o Hermógenes e morre em seguida, diz ao interlocutor: “Disse adeus a todos, sempremente. Ao que eu ia levar comigo era só o menino, o cego, e os catrumanos vivos sobrados: esses eu carecia de repor de volta, na terra deles, nos lugares.” (ROSA, 2001, p. 616). Essa é a última referência a esses personagens, não

---

<sup>21</sup> Talvez essa seja a única passagem em que há erro de sequenciamento em todo o livro. Primeiramente, o narrador admira o fato de os urucuianos ainda estarem a pé. Depois, fala que eles deveriam deixar os cavalos, pois que não lhe pertenciam. Por fim, consente a saída dos urucuianos e que levem os cavalos.

sabemos se, de fato, levou os catrumanos para os seus lugares e como foi a despedida entre eles.

### **3.2 “Ponteando opostos”: catrumanos e/ou interpretação do “país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias.”<sup>22</sup>**

Walnice Nogueira Galvão, em *As formas do falso* (1972), aprofunda o debate em torno do livro tendo em vista a ambiguidade presente em toda a estrutura narrativa de *GSV*. A partir da análise da matéria historicamente dada – “matéria do sertão, com o homem pobre do meio rural brasileiro [...]” (1972, p. 12) – e da matéria imaginária – representação do mundo sertanejo como universo feudal, a ambiguidade delinea-se princípio organizador do romance, cuja estrutura também é definida por um “padrão dual recorrente” (1972, p. 13).

Nesse espectro, o conto *Maria Mutema* é central como matriz imagética do romance, exemplificando de modo magistral “a coisa dentro da outra” (o narrador dentro do personagem, a mulher dentro do homem, o diabo dentro de Deus etc.).

Todavia, os pares não constituem opostos, o sujeito vivencia-os alternadamente sem que esses dois momentos engendrem algo novo: não se pode, pois, falar em contradição, mas, sim, em ambiguidade.

Walnice ainda afirma que a raiz da ambiguidade, em nível da práxis, é encontrada na posição do escritor, que “apreende as tensões presentes na realidade como ambigüidades sem radicalizá-las em contradições [...]” (1972, p. 14). Assim, apesar de o intelectual ser capaz de experimentar imaginariamente outras formas de vida, de apreender e dispor de um meio artístico para desvelar os mecanismos que impedem a transmutação das tensões em contradições, tradicionalmente, serve ao Estado, usufruindo posição privilegiada.

Neste livro, também é formulado o conceito de “inútil utilizável”, para designar os jagunços que são inúteis para a produção, mas utilizáveis pelo poder. Grande parte dos capítulos é dedicada ao estudo da configuração social sertaneja,

---

<sup>22</sup> ROSA, 2001, p. 31.

dominada pelos grandes latifúndios, pela pecuária extensiva, a qual constitui uma forma primária e rudimentar de produção, que não exige nem grandes investimentos nem grande número de trabalhadores.

A fim de fundamentar esse estudo, Walnice Galvão retoma a pesquisa de Cavalcanti Proença sobre a estrutura social do agreste brasileiro: “socialmente, há duas classes no sertão: os proprietários e os moradores ou agregados. Estes constituem talvez 80% da população do interior” (1943, p. 184, apud GALVÃO, 1972, p. 37). A massa da população sertaneja congrega, assim, os homens livres, os quais não sendo nem donos de terras nem escravos são dependentes dos fazendeiros. Excluídos do processo produtivo, vivem de favores dos grandes latifundiários, que permitem a estadia e o plantio de agricultura de subsistência para o sertanejo e sua família.

O caráter aparentemente livre e essencialmente dependente dos jagunços, cujas “peculiaridades do povoamento – feito em unidades econômicas constituídas em propriedades rurais – resultaram na formação de pequenos núcleos, isolados uns dos outros, onde a autoridade suprema era o senhor” (1972, p. 42), é um dos motivos históricos, econômicos e sociais para a desorganização do “povo-massa”, como nominado por Oliveira Vianna.

A sustentação dessa forma produtiva rudimentar é a peculiaridade do latifúndio nas terras brasileiras. Diferente dos pequenos camponeses franceses, representados por Bonaparte, conforme vimos no capítulo anterior, os sertanejos não possuem a terra em que plantam suas lavouras, dependem dos favores de um grande e em contrapartida submetem-se a atividades residuais, como defesa de território, assassinato de inimigos políticos etc. Conforme Walnice (1972, p. 41):

Livre, e por isso mesmo dependente. Sem ter nada de seu, e por isso mesmo servidor pessoal de quem tem. Inconsciente de seu destino, e por isso mesmo tendo seu destino totalmente determinado por outrem. Sem causas a defender, e por isso mesmo usado para defender causas alheias. [...] Posto em disponibilidade pela organização econômica, que não necessita de sua força de trabalho, e por isso mesmo encontrando quem dele disponha para outras tarefas que não as da produção.

Na leitura de *GSV*, Riobaldo afirma que os catrumanos do Alto Urucúia moram nas terras da Dona Mogiana e são cabras dela: “Cabras dessa Dona Mogiana? Eram. Tinham sido. Mas com sua labuta de plantações. Que qualidades de crime eles tinham feito, crimes de boa merêcia? [...]” (ROSA, 2001, p. 514). Assim, “a disponibilidade redonda em dependência, a gratuidade em fatalidade.” (GALVÃO, 1972, p. 97).

Referente especificamente aos catrumanos, Walnice analisa a visão apocalíptica de Riobaldo quando do primeiro encontro com os homens do Pubo. Para a crítica, Riobaldo

intui que a miséria excessiva está aquém de qualquer possibilidade de convivência, de qualquer padrão moral, de qualquer romantização: ela é feia, suja, perigosa. Sente a ânsia do miserável pela posse, pelo gozo imediato, mesmo ao preço da destruição total. (1972, p. 67).

Este é um “quadro fantasmagórico e tremendo [que] mostra a plebe rural desencadeada, monstro coletivo que avança para tomar tudo o que lhe foi negado por séculos de miséria e opressão” (1972, p. 68).

Apresentemos, agora, a síntese da intervenção crítica de Heloísa Starling, presente no livro *Lembranças do Brasil: teoria, política, história e ficção em Grande sertão: veredas*. Trata-se da tese de doutoramento em Ciência Política da autora, portanto, não traz os problemas literários abordados pelos trabalhos específicos da área, mas dialoga com alguns pontos-chave da pesquisa literária, por tentar articular uma visão do Brasil, que, por sua vez, está articulada à tentativa de representação do outro pelo letrado brasileiro.

Para Heloísa Starling (1999, p. 18),

o projeto literário de Guimarães Rosa aponta a maneira pela qual, ao reconstruir o mundo pelas palavras, sua ficção reconstruiu o Brasil para a política iluminando seus processos mais profundos: o que falta, o que está à margem e o que é necessário se fazer presente na realidade de um país que precisa, a todo custo, encontrar o próprio caminho de passagem para o moderno.

Segundo a crítica, a obra de Guimarães Rosa ilumina processos profundos da política, não sendo possível encaixar a forma estética em nenhuma teoria preestabelecida, como de certa maneira procura fazer Roncari, conforme veremos a seguir.

A elaboração ficcional rosiana é um movimento dinâmico que deixa em aberto “as possibilidades de escrever em termos literários a nação, para permanecer sempre articulando seu tecido de significantes e desdobrá-lo, de maneira quase prismática, em novas alternativas de vida política” (1999, p. 18).

GSV é, dessa maneira, a narrativa da periferia que “conserva a esperança de encontrar passagens em meio às suas ruínas” (1999, p. 39). Em meio às ruínas, estão os catrumanos, “figuras anônimas construídas em negativo transitando entre as franjas da carência e da exclusão, gente sobrecarregada de miséria [...]” (1999, p. 135).

Os catrumanos são considerados o resto, uma “massa indefinida e desarticulada de miseráveis” que, ao contrário da maioria dos jagunços, nem mesmo atrelam suas vidas às dos chefes dos bandos ou aos fazendeiros, não alcançando nem mesmo posição de raso jagunço atirador, como Riobaldo, ao entrar na jagunçagem. Percebemos que os catrumanos são personagens idiossincráticos, distintos, parecem constituir exceção no grupo dos jagunços, assim como Medeiro Vaz é exceção no grupo da chefia. Ver os catrumanos, “fantasmagóricos ou demoníacos, alterados em qualquer coisa de inumanos pela miséria abjeta e degradante presente em toda parte, foi como pensar o ‘inferno feio deste mundo’” (1999, p. 154). O traço primitivo e inumano característico dos catrumanos é sublinhado aqui e em diversos outros momentos da crítica de GSV, conforme veremos neste capítulo.

Starling apresenta uma visão mais articulada da barbárie dos catrumanos, ou seja, percebe que no sertão “o moderno incorpora a barbárie como fundamento recolocando, aberta até hoje, a questão formulada ainda no início da República brasileira: ‘Onde está o centro e onde está a periferia da barbárie?’” (1999, p. 172).

Por fim, antecipando alguns aspectos da análise de Ettore Finazzi-Agrò em ensaio a ser explorado ainda neste capítulo, Starling considera os catrumanos a imagem especular da identidade de Zé Bebelo, apesar de o “modernizador”

enxergá-los apenas como figuras “arrepriadamente burlescas”, semelhante à maneira como Euclides da Cunha descreveu os seringueiros da Amazônia em *Um paraíso perdido*, isto é, partícipes de uma realidade externa e distinta da dele. A fim de eliminar as “toesas do sertão”, Zé Bebelo defende a modernização e a lei:

Entretanto, essa ênfase quase obsessiva na idéia de que a promoção do crescimento econômico e a satisfação das necessidades materiais eram suficientes para viabilizar a experiência política da construção nacional, projetava sobre o Sertão feito uma sombra perigosa, seu avesso aéctico e dolorosamente injusto a suposta possibilidade de emancipação dos miseráveis graças ao impacto súbito de um ato redentor que desfaz ou anula os efeitos igualitários da lei pelo não-reconhecimento da legitimidade do outro como um seu semelhante. (1999, p. 158).

Em *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder* (2004), Luiz Roncari concentra sua pesquisa nos livros do primeiro Guimarães: *Sagarana, Corpo de Baile e Grande sertão: veredas*. O elemento unificador desses livros é “o fato de terem sido escritos durante o período do ‘desenvolvimento getulista’, quando o país passou por importantes transformações econômicas, mas também viveu grandes indefinições institucionais” (2004, p.13).

Segundo Roncari, Guimarães Rosa, em seu primeiro livro, experimentava várias formas arcaicas de narrativa; experimentava lugares e distâncias diferentes para narrar as histórias; e seu processo criativo tinha por base três principais fontes:

[...] uma empírica, dada pela vivência direta da região e do país; outra mítica e universal, adquirida na leitura da literatura clássica e moderna; e outra nacional, apoiada não só na nossa tradição literária, mas também nos velhos e novos estudos e interpretações do Brasil efervescentes em seu tempo. (2004, p. 17).

Dessa forma, a obra de Guimarães Rosa resulta da combinação de três dimensões: empírica, mítico-simbólica e alegórica.

O ponto da crítica de Roncari conflitante com os demais críticos, principalmente, Heloísa Starling e Willi Bolle, é o que considera a obra rosiana uma alegoria da “história da vida político-institucional de nossa primeira experiência republicana e numa perspectiva que poderíamos considerar conservadora” (2004, p.

19). O conservadorismo é assegurado pelo tom nostálgico da perda da autoridade que havia no regime monárquico. Desse modo, “o ‘conservador’ se manifestava não como uma defesa da ordem, mas como uma crítica dela e por uma outra ordem, restauradora do pai tutelar ou da autoridade que se havia perdido com a República” (2004, p. 19). Nesse sentido, Alceu Amoroso Lima, Oliveira Vianna e Alberto Torres são as visões de Brasil mais próximas a do escritor mineiro, embora Roncari não exclua as de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Paulo Prado, entre outros.

Por um lado, Walnice Nogueira Galvão cita Oliveira Vianna em diversos momentos de análise de *GSV*, principalmente, objetivando a contextualização do meio rural à época da República Velha, mas não estabelece paralelo entre o historiador e o escritor/a obra. Por outro lado, Roncari acredita que Rosa se apropriou das visões de Oliveira Vianna e Alceu Amoroso Lima procurando responder com sua obra à “harmonização das forças contrárias, como modo de solução”, proposta por Alceu em seu ensaio “Políticas e letras” (1924):

O problema da civilização brasileira é um problema de assimilação. E o resultado a que chegamos hoje, em quatro séculos de lenta nacionalização, é justamente o contrário.

Na política – a oposição de cesarismo e caudilhismo; nas letras – a oposição de regionalismo e cosmopolitismo. As duas forças opostas que operam em toda a civilização sul-americana ainda não conseguiram anular-se entre nós.

E infelizmente, tanto num como noutro terreno, a tendência mais comum é para a exclusão dos contrários. [...]

Nas letras, é semelhante o problema. A dissociação de tendências acompanha a história de nossa literatura. E os males das instituições transplantadas são análogos aos males das letras importadas. Apenas, acontece que essa dissidência é justamente o dado essencial de nosso problema de civilização e portanto nosso problema estético. Nossa originalidade, afinal. (LIMA, 1966, apud RONCARI, 2004, p. 23).

Para Roncari, Guimarães Rosa assume este ensaio como diagnóstico da problemática vivenciada nas letras e na política brasileiras e aceita a solução proposta. Assim, *GSV* cumpre a missão de harmonizar forças contrárias, como caudilhismo e cesarismo, patriarcalismo e ordem familiar burguesa, regionalismo e cosmopolitismo.



Retomemos mais uma vez *As formas do falso* com o intuito de contrapor duas interpretações influentes da obra rosiana: a ambiguidade estrutural do romance, como definida por Walnice, seria também uma forma de solução? Ou a ambiguidade seria uma forma de apreensão da realidade por parte do escritor que, apesar de não radicalizá-la, coloca tensões em movimento? Nesse sentido, as tensões da realidade não são harmonizadas, mas apreendidas como ambiguidade.

Pensemos as consequências estéticas e políticas de se interpretar a obra tendo em vista a ambiguidade ou a harmonização de forças contrárias. Na primeira, a dialética entre opostos permanece em voga, mas não há uma definição final, os opostos convivem juntos, apenas permutam lugar. Na segunda, cosmopolitismo e universalismo se harmonizam, ocorre uma assimilação, da qual resulta nossa originalidade. Conforme Roncari, “a teoria interpretativa de Oliveira Vianna sobre a vida política e institucional brasileira moldava praticamente a sua representação [de Guimarães Rosa] dessa instância histórica” (2004, p. 274).

Tendo em vista os capítulos antecedentes, a *mimesis* é um processo bastante complexo entre arte e sociedade, não se restringe a refletir artisticamente ideias estabelecidas em teorias sociais – “Uma coisa é pôr idéias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas-misérias...” (ROSA, 2001, p. 31). Ademais, a dialética local x universal, constitutiva de nossa formação nacional e literária, capta a realidade em movimento constante. Nesses termos, a obra não assimila nem harmoniza os dois polos, mas equaciona essa problemática de forma inovadora, iluminando a própria realidade.

Outro ponto interpretativo central e interligado a essa discussão é a análise de Roncari acerca do julgamento de Zé Bebelo. Na parte 3 do livro, capítulo 1 (Os chefes), ele afirma que o julgamento é uma alegorização do país, com o problema da imitação e adoção de modelos estrangeiros. O julgamento é, na verdade, “a incorporação das instituições modernas pelos costumes arcaicos, com a montagem de um tribunal” (2004, p. 274). O problema da imitação, da “assimilação”, ou da incorporação é contemporâneo a Guimarães Rosa, sendo também seus principais teóricos Alceu Amoroso Lima e Oliveira Vianna. Assim, Roncari afirma que “algumas idéias e teorias de Oliveira Vianna, particularmente, o livro *O ocaso do Império*, parecem sustentar muitas das representações de Guimarães Rosa” (2004, p. 274).

A terceira parte do livro “O tribunal no sertão” é dividida em três segmentos: Os chefes, Os homens de bronze e Jagunços. O sertão é compreendido de modo tripartite no momento do julgamento (correspondente à alegoria do Brasil e ao processo de modernização conservadora), sendo representantes do primeiro, Joca Ramiro, Medeiro Vaz e Zé Bebelo; do segundo, Sô Candelário, Titão Passos e João Goanhá (à direita), Ricardão e Hermógenes (à esquerda); do terceiro, “o círculo dos jagunços, a ‘roda do povo’, saídos das populações sertanejas, do ‘povo-massa’, de Oliveira Vianna.” (2004, p. 325).

O terceiro segmento será o de maior importância para o nosso trabalho, porque analisa a forma como os catrumanos estão representados: apesar de valentes, “o nome, a aparência física, os costumes, o pensamento, a expressão gestual e, principalmente, a linguagem” beiram o informe. Essa interpretação ratifica a exposta no capítulo anterior quando analisávamos a representação da linguagem do narrador e dos personagens, às vezes, marcada pelo tom pitoresco e exótico.

Pouco mais adiante, o episódio da desistência dos urucuianos em continuar no bando de Riobaldo é transcrito, e o crítico ressalta as características informes e grotescas concentradas nas descrições de Diodato, que semelha mais uma caricatura do que um rosto de gente. Deste modo, dois aspectos avultam quando da representação dos catrumanos segundo Roncari: o informe e o grotesco. A partir da caracterização dos catrumanos, Roncari nos lembra a origem e o significado dos nomes de Riobaldo, lembrando-nos que, possivelmente, o narrador figuraria entre o elenco desses jagunços informes não fossem as artimanhas, a sagacidade e o arrivismo social.

As falas de dois capiaus – Gu, beiradeiro, papa-abóbora, que intercede pela soltura de Zé Bebelo, e Dosmo ou Dosno, barranqueiro do São Francisco, interessado na fortuna do réu, sugerindo que perguntem onde está o dinheiro antes de se “cumprir esse homem” – são comentadas pelo crítico: “Groteiro ou barranqueiro, todos têm as mesmas características e limitações que transparecem em tudo, tanto no nome como no pensamento, que o jagunço reconhece não como uma capacidade de juízo, mas como um ‘desatino’ [...]” (2004, p. 330).

Francis Utéza estudará mais profundamente o significado dos cinco urucuianos em GSV. Em seu ensaio “*Grande sertão: veredas* – o recado do

pentagrama”, valoriza o metafísico-religioso, tendo em vista a declaração de Guimarães a Vicente Ferreira da Silva, em carta na qual afirma ter “aversão ao histórico, ao político, ao sociológico” (ROSA apud UTÉZA, 2008, p. 114). Apesar de distinta da linha crítica ora desenvolvida, certamente há pontos convergentes que possibilitam o avanço da discussão.

Utéza analisa as três passagens em que aparecem os cinco urucuianos. A primeira, quando Zé Bebelo assume a chefia do bando, no Marcavão; a segunda, na Fazenda dos Tucanos, quando Riobaldo suspeita estar sendo vigiado por um dos catrumanos (Salústio João); e, por fim, quando os cinco urucuianos, já sob a chefia de Riobaldo, decidem desistir de continuar guerreando no sertão.

Ressaltamos que, neste ensaio, Utéza menciona Cavalcanti Proença, no momento em que discorre sobre o significado do regresso ao Alto-Urucúia, ratificando a ideia exposta no primeiro capítulo de que a crítica literária de linha mítico-mitológica posterior aos estudos pioneiros do GSV – Antonio Candido e Proença – consideram este último como precursor principal.

A subida para as nascentes do Urucúia significava no discurso de Riobaldo um *regressus ad uterum*, tanto mais cheio de sentido que corresponde, em termos geográficos, a uma ascensão para as nascentes da brasilidade: de acordo com a feliz expressão de Cavalcanti Proença “os montões oestes”, donde surge aquele rio, “esgalham do espigão mestre no triângulo mãe-das-águas do Brasil” (UTÉZA, 2008, p. 117).

Em seguida, o crítico coloca em primeiro plano alguns dados comprobatórios de que os cinco urucuianos são “homens dos córregos, todos os topônimos da terra deles têm a ver com o mundo feminino Yin, vegetal e animal.” (2008, p. 118).

No próximo subtítulo do ensaio, “Sob a égide do pai”, a decisão de Riobaldo de ir até o Urucúia beber uma “demão d’água” é interpretada como uma decisão irracional, já que o foco deveria ser a caça aos judas, e também como “assimilação do Chefe à figura carismática do Pai” (2008, p. 123). Também menciona os argumentos utilizados pelo Urutú-Branco para recrutar os catrumanos do Pubo e do

Sucruíú, isto é, são machistas e dos mais triviais: dinheiro e mulher. Diadorim, neste cenário, representa a força *Yin* magoada, que percebe a mudança de Riobaldo após o pacto.

É importante sublinhar que Utéza foi um dos críticos que mais se deteve em estudar os catrumanos. Há até mesmo uma reflexão acerca do significado da incorporação dos catrumanos (os do Pubo e do Sucruíú<sup>23</sup>) ao bando dos jagunços. A perspectiva adotada pelo crítico é bastante interessante, pois reforça a presença do grotesco nas passagens em que figuram os catrumanos:

Finalmente, culminando com a incorporação de Borromeu e Guirigó, aquele exército grotesco evoca mais um bando de retirantes sob a direção de um iluminado do que uma tropa de jagunços determinados a praticar a sebaça sistemática. A sua formação faz sentido como resultado de uma liderança de cunho fundamentalmente irracional. (UTÉZA, 2008, p. 123).

Ao final deste subtítulo, Utéza afirma que Riobaldo abandona seu projeto pacífico inicial e decide atravessar o Liso do Sussuarão, incitado pelo ímpeto másculo. A chefia de Riobaldo, segundo o crítico, é movida não pelo poder racional do pensamento, mas pelo “montante movimento do mundo”. Contudo, o *Yin* e o *Yang* permanecem em conflito. Quando se recoloca o contexto em que é frisado o caráter racional – “no esfriar do dia”, “no madrugada” –, interpreta-se que “a luz solar – a força do Yang – [...] rege o comportamento do Urutú-Branco em harmonia com o ‘montante movimento do mundo’”.<sup>24</sup>

Diadorim, representante do yin, no caso do lázaro, permite o reencontro do Chefe com a Grande mãe, impedindo o predomínio exclusivo do Pai. No fim desse

---

<sup>23</sup> Apesar de não ser nominado por catrumano, o povoado assolado pela bexiga preta também é formado por roceiros que mantinham relação com a natureza similar a dos catrumanos do Pubo, seus vizinhos. Mas, neste trabalho, concentraremos a análise nos grupos do Alto Urucúia e do Pubo.

<sup>24</sup> Segundo Cláudia Trevisan (2009, p. 140), o princípio yin-yang é o mais fundamental da visão de mundo dos chineses, sendo que “yin é a energia feminina, associada à noite, à lua, ao frio, à introspecção, à inatividade e à terra. O mundo masculino é yang, que se manifesta no dia, no calor, na extroversão, na atividade, no sol e no céu. Os dois elementos estão em constante movimento e a relação entre ambos é o que move a existência de todas as coisas e dita o ritmo da natureza.”

episódio, Riobaldo entrega seu escapulário da Virgem para Diadorim e ao mesmo tempo deixa a arma para trás. Em seguida, ocorre a desistência dos cinco urucuianos.

Vejamos o parágrafo inicial do subtítulo “Os companheiros do cão” (UTÉZA, 2008, p. 132, grifo nosso):

Ao colocar aqueles “cinco, soturnos homens, catrumanos também, dos Gerais, cabras do Alto-Urucúia” no centro de seu relato, o narrador escolhia cinco dados: o número; a dominante lúgubre de sua humanidade ligada aos aspectos tenebrosos do deus Saturno; em seguida, a *característica de rústicos próximos da animalidade dos primatas*; e afinal, em dois tempos, a sua ligação com a terra de Minas.

Conforme o trecho destacado, os catrumanos são caracterizados como “rústicos, próximos da animalidade dos primatas”, indicando que a relação homem-natureza é importante quando da análise desses personagens.

Convém destacar também a verificação das limitações da linguagem de Diodato, o chefe dos urucuianos, expressando-se por “frases fragmentárias e repetitivas, os outros nunca pronunciam uma palavra, adotando, quando consultados, atitudes parecidas às de débeis mentais” (UTÉZA, 2008, p. 132). Vejamos:

Descontando o chefe, essa gente esquisita porta-se como bois mansos, ou entes fantasmagóricos, que reagem cega e unanimemente [sic] a qualquer estímulo. Nem parecem dotados de consciência individual: atuam como componentes de uma unidade regida por um cabecilha que já não é aquele Pantaleão que “vice-comendava” no Marcavão. (2008, p. 132-133).

Mais adiante, Utéza menciona a desconfiança de Riobaldo acerca dos catrumanos e daquela repentina deserção: será que eles, em virtude de seus dotes naturais, sabiam sobre o pacto? O recurso utilizado por Riobaldo para confirmar sua

desconfiança foi pronunciar “– *Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo!*”, ao que reagiram com “supetão de susto”. Então, Riobaldo pensa que realmente eles sabiam a respeito da possessão; depois pensa que o estranhamento dos catrumanos tenha sido por conta do desarranjo de sua fala.

O fato é que, desde o episódio da Fazenda dos Tucanos, Riobaldo alimenta uma desconfiança: pensa que Salústio João, um dos cinco urucuianos, a mando de Zé Bebelo, está vigiando seus passos ou mesmo armando uma tocaia. Quando da desistência dos cinco, pensa primeiro nessa relação de desconfiança, depois no agouro que aquilo poderia acarretar (também, quando do encontro com os catrumanos do Pubo, há a mesma sensação). Mas chega à conclusão de que era melhor os cinco urucuianos irem embora mesmo, afinal “eram homens tão diversos de mim, tão suportados nas coisas deles, que... por contar o que achei: que devia de ter pedido a eles a lembrança de muito rezarem por meu destino.” (ROSA, 2001, p. 516). Uma vez mais a distância entre os catrumanos e o narrado-personagem é sublinhada.

O episódio da desistência dos urucuianos em continuarem a guerrear pelo sertão, conforme sugestão de Danielle Corpas, parece manter um paralelo com a relação de Riobaldo ou mesmo dos chefes de bandos com os catrumanos e demais jagunços. O discurso que convence os catrumanos do Pubo a ingressarem no bando é semelhante ao de Zé Bebelo utilizado para convocar os homens do Alto Urucúia, ou seja, é “razoável”, “misturado”, convincente – dinheiro e mulheres. De fato, quando os cinco urucuianos vão embora, o Urutú-Branco lhes oferece dinheiro, que “é sempre amigo-seja” (2001, p. 516), comida e permite que levem os cavalos.

Retornando ao texto de Utéza, há uma contestação à interpretação de Willi Bolle, para quem o episódio de desistência dos cinco urucuianos “expressa mais um conflito entre o patrão e seus subordinados” (BOLLE, 2004, p. 433). Utéza argumentará, baseando-se no texto, que o erro de retórica ao pronunciar o nome de Cristo está ligado à questão demoníaca (saber se tinha ou não feito o pacto), ou seja, não há conflito entre classes.

Também contestará a interpretação de Bolle em relação à travessia do Liso do Sussuarão, para o qual constitui um meio “imaginado pelo chefe para recuperar definitivamente o poder, em compensação do fracasso momentâneo sofrido com a

partida dos cinco urucuianos” (2008, p. 140). Segundo Utéza, essa interpretação não encontra fundamento no discurso de Riobaldo, pois essa decisão já havia sido tomada no momento de encontro com o Quipes, antes da deserção dos urucuianos. Afirma que, depois de Riobaldo assumir a chefia, a inação toma o primeiro plano, algo superior passa a comandar a narrativa, o metafísico-religioso universal está no centro desses episódios.

Por sua vez, o episódio de desistência dos urucuianos, para Bolle, significa que eles

[...] cumpriram com a parte deles, mas também que estão fartos de demagogia e decididos a voltar para seus recantos. Eis um micromodelo da crítica de Guimarães Rosa à linguagem deteriorada dos políticos, crítica articulada aqui por pessoas do povo. (2004, p. 434).

Por outro lado, Utéza (2008, p. 142), baseado nas entrevistas de Guimarães Rosa, afirma:

Figuras de tinta e papel, os urucuianos são personagens elaboradas no crisol de um ourives da língua pouco interessado em realizar uma reportagem jornalística ou em recolher testemunhos para um estudo histórico-sociológico sobre os costumes do sertão mineiro dos anos 1920-1930.

Por fim, sintetiza o significado da desistência dos urucuianos:

faz sentido como mais uma rejeição dos valores sustentados pela megera cartesiana, ilustrando, numa “estúrdia novidade”, o jogo de oposições complementares das energias cósmicas que operariam sobre a vontade dos homens embrenhados nas veredas do Grande Sertão. (2008, p. 143).

Em conflito, duas linhas críticas distintas, cada uma interpretando de modo diverso o mesmo episódio ou o mesmo grupo de personagens. Uma afirmando que os seres de tinta e papel têm atitudes parecidas a de “débeis mentais” ou bois mansos; a outra valorizando ao máximo a representação do povo em GSV. Iremos, pois, confrontá-las analisando, neste momento, Willi Bolle, mais especificamente, o livro *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil.

Com percepção diferente das expostas anteriormente, Bolle aproxima a obra de Rosa aos ensaios de formação, aos livros de Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Celso Furtado, Raymundo Faoro, Antonio Candido, Florestan Fernandes e Darcy Ribeiro, a fim de reconhecer melhor a história criptografada em *GSV*, a qual o leitor tem de reorganizar. De acordo com Bolle, o estudo comparativo entre o livro de Rosa e os ensaios de formação permite a conclusão de que *GSV* é o romance de formação do Brasil.

A tese principal de seu trabalho é que o romance de Guimarães Rosa constitui “o mais detalhado estudo de um dos problemas cruciais do Brasil: a falta de entendimento entre a classe dominante e as classes populares, o que constitui um sério obstáculo para a verdadeira emancipação do país” (2004, p. 9). Para Bolle (2004, p. 17),

o problema da falta de diálogo nacional é trabalhado nessa obra em todos os níveis: desde a situação narrativa, que confronta um narrador sertanejo e um ouvinte letrado, passando pela história contada, com centenas de falas de chefes políticos e pessoas do povo, até a representação de uma nação dilacerada e a utopia da invenção de uma nova linguagem.

Desse modo, Guimarães Rosa, utopicamente, inventa uma linguagem capaz de representar os interesses do povo e estabelecer o diálogo necessário entre ele e a camada dominante. Está traçado, assim, um “projeto de formação social, com a inclusão das camadas populares” (2004, p. 402).

Quanto aos catrumanos, Bolle considera sua representação extremamente positiva. Afirma que Rosa considera-os como sujeitos da história, contestadores do poder, refletindo seu papel no ordenamento social. Afirma que Guimarães “não se limita a escrever sobre o povo, mas faz com que as pessoas do povo sejam elas mesmas donos das palavras [...]” (2004, p. 43).

O recrutamento de novos braços d’armas, quando o menino Guirigó e o cego Borromeu são incorporados ao bando, é interpretado como medo de perder o poder e meio para afastar as pragas que porventura possam rogar sobre o bando, mas a postura geral mantida por Riobaldo em relação aos dois é de meia distância, assim como em relação aos homens do poder.



Quanto à visão apocalíptica dos catrumanos invadindo as cidades, comentada também por Walnice Nogueira Galvão, Bolle compreende que, por meio da alegoria, Rosa trata sobre um problema social monstruoso, sempre postergado pelos donos do poder.

Apesar de considerar a reprodução discriminatória da fala de um dos catrumanos – “Dou de comer à meã mul’é e três fi’o, em debaixo do meu sapé...” (ROSA, 2001, p. 461) –, Bolle acredita que essa reprodução (quase fonética, bem ao gosto do regionalismo mais pitoresco) seja porque o autor quisesse expressar a atitude de contrariedade do chefe Riobaldo à resistência dos catrumanos em aderirem ao bando, conforme visto no capítulo antecedente.

Contudo, ao comentar uma fala do cego Borromeu, na qual pede perdão ao chefe que se mostra bastante irritado quando pergunta por água e não recebe resposta, menciona a maldade de Riobaldo e a posição vulnerável dos desvalidos frente aos desmandos do poder.

Assim, apesar de considerar a posição social inferior e vulnerável do “povo-massa”, Bolle considera que há em GSV um projeto de nação no qual as diferentes classes sociais dialogam e buscam uma saída para os conflitos, sendo o povo capaz de se autorrepresentar nesse palco de negociações. Essa interpretação vai de encontro à nossa, inicialmente desenvolvida quando retomamos a análise do Golpe de Estado de Bonaparte na França do século XIX e a ser aprofundada neste capítulo.

Por fim, iremos abordar o ensaio de Ettore Finazzi-Agrò, “O Brasil é longe daqui? Poder e exceção em *Grande sertão: veredas*”. Neste ensaio, Ettore analisa a relação entre Zé Bebelo e os catrumanos, considerando também os pressentimentos apocalípticos e sensações por parte de Riobaldo. Afirma, então, que a relação entre o porta-voz da modernização e os “molambos de miséria” é baseada numa “exclusão radical e fundadora” (2004, p. 149).

Os catrumanos são “na sua ‘estúrdia’ evidência, ao mesmo tempo as vítimas e os carrascos de um delito horrendo, que é histórico, é social, é político, é, enfim, humano – ‘demasiadamente humano’, talvez” (2004, p. 151). Para Ettore, o grupo dos catrumanos, escondido nos ocos do sertão, está em um tempo anterior a todos os tempos, marcam um limiar.

Em relação à visão apocalíptica descrita por Riobaldo, o crítico italiano afirma que os catrumanos

estão fora de qualquer consciência do mundo, estão fora de qualquer linguagem, estão fora de toda consideração ética ou política – eles são, enfim, esse *fora* que é porém o dentro mais interno e profundo do homem, representando, de fato, a natureza brutal e ferina, escondida “nos ocos” do sertão, num espaço atópico e intersticial, num tempo anterior a todos os tempos. (2004, p. 152).

Como veremos na última parte deste capítulo, compreendemos distintamente o tempo e o lugar arcaico em que os catrumanos se encontram, bem como a linguagem por meio da qual se expressam. Entretanto, considerando essas ressalvas, o trabalho de Ettore fundamentou parte da nossa interpretação acerca desses personagens, sendo ele o primeiro crítico, salvo engano, que percebeu e aprofundou o limiar primitivo encarnado nesses personagens, ponto central da representação dessa gente de “estranhoso aspecto”, marcada pelo horror e pela atração que suscitam: “Terror de um fundamento recalcado, de uma diferença que se percebe de modo confuso como o mais próprio do homem, como um lugar arquetípico e infernal pelo qual todos nós somos, a um tempo, convocados e repelidos.” (2004, p. 152).

Segundo Ettore, os catrumanos estão fora do espaço legal onde habitam os demais jagunços, e Zé Bebelo está fora da lei sertaneja. Ambos vivem situação de anomia: “um vindo duma distância e duma cronologia incomparáveis em relação ao tempo e ao espaço jagunços [...]; os seus interlocutores habitando um tempo fora da história e um espaço sem geografia [...]” (2004, p. 154). Aqui cabe a mesma ressalva feita alhures referente ao tempo e espaço nos quais se situam os catrumanos.

Outro ponto importantíssimo do ensaio de Ettore é quando afirma que Zé Bebelo representa um “poder externo e estranho [...] que usa a guerra e a violência – suspendendo, por isso, sua ‘legitimidade’ – para afirmar a sua soberania sobre um ‘mundo à revelia’.” (2004, p. 155), ligando essa soberania ao seu “oposto aparente”, isto é, aos catrumanos, os quais, por sua vez, não têm poder nenhum... Daí o “aproveitamento ‘político’ daquela gente fora da história e da sociedade para fins que nada têm a ver com eles” (2004, p. 155).

Vejamos parte do parágrafo final do ensaio, em que está sintetizada a interpretação sobre os catrumanos:

Povo miserável e essencial, marginalizado e fundamental, carente e faminto que se dispõe no limiar incerto entre Região e Nação, entre Sertão e Cidade, entre o Brasil e o Mundo ficando longe dos dois e preso dentro deles, na sua exceção e na sua intolerável evidência, que os torna alvo e agentes de uma força profundamente injusta, de uma soberania absoluta e sem piedade [...]. (2004, p. 156).

Está assim sintetizada a difícil definição de um povo estranho e primitivo que está a meio caminho da região e da nação, do sertão e da cidade, do Brasil e do mundo: contraditoriamente, os catrumanos parecem encarnar a incompletude, “o meio caminho”, definidores da nação e do modo de ser brasileiro.

A partir da contribuição crítica dos trabalhos abordados neste tópico, bem como tendo em vista a matriz crítica inicial de GSV e o conceito de representação delineado no capítulo anterior, tentaremos avançar a discussão acerca da problemática representacional do outro constitutiva da literatura brasileira.

### **3.3 Incompreensível barbárie: catrumanos, qual o sentido de sua ameaça?**

Vejamos o fragmento de uma carta de João Guimarães Rosa ao tradutor de GSV para o francês, J. J. Villard<sup>25</sup>:

Quanto ao cult-terreux para os “catrumanos”, não acho mau. Apenas, fico numa dúvida. Não sei qual a “tônica”, as “conotações” dessa expressão, aí. Pareceu-me carregar no burlesco, no cômico. Ora, no caso dos “catrumanos”, *a carga deve ser de estranheza, de primitividade, de “homens-das-cavernas”, de trágico e misterioso.* Assim, talvez se pudesse empregar, para eles, “les hideux”. Que acha? Usando-se sempre entre aspas os “hideux”, des “hideux”, ces “hideux”. (ROSA, 1963, CT-12. Grifo nosso).

---

<sup>25</sup> Agradeço imensamente a indicação desta carta a Fábio Borges, também estudioso de Guimarães Rosa.

Conforme o trecho destacado, Guimarães Rosa chama a atenção para os traços arcaico, primitivo, estranho, trágico e misterioso quando da referência aos catrumanos, isto é, o próprio substantivo deve conotar as características desse grupo de personagens.

Resta destacar que a palavra “catrumanos” origina-se em “quadrúmanos”, isto é, quatro mãos, quadrúpede, característica esta dos animais irracionais. Assim, o próprio substantivo denota traços primitivos e arcaizantes. Contudo, esse substantivo designa um grupo de personagens que, apesar do aspecto misterioso e estranho, são seres humanos, viventes dos ociosos do sertão, dos “fundos fundos”:

Faltava era o sossego em todo silêncio, faltava rastro de fala humana. Aquilo perturbava, me sombreava. Já depois, com andada de três dias, não se percebeu mais ninguém. Isso foi até onde o morro quebrou. Nós estávamos em fundos fundos. (ROSA, 2001, p. 398).

Estas são as descrições que antecipam o primeiro encontro de Riobaldo com os catrumanos do Pubo, no qual o narrador-protagonista não “consegue sentido no que eles ameaçavam”:

Os quantos homens, de estranhoso aspecto, que agitavam manejos para voltarmos de donde estávamos. Por certo não sabiam quem a gente era; e pensavam que três cavaleiros menos valessem. Mas, entendendo que do caminho não desgarrávamos, começaram a ficar estramontados. Um eu vi, que dava ordens: um roceiro brabo, arrastando as calças e as esporas. Mas os outros, chusmote deles, eram só molambos de miséria, quase que não possuíam o respeito de roupas de vestir. Um, aos menos trapos: nem bem só o esporte de uma tanga esfarrapada, e, em lugar de camisa, a ver a espécie de colete, de couro de jaguacacaca. Eram uns dez a quinze. Não consegui sentido no que eles ameaçavam, e vi que estavam aperrando as armas.

Queriam cobrar portagem? Andavam arrumando alguma jerimbamba? Não convinha avançar assim por cima deles, logo, mas também dar recuada podia ser uma vergonha. Esbarramos, neles quase encostados. Íamos esperar o resto do pessoal. E eles, ali confrontes, não explicavam razão nenhuma. Só um disse: – “Pode não... Pode não...”

E renúia com a cabeça, o banglafumém, mesmo quando falava, com uma voz de qualidade diversa, costumada daquela terra de lugar; e os outros renuindo também: -“Ah, pode não.... Pode não...” – com o vozeio soturno.

Nos tempos antigos devia de ter sido assim. (ROSA, 2001, p. 399).

Nesse trecho, em que os catrumanos barram o caminho dos zé bebelos, a narração e a descrição de Riobaldo apresentam ao leitor homens de raça “diverseada distante” (2001, p. 404) que representam uma ameaça incompreensível e parecem pertencer a tempos antigos: vestem-se, agem e falam de maneira diferente, têm um “vozeio soturno”. Destaque também para o substantivo “banglafumém”, derivado de “bangalafumenga”, que, na linguagem popular, quer dizer João ninguém, indivíduo sem valor.

Quando Zé Bebelo e os demais jagunços “em tão grande número numeroso” apontam em vinda, o Dos-Anjos, intimado por Teofrácio (“chefim” dos catrumanos do Pubo), saúda Zé Bebelo e lhe rende explicação:

– “Ossenhör utúrje, mestre, a gente vinhemos, no graminhá... Ossenhör utúrje...” [...] – “Ossenhör utúrje, mestre... Não temos costume... Não temos costume... Que estamos resguardando essas estradas... De não vir ninguém daquela banda: povo do Sucruíú, que estão com a doença, que pega em todos...” (ROSA, 2001, p. 401).

Na fala do Dos-Anjos, percebemos o vocabulário concernente ao português arcaico, mas atual e vigente nos recônditos rurais brasileiros, ratificando o estudo de Cavalcanti Proença sobre os aspectos formais presentes em GSV. A palavra “utúrje” é variante de “intrujir” = “perceber”, “compreender”; já a palavra “graminhá” é variante de “caminhar”, conforme Willi Bolle (2004, p. 425).

Apesar da dificuldade de expressão ou da limitação do pensamento, como afirma Francis Utéza e Luiz Roncari, os catrumanos falam a língua portuguesa, fazem parte da comunidade linguística tanto de Riobaldo quanto do leitor urbano. Faz-se necessário ressaltar esse ponto, haja vista que a carga de estranheza e

primitividade presente quando da representação dos catrumanos levam alguns críticos a nega-lhes qualquer vínculo com a humanidade.

Depreendemos também desse primeiro encontro que os catrumanos estabeleceram algum contato com a urbe, mas, da mesma maneira como ocorre com Zé Bebelo e depois com Riobaldo, esse contato é temporário, eles acabam voltando para o “recanto lontanho” de onde tinham saído. Sabemos disso porque utilizam tecnologia já ultrapassada se comparada à utilizada pelos próprios jagunços (bacamartes, lazarinas, bocudas baludas, garruchas, escopetas, e trabucão) e também porque um deles oferece um dobrão de prata, moeda do tempo do imperador<sup>26</sup> a Zé Bebelo como forma de pedir perdão por terem atravessado o seu caminho (sabem, então, que aquele objeto tem valor de troca).

Os catrumanos representam um estágio remoto da relação homem-natureza, mesmo quando temos em vista a modernização periférica brasileira. Isso se deve principalmente ao fato de que “los motivos y tendencias de naturaleza histórico-social tienen un papel esencial en las relaciones de los hombres con la naturaleza” (LUKÁCS, 1967, p. 322). Mais que isso, o processo de redução da barreira natural, intrínseca ao progresso capitalista, manifesta-se exclusivamente ou quase exclusivamente nas classes dominantes, “mientras entre los explotados no se produce durante siglos o acaso durante milenios ninguna alteración de tales relaciones con la naturaleza” (1967, p. 315). Mesmo considerando a posição específica dos catrumanos entre a massa explorada brasileira, sem dúvida a situação de miséria mantém esses homens “menos arredados dos bichos do que nós mesmos estamos”, em uma relação mais próxima com a natureza.

Assim, em virtude do estágio atrasado do desenvolvimento material – subsistem da agricultura rudimentar, plantam suas rocinhas no terreno de algum dono de fazenda que permite sua estadia – e do primitivismo das condições de vida, os catrumanos parecem pertencer a um tempo antigo, diferente do tempo dos jagunços e principalmente do de Zé Bebelo, porta-voz da modernidade.

---

<sup>26</sup> A moeda oferecida pelo catrumano é um dobrão de prata que valia seiscentos e noventa reis, mas por ser considerada relíquia, em Januária, uma das cidades mais desenvolvidas do norte de Minas Gerais, paga-se dois mil réis, “ainda com senhoriagem de valer até os dez, na capital” (ROSA, 2001, p. 402).

O sertão brasileiro rosiano transfigura uma realidade múltipla e complexa, apresenta diversas gradações, contemplando uma vasta gama de personagens não raro muito diferentes do narrador-personagem. Nesse sentido, em “O mundo misturado (romance e experiência em Guimarães Rosa)”, Davi Arrigucci Jr. afirma que GSV

traz para o presente e para o mundo urbano as peculiaridades de uma região em princípio atrasada, imersa em outros tempos: esse é o movimento do mito à pergunta pelo sentido; do espaço arcaico, em múltiplas gradações, rumo ao espaço urbano e moderno do universo burguês. (1994, p. 302).

O problema central investigado pelo crítico consiste na forma literária singular rosiana que empreendeu a articulação entre a tradição oral épica, fonte primordial da epopeia, e o romance de formação ou de aprendizagem, surgido na Era Moderna, no contexto das cidades europeias urbanas e industrializadas. A questão é compreender como é possível em pleno sertão brasileiro um personagem de psicologia demoníaca, com modo de ser característico do herói problemático – figura central dos romances modernos.

Em *Teoria do Romance*, Lukács (2000, p. 91) define o romance como a “forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência”. Realmente, Riobaldo procura compreender seu passado, quer “armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho [ao interlocutor]” (ROSA, 2001, p. 232).

Para Arrigucci Jr. (1994, p. 298), à narrativa épica, correspondente à aventura dos heróis romanescos, isto é, a guerra dos chefes jagunços que objetiva vingar a morte de Joca Ramiro, mistura-se o romance de aprendizagem, em busca do sentido da experiência individual por meio do diálogo esclarecedor. É válido lembrar que essa busca pelo sentido, pela essência perdida das coisas, caracteriza fundamentalmente o mundo moderno, para o qual “a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente” (LUKÁCS, 2000, p. 55). O romance, “expressão

do desabrigo transcendental” (p. 37), procura recompor a totalidade, agora, fragmentada. Por essa razão, “é uma consequência natural do paradoxo desse gênero artístico que os romances realmente grandes tenham uma certa tendência à transcendência rumo à epopéia” (2000, p. 136). Contudo, a história deste gênero no chão social brasileiro ganha outras conotações, o retorno à epopeia parece ser motivado por outra ordem de problemas ou mesmo o movimento é em sentido contrário: “do mito à pergunta pelo sentido”, como define Arrigucci Jr.

Ainda segundo este crítico (1994, p. 302), para compreender o movimento do sentido de GSV, temos de compreender “como o romance – forma da épica moderna – se desenrola da mistura das formas tradicionais, com as quais aparentemente nada tem a ver”.

Nesses termos, GSV faz ressurgir o romance a partir da tradição épica do narrador oral ou de uma “poética primeira, indistinta matriz original da poesia” (1994, p. 302). De certo modo, Guimarães Rosa refaz a história de um gênero decisivo para a modernidade, em pleno interior do país, reconta a história da formação do romance nos sertões onde estão personagens de diferentes tipos, desde Joca Ramiro, São Habão, até os catrumanos.

Daí que a mistura das formas também esteja fortemente enraizada na “constituição dos caracteres realmente ampla e complexa indiciando, provavelmente, diferentes espécies de narrativas conjugadas, por sua vez articuladas a níveis diversos de linguagem e de representação literária da realidade” (1994, p. 294).

A forma estética misturada de GSV relaciona-se com a dialética entre gênero e História em terras brasileiras, sempre problemática, pois, invariavelmente, os modelos estéticos importados da Europa não refletiam o estágio em que se encontrava nosso ordenamento social.

*Senhora*, de José de Alencar, apresenta uma dinâmica bastante interessante referente à transfiguração da realidade brasileira nos gêneros transplantados. Conforme estudo desenvolvido por Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*, Alencar, ao adotar a forma e o tom do romance realista, “acata a sua apreciação tácita da vida das idéias” (2003, p. 47). Por tratar seriamente as ideias que entre nós



são diferentes, o tom moderno e moralista do casamento por dinheiro torna-se inconsistente.

Nesse sentido, quando estão em primeiro plano os personagens secundários, isto é, os fazendeiros ricos, o negociante, a governanta pobre, enfim, as pessoas que se “orientam pelas regras do favor ou da brutalidade simples” (2003, p. 47), a problemática burguesa do casamento por interesse, temática central dos personagens principais, Aurélia e Seixas, cai por terra. Em outras palavras:

O problema artístico, da unidade formal, tem fundamento na singularidade do nosso chão ideológico e finalmente, através dele, em nossa posição dependente-independente no concerto das nações – ainda que o livro não trate de nada disso. Expressa literariamente a dificuldade de integrar as tonalidades localista e européia, comandadas respectivamente pelas ideologias do favor e liberal. (SCHWARZ, 2000, p. 50).

Dessa maneira, o tom localista está presente nos personagens secundários, que habitam o mundo do favor típico da realidade social brasileira; e o tom universalista é garantido pelo personagem principal que vivencia um conflito típico da sociedade capitalista, em que a engrenagem do dinheiro e do interesse material rege as relações sociais:

Um só romance, mas dois efeitos-de-realidade, incompatíveis e superpostos – eis a questão. Aurélia sai fora do comum: seu trajeto irá ser a curva do romance, e as suas razões, que para serem sérias pressupõem a ordem clássica do mundo burguês, são transformadas em princípio formal. Já à volta dela, o ambiente é de clientela e proteção. (SCHWARZ, 2000, p. 60).

Em *GVS*, conforme Davi Arrigucci Jr., há também um paradoxo na ordem formal do romance: Riobaldo é um herói problemático em busca do sentido de sua experiência individual em pleno sertão arcaico brasileiro, onde se encontram os mais

variados personagens, apresentando, por sua vez, caracteres bem distintos dos do narrador-protagonista.

Enquanto nos concentramos na história de amor reprimida entre Riobaldo e Diadorim, ou mesmo nos problemas existenciais do protagonista, a problemática burguesa presente nos romances modernos parece “encaixar” de alguma forma ao chão brasileiro. Contudo, essa narrativa é feita a partir do sertão, onde estão os catumanos, para os quais a mitologia ainda vigora em certa medida e o vínculo com a natureza é bastante forte. Nesse contexto, a busca por entender a própria vida ou o sentido dela não se faz premente: o discurso e as preocupações de tom universalizante tornam-se um falatório razoável que não produz realidade. Mas, diferentemente do que ocorre em *Senhora*, Guimarães Rosa produziu um sistema regulado, com uma lógica interna eficaz, rearranjando o mundo muito misturado do sertão de maneira verossímil e pertinente; construiu um universo ficcional em que o mundo moderno emerge do meio do sertão, trazendo toda a complexidade e heterogeneidade dessa relação.

Em razão dos diferentes personagens presentes no interior do sertão rosiano e, ao mesmo tempo, do dilema do personagem principal, Guimarães Rosa mescla além de formas simples, como os provérbios, frases aforismáticas à maneira de ditados, casos, narrativas breves etc., a narrativa épica, própria da cultura oral sertaneja, e o romance burguês moderno. Nesse sentido, a forma narrativa capitalista por excelência é adaptada, modificada e misturada às formas narrativas pré-capitalistas. Esta solução estética mantém profundas relações com os personagens imersos no atraso que caracteriza, às avessas, a modernização capitalista mundial. De alguma maneira, a forma literária equaciona o problema da matéria brasileira, da nossa estrutura social complexa e singular, não prevista no molde europeu, representando-a no interior da própria literatura.

Assim, ao caracterizar personagens tão diversos no decorrer da narrativa, produz-se uma “mistura de tempos e níveis de realidade histórica” (1994, p. 296), ressaltando as articulações profundas da mescla utilizada para representar a realidade brasileira com o “contexto histórico-social do sertão (e do País) a que remete”. (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 301).

Ainda segundo o crítico (1994, p. 297),

[...] esse modo mesclado de caracterizar, com suas articulações sutis entre níveis distintos de representação da realidade logo permite ver que estamos de fato diante de diferentes formas de narrativa misturadas, correspondendo no mais fundo a temporalidades igualmente distintas, mas coexistindo mescladas no sertão que é o mundo misturado. Não é à toa que esse é o lugar do atraso e do progresso imbricados, do arcaico e do moderno enredados, onde o movimento do tempo e das mudanças históricas compõe as mais peculiares combinações.

Distintamente ao afirmado nesse trecho, compreendemos o atraso como condição fundamental de existência do progresso, não só mesclado ao moderno no sertão, mas constitui a essência da história da nossa formação, bem como do processo de expansão do capitalismo. Talvez, essa mescla seja nossa forma complexa e peculiar de sermos brasileiros, pois que somos e não somos ocidentais, somos e não somos modernos, somos e não somos capitalistas, enfim, o Brasil é o país da incompletude, resultado de imposição, de adaptação e de lentas transformações. Neste sentido, os catrumanos figuram em GSV tanto como resquício do que não foi, ou não está sendo, ou não será aproveitado pelo projeto brasileiro de modernização (mesmo a conservadora) quanto como a ameaça de não completude ou efetivação do projeto da elite dominante – são frutos de uma necessidade histórica e representam um índice de contradição.

A canção que sintetiza a incompletude da história de nossa formação nacional, significativa também para definição dos homens-catrumanos (meio homens, meio bichos, a meio caminho da humanidade), é a canção da baiana (ROSA, 2001, p. 467):

Olerê, Baiana,  
eu ia e não vou mais...  
Eu faço  
que vou

lá dentro, oh Baiana,  
e volto do meio p'ra trás...

De fato, a ameaça, decorrente da carga de primitivismo e de estranheza sublinhada desde o próprio nome que designa esses seres, é mais um aspecto chave quando da representação dos catrumanos, bastante comentado pelos críticos:

E de repente aqueles homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares mis e centos milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam conta das cidades. Como é que iam saber ter poder de serem bons, com regra e conformidade, mesmo que quisessem ser? Nem achavam capacidade disso. Haviam de querer usufruir depressa de todas as coisas boas que vissem, haviam de uivar e desatinar. Ah, e bebiam, seguro que bebiam as cachaças inteirinhas da Januária. E pegavam as mulheres, e puxavam para as ruas, com pouco nem se tinha mais ruas, nem roupinhas de meninos, nem casas. Era preciso de mandar tocar depressa os sinos das igrejas, urgência implorando de Deus o socorro. E adiantava? Onde é que os moradores iam achar grotas e fundões para se esconderem – Deus me diga? (ROSA, 2001, p. 405-406).

Esta visão apocalíptica é formulada por Riobaldo, que reflete sobre o significado de ter encontrado aquela gente nos ocos do sertão e de ter desobedecido às recomendações dela. Assim, depois de se surpreender com a existência daqueles homens e de se comover com as condições miseráveis de vida em que se encontram, Riobaldo começa a percebê-los como uma possível ameaça natural que age pelo instinto brutal e ferino, sendo incapazes de usufruir urbanamente as benesses da modernização.

Os catrumanos são a natureza bruta ainda não dominada, estão imersos num estágio de desenvolvimento anterior mesmo quando comparado ao estágio dos próprios jagunços, este, por sua vez, já ultrapassado, se comparado ao dos habitantes das cidades urbanizadas.

A mudança de perspectiva percebida na visão fantasmagórica de Riobaldo – a natureza, antes reduto acolhedor e calmo (buritis, pássaro manoelzinho da coroa

etc.), passa a ser vista como ameaçadora, amedrontadora, espaço hostil em contraposição à civilização (casas, ruas, roupas de menino) – está ligada à mudança de relação entre homem e natureza. O homem cada vez mais se distancia e se diferencia do natural, dominando-o de acordo com seus propósitos de progresso, de crescente industrialização e urbanização – este processo, apesar de não vigorar da mesma maneira que nos centros urbanos brasileiros, faz-se presente no sertão e mantém profundas relações com a cidade.

Cabe destacar que o temor advindo da relação entre homem e natureza está presente na história da humanidade, que é também a história da dominação da natureza pelo homem. Destaquemos um trecho do texto de Engels, “Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem”, bastante interligado a essa relação de domínio:

[...] não nos deixemos dominar pelo entusiasmo em face de nossas vitórias sobre a natureza. Após cada uma dessas vitórias, a natureza adota sua vingança. É verdade que as primeiras consequências dessas vitórias são as previstas por nós, mas em segundo e terceiro lugar aparecem consequências muito diversas, totalmente imprevistas e que, com frequência, anulam as primeiras. [...] Assim, a cada passo, os fatos recordam que nosso domínio sobre a natureza não se parece em nada com o domínio de um conquistador sobre o povo conquistado, que não é o domínio de alguém situado fora da natureza, mas que nós, por nossa carne, nosso sangue e nosso cérebro, pertencemos à natureza, encontramos-nos em seu seio, e todo o nosso domínio sobre ela consiste em que, diferentemente dos demais seres, somos capazes de conhecer suas leis e aplicá-las de maneira adequada. (ENGELS, 1876).

Assim, a dominação da natureza ou o retrocesso da barreira natural, expressão marxista que designa tal fenômeno, são marcados pela dupla face da segurança e do medo. Mais problemática ainda é a natureza ameaçadora e hostil que resiste ou que não foi dominada totalmente pelo progresso capitalista avassalador. Em certa medida, a relação dos catrumanos com o narrador-protagonista também é marcada pela dialética intrínseca à dominação da natureza, haja vista que os homens do Pubo serão convocados como braços d’arma por Riobaldo para irem à caça dos hermógenes. Assim, apesar do medo que invade o

pensamento de Tatarana depois do primeiro encontro com os catrumanos do Pubo, quando faz o pacto com o diabo e se torna o chefe Urutú-Branco, necessita dominá-los para vencer a guerra.

Nessa perspectiva, os catrumanos são o resíduo natural ainda não subjugado pelo domínio racional e burguês; são a possibilidade de retorno catastrófico ao primitivo, pois “o estágio quase primitivo [...] se apresenta ao leitor como algo que, embora primitivo, é atual e que, sendo assim, pode subitamente se tornar uma realidade para todos nós” (BASTOS, H., 2009b, p. 48).

Desse modo, apesar da exposição temporária às tentativas de assimilação ao mundo jagunço (primeiramente, Zé Bebelo recruta os cinco urucuianos para incorporarem seu bando; depois, Riobaldo convence os catrumanos do Pubo a seguirem-no na luta contra os judas), que os conecta fragilmente ao mundo moderno, esse grupo de personagens mantém elo forte com a natureza e com o mundo mágico, o que causa estranheza à Riobaldo e ao leitor<sup>27</sup> e também uma espécie peculiar de medo misturado à identificação, aversão e necessidade de domínio, como, de fato, até certo ponto o Urutú-Branco exerce:

Ao que inventei, enquanto assim se vinha, por pobres lugares, aos poucos eu estive *amaestrando* os catrumanos, o senhor está lembrado deles; ensinando aqueles catrumanos, para as coisas de armas, do que houvesse de pior. Eles já prometiam puxo; eh, burro só não gosta é de principiar viagens. (ROSA, 2001, p. 534, grifo nosso).

Tendo em vista a peculiaridade desses seres tão “diverseados e distantes”, em lugar da representação do outro (obsessão dos letrados brasileiros), encontramos a representação do outro do homem, relegado ao esquecimento no

---

<sup>27</sup> Conforme sublinhado no primeiro capítulo, quando da análise da crítica de Antonio Candido, essa identificação do leitor com o narrador-protagonista advém do estilo adotado pelo romancista, no qual ser e ver jagunços ao mesmo tempo em que oferece a chave adequada para adentrar no sertão também faz com que o leitor adote essa visão, firmando um compromisso e quase uma cumplicidade.

decorrer da evolução das técnicas produtivas e da conseqüente transformação humana.

Neste sentido, *GSV* aprofunda a questão de classe ao ponto de abalar os fundamentos da civilização. Ao mesmo tempo em que parte da estrutura social brasileira, bastante heterogênea, em que as classes sociais são uma palavra vazia de sentido porque não embasada em elementos concretos como o trabalho assalariado, o capital etc. – aqui estão situados os jagunços e os catrumanos mais especificamente –, consegue atingir a universalidade por intermédio do limiar de toda a humanidade.

Assim, ao mesmo tempo em que os catrumanos estão previstos no ordenamento racional burguês e de alguma maneira vivenciam a mentalidade utilitarista<sup>28</sup>, ameaçam esse ordenamento com a possibilidade de retrocesso brutal e desumanizador. São elementos de uma totalidade, diferenças dentro de uma unidade, portadores de um poder ameaçador intimamente ligado ao poder natural não dominado que pode retornar de forma catastrófica e avassaladora.

Em outras palavras, a representação dos catrumanos é de tal maneira aprofundada e problematizada que deixa de ser a representação do outro, para se tornar a representação do outro de nós mesmos. Assim, a assertiva de Candido “o jagunço somos nós” é válida também para os catrumanos. No entanto, essa identificação é bastante problemática, afinal, os catrumanos são a permanência daquilo que está no esquecimento do homem citadino e moderno – e que, talvez, não queiramos, cinicamente, recordar.

O elemento primitivo, arcaico, definidor dos personagens catrumanos, parece estruturar profundamente a construção representacional em *GSV*. Tendo em vista que a representação evoca “a relação entre a literatura e a sociedade em que ela é produzida e da qual faz parte como produto social” (CORRÊA; HESS, 2011, p. 174), procuraremos articular o primitivo/arcaico ao nosso processo colonizador e à lógica interna da obra transfiguradora da essência de nossa História.

---

<sup>28</sup> Os argumentos utilizados por Riobaldo para convencer os catrumanos do Pubo a incorporarem o bando são “razoáveis”, isto é, dinheiro e mulher: – “Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro dos que têm, e os objetos e as vantagens, de toda valia. E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido uma duas ou três mulheres, moças sacudidas, p’ra o renovame da sua cama ou rede!...” (ROSA, 2001, p. 462).

Conforme vimos no capítulo anterior, a formação da nação brasileira excluiu a participação popular do projeto de construção do país. O fato de os populares não terem se constituído enquanto classe com interesses comuns e organização política consolidada relaciona-se intimamente com nossa tradição representacional marcada pelo pitoresco, pelo nativismo, ou mesmo pela relação patriarcal entre narrador e personagem.

Semelhantemente à constituição do país, a configuração da literatura no Brasil desqualificou “a possibilidade de expressão e visão de mundo dos povos subjugados” (CANDIDO, 2007a, p. 14), isto é, a construção do modelo de representação é também a história de exclusão da possibilidade de o outro se autorrepresentar, haja vista o poder altamente impositivo da cultura metropolitana imperante no início de nossa colonização.

Desse modo, percebemos que o fato de os populares não ter representação política desqualificou mesmo a possibilidade de autorrepresentação. O escritor, geralmente pertencente à classe dominante ou à classe média brasileiras, imerso neste contexto, envida esforços no sentido de se aproximar, compreender e representar àquele a quem foi negada a voz, dando início ao processo de vinculação dos interesses contrários à subjugação do povo (apesar de todas as contradições intrínsecas a esse movimento).

A limitação histórica transfigura-se em limitação literária, impondo uma barreira, de certa maneira intransponível, entre o letrado urbano e culto e a massa de iletrados rurais ou suburbanos. Confrontam-se, dessa forma, os limites histórico, classista e literário, do qual participa como cúmplice, senão como agente, o leitor urbano e culto:

Uma literatura como a brasileira traz consigo mesma um limite não acidental, mas constitutivo. A história brasileira foi sempre decidida de cima para baixo e com pouca participação popular. Esta, quando houve, foi brutalmente sufocada. No teatro de ações quase sempre se encontra só um lado dos conflitos de interesse. Naturalmente disso resulta um déficit. O empenho no sentido de representar o outro de classe esbarrou e esbarra nesse limite. Daí poderia resultar um conformismo sistemático. Mas se o limite é internalizado e a obra



se constrói como espaço de consciência desse limite, então, de modo paradoxal, ela dá a ver o limite, não o supera – mesmo porque esse limite só é superável na história e não na obra, mas faz dele motivo de construção artística. (BASTOS, H., 2008a, p. 144).

Nesses termos, a limitação histórica do país real termina por estabelecer uma fronteira extremamente demarcada entre representante e representado, ou seja, limitação social é também limitação da criação artística. Contudo, quando esses limites são internalizados, a obra potencializa o próprio sentido da existência desses limites. João Guimarães Rosa capta, artisticamente, o sentido profundo dos limites que conformam o seu próprio trabalho enquanto escritor de país subdesenvolvido imerso no contexto do capitalismo planetário, uno e desigual<sup>29</sup>. GSV internaliza e tematiza diferentes limites, a própria forma literária os equaciona como uma “vantagem secreta” possibilitando o vislumbamento da totalidade, capaz não só de dar a vê-los, mas de problematizá-los a tal ponto que podemos reconhecer nós mesmos no outro.

Assim, por meio da regressão até o primitivo, comum a toda humanidade, alcança-se a dimensão universal. Mas, na realidade, trata-se de um universal peculiar: ao mesmo tempo origem da constituição do homem e índice de contradição da Era Moderna. Destaca-se que esse índice de contradição é mantido e realimentado pela necessidade do sistema econômico mundial que necessita preservar formas arcaicas de relações sociais, excluindo grande parte da população mundial do acesso aos bens da modernização ou mesmo à condição mínima indispensável ao desenvolvimento da própria humanidade.

À limitação da humanidade está associada a limitação da linguagem e do pensamento<sup>30</sup>, ressaltada por críticos como Francis Utéza e Luiz Roncari. Desse modo, como visto no capítulo anterior, mesmo Guimarães Rosa tendo construído um

---

<sup>29</sup> Em contrapartida, Guimarães Rosa, em entrevista a Günter Lorenz, afirma que a brasilidade “existe como a pedra básica de nossas almas, de nossos pensamentos, de nossa dignidade, de nossos livros e de toda nossa forma de viver.” (LORENZ, 1973, p. 348).

<sup>30</sup> É fundamental não perder de vista que se trata de representação, de construção ficcional que necessariamente seleciona, recorta e enfatiza alguns caracteres objetivando criar um efeito específico dentro da obra como um todo.

narrador semiletrado, inserto na matéria narrada, Riobaldo encontra nos olhos do sertão personagens que apresentam linguagem antiquada se comparada a sua, que falam “no tempo do Bom Imperador” (ROSA, 2001, p. 535), vindo à tona novamente o problema da representação da fala do outro.

O problema constitutivo da literatura brasileira expresso no binômio narrador x personagem, aparentemente resolvido por meio do esquema técnico que constrói um narrador oral sertanejo semiletrado, aparece ressignificado. O leitor urbano e culto finalmente tem acesso ao mundo sertão, à complexidade e riqueza do homem rústico que narra sua própria história. Mas o homem rústico em tela não é o personagem antes representado como pitoresco, é um homem semiletrado, responsável por intermediar a cultura urbana e letrada do interlocutor e narrar a sua história, intimamente imbricada a de diferentes viventes do sertão, representando a cultura rural e iletrada.

É nesse contexto múltiplo e variado que Riobaldo encontra os catrumanos e outros molambos de miséria, mais próximos aos bichos do que aos homens, portadores de voz e linguagem de tempos antigos.

O limite representacional está posto novamente com todo vigor, mas em outros termos. O limite da formação da nação brasileira, da formação de nossa literatura e, por sua vez, do escritor letrado que se empenha em conhecer, compreender e representar o outro agora esbarra no limiar da própria humanidade, transfigurada em ameaça de retorno trágico e abrupto ao primitivo, característico de organizações sociais pré-capitalistas.

GSV, por meio de técnicas, formas e linguagem narrativas altamente refinadas, transfigura a possibilidade de regressão desumanizadora profundamente relacionada aos limites de diferentes ordens que conformam o ato representacional e, em última instância, o próprio trabalho do escritor de país periférico. Conseqüentemente, esses limites conformam o trabalho do crítico literário também, já que, se não considerar o limite constitutivo da nossa literatura, não compreenderá a própria estrutura da obra em sua totalidade, isto é, a marca profunda do processo social: “a interpretação não é um ato externo a essas relações” (BASTOS, H., 2008a, p.157), quais sejam entre obra e mundo.

Em certa medida, com a representação da regressão mais brutal e aguda, o romance rosiano atinge o refinamento mais sensível e contundente, sendo este o alicerce fundamental de sua forma estética.

## Conclusão

Em *Marxismo e forma*, Fredric Jameson afirma que “os elementos da superestrutura, não possuindo nenhuma autonomia genuína, não podem também ter nenhuma história genuína”, embasado na famosa passagem de *A ideologia alemã*, de Karl Marx e Friedrich Engels:

Não tomamos como ponto de partida o que os homens dizem, imaginam, concebem, nem os homens conforme são narrados, concebidos, imaginados, a fim de chegar aos homens de carne e osso. Nós tomamos como pontos de partida homens reais, ativos, e, baseados em seu processo de vida real, demonstramos o desenvolvimento dos reflexos e ecos ideológicos desse processo de vida. Os fantasmas formados no cérebro humano são também, necessariamente, “sublimações” [Suplemente] de seu processo de vida material, que é empiricamente verificável e sujeito a premissas materiais. A moralidade, a religião, a metafísica, todo o restante da ideologia e de suas formas correspondentes de consciência, não mais retêm a aparência de dependência. Não têm nenhuma história, nenhum desenvolvimento; são antes os homens que, desenvolvendo sua produção material e seu relacionamento material, alteram, juntamente com sua existência real, seu pensamento e os produtos de seu pensamento. A vida não é determinada pela consciência, mas sim a consciência pela vida (MARX; ENGELS, 1947 apud JAMESON, 1985, p. 289-290).

Desse modo, “a moralidade, a religião, a metafísica, todo o restante da ideologia e de suas formas correspondentes de consciência” são desenvolvidas pelo homem tendo em vista sua produção material e suas relações sociais, as quais transformam a “existência real” e, por conseguinte, o pensamento e seus produtos. Tendo essa premissa como ponto de partida, o estudo da representação em *GSV*, nesta dissertação, procurou compreender de que maneira a dialética forma literária e processo social se faz presente na obra, retomando estudos literários de diferentes vertentes críticas que possibilitassem o avanço das discussões em torno do único romance de João Guimarães Rosa.

A partir dessa pesquisa, percebemos que a maioria dos trabalhos assinalava o apagamento da fronteira entre narrador e personagem como uma conquista estética efetivada em GSV, haja vista a criação de um narrador semiletrado inserto na matéria narrada e a inovadora construção linguística.

Entretanto, os personagens catrumanos, devido à carga de primitividade e estranheza própria ao inumano, e, conseqüentemente, por se distanciarem do narrador semiletrado, exigiam uma representação específica, que contrastava com a dos personagens mais próximos a Riobaldo. O problema representacional constitutivo da literatura brasileira, originário da história da formação do nosso país, volta à tona, mas, agora, profundamente radicalizado. Assim, o universo ficcional rosiano apresentou um narrador-personagem-protagonista, semiletrado, fato que, a princípio, eliminaria o toque canhestro típico das narrativas regionalistas pitorescas, já que não se tratava mais de um narrador culto e urbano e personagens incultos e rurais. Contudo, no meio do sertão, Riobaldo se encontra com os catrumanos, “homens de estranhoso aspecto”, meio homens, meio bichos, bastante distantes dele material, social, linguística e ontologicamente. Daí a dualidade da representação do discurso do narrador (indireto) e do personagem (direto) – tendo em vista tanto a rejeição, por parte de Guimarães Rosa, da artificialidade da língua culta escrita quanto a particularidade de uma língua falada por seres que parecem pertencer a outro tempo – transformar-se em inúmeras gradações, mesmo dentro de um mesmo grupo social, conforme exposto no segundo capítulo.

Nesse sentido, o primitivismo e a estranheza característicos dos personagens catrumanos são mimetizados tanto na linguagem quanto no pensamento, a fim de criar um símbolo do limiar da humanidade, antes de tudo, fundamentalmente, histórico, fruto das condições materiais. Os catrumanos são, assim, índices de contradição “persistentes” em países periféricos como o nosso, iluminam o sentido profundo da lógica de exclusão do sistema-mundo.

Sendo assim, a dialética base x superestrutura delineia-se no chão histórico brasileiro de modo bastante peculiar, pois apresentamos infraestrutura ao mesmo tempo superada pelos países centrais e necessária para o funcionamento da sociedade capitalista. Portanto, conforme observado por Prestipino (1977) e citado

por Hermenegildo Bastos (2008b), o movimento oscilatório entre estrutura e superestrutura, que possibilita que esta seja reativa, em terras brasileiras, ganha um sentido ainda mais intenso, pois revela aspectos não previstos no modelo literário europeu embasado em uma realidade em que a oposição entre burgueses e proletários é mais bem demarcada e opositiva.

Ainda em relação ao papel reativo da superestrutura, Marx afirma que “se a própria produção material não for concebida em sua forma histórica específica, é impossível compreender o que é específico à produção espiritual que a ela corresponde e a influência recíproca de uma sobre a outra” (MARX apud BOTTOMORE, 2001, p. 27). Em outras palavras, “a superestrutura das idéias não é considerada como simples reflexo passivo, mas como dotada de certa eficácia própria” (BOTTOMORE, 2001, p. 27), sendo fundamental compreender a especificidade da forma histórica da produção material para se compreender a especificidade da produção espiritual. Nesses termos, podemos afirmar que a literatura torna-se “uma forma reativa de superestrutura, antecipadora, portanto.” (BASTOS, H., 2008b, p. 167).

Assim, *GSV* ultrapassa as fronteiras da representação tradicional ao transfigurar a complexa realidade do mundo sertão, por meio da mistura de formas narrativas referentes a diferentes tempos históricos da civilização europeia. Todavia, essa superação não apaga a dualidade narrador x personagem, pois está embasada nos limites constitutivos da formação nacional, da formação literária, enfim, dos limites que definem o trabalho artístico de escritores da periferia do capitalismo.

Os *catrumans*, os “homens-das-cavernas”, simbolizam a permanência e a possibilidade de regressão violenta à primitividade característica de tempos antigos, bem como a ameaça de incompletude, residindo aí o sentido reativo da representação rosiana. Eles são “molambos de miséria” recalçados pelo homem moderno cidadão, portanto, situados em um contexto histórico específico e atual. São representantes de um estágio ultrapassado, ao menos por parte da população mundial, da evolução da humanidade.

Por essa via, os catrumanos são tanto condição *sine qua non* para o funcionamento do sistema econômico mundial quanto resíduos naturais não dominados totalmente pela lógica racional burguesa. Nesse sentido, os catrumanos, como limiar da humanidade, transformam-se em ameaça de retrocesso brutal e abrupto que retorna à visão dos homens modernos; tornam-se ameaça de incompletude humana intimamente ligada às condições materiais e, por conseguinte, à formação do país no mundo moderno. Sublinhe-se, então, que a literatura como forma reativa de superestrutura não só antecipa o futuro, mas, talvez mais importante que isso, apreende o sentido profundo da lógica histórica presente.

Assim, para dar conta da complexa realidade sertaneja brasileira, a qual comporta os mais variados tipos humanos, Guimarães mescla diferentes formas narrativas, concernentes a distintas épocas da civilização europeia. Conforme Arrigucci Jr. (1994), à narrativa épica, característica de povos em estágios primitivos de desenvolvimento, mistura-se o romance de aprendizagem, gênero típico da revolução cultural burguesa. O mundo burguês e o mundo sertanejo, isto é, o romance de aprendizagem e a tradição épica oral sertaneja, são reconfigurados e fundidos em uma forma estética bastante peculiar e consistente.

A construção estética de *GSV* é capaz tanto de transfigurar o sertão brasileiro quanto de internalizar, dar a ver e problematizar os limites da própria produção literária brasileira que, por sua vez, se relaciona intimamente com os limites da formação do país, como discutido, mais especificamente, nos dois últimos capítulos.

Ainda no campo dos limites, encontra-se a crítica literária, pois se não se levar em consideração a internalização dos dados, a princípio, extraliterários, o crítico corre o risco de não compreender a obra em sua totalidade, deixando escapar a potência interpretativa intrínseca ao ato representativo.

Desse modo, por meio de um “método reversível, ultrapassando a visão paralelística ao se mover nos dois sentidos: do texto para a sociedade e/ou da sociedade para o texto” (CANDIDO, 2002, p. 76), podemos compreender melhor a especificidade da configuração da representação em *GSV* tendo como ponto central a representação de um grupo de personagens dissonantes, que apresenta

linguagem, pensamento, relação com a natureza, costumes e modos, bastante singulares e distantes do narrador Riobaldo.

Está posto, novamente, o limite entre narrador e personagem, problema central da nossa literatura, mas, agora, sob outros termos. Não temos mais a forma pitoresca do regionalismo tradicional, mas também não temos a diluição, a mescla de vozes que se diz ter em GSV. De fato, o limite para representar o outro se impõe com tamanha força a ponto de a possibilidade de regressão brutal ao primitivo aparecer no horizonte.

O ponto principal, que não podemos olvidar, é que o limite é sobremaneira a força e a atualidade da obra, pois lembra a todos nós que a distância que separava desde o início de nossa literatura o narrador culto de seu oposto continua vigente. Ou seja, não nos afastemos da nossa práxis, pois a realidade objetiva, que determina (no sentido de apresentar os términos, cf. BASTOS, H., 2008b) a dicotomia narrador/representante x personagem/representado, problema constitutivo da literatura brasileira, não sofreu significativas transformações, sendo, com certeza, necessária a sua superação no campo da vida.



## Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Editora Globo, 1966.

ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos CEBRAP*, 40, p. 7-29, 1994.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BASTOS, Fernando José de Menezes. *Panorama das idéias estéticas no Ocidente (de Platão a Kant)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

BASTOS, Hermenegildo. O que vem a ser representações literária em situação colonial. In: LABORDE, Elga Pérez; NUTO, João Vianney Cavalcanti (Orgs.). *Em torno à integração*. Brasília: Editora da UnB, 2008a.

\_\_\_\_\_. Literatura como trabalho e apropriação – um esboço de hermenêutica. In: *Remate de Males* – 28(2) – jul./dez. 2008b.

\_\_\_\_\_. Um antagonismo fecundo. Guimarães Rosa e Graciliano Ramos. *Revista Anpoll*, n. 24, v. 2, 2008c.

\_\_\_\_\_. Formação e representação. In: *Cerrados* (UnB. Impresso), Brasília, v. 21, p. 91-112, 2006.

\_\_\_\_\_. “As cousas têm aspectos mansos”: uma antologia de ameaça da poesia de Manuel Bandeira. 2009a.

\_\_\_\_\_. As artes da ameaça: um percurso de Vidas secas a Meu tio o iauaretê. *Cultura crítica*, v. 8, p. 46-51, 2009b.

BOTTOMORE, T. *Dicionário do pensamento marxista*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BOLLE, Willi. *Grande sertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2004.

BUENO, Luís. Guimarães, Clarice e antes. In: *Teresa*. São Paulo: USP, n. 2, 2001.

\_\_\_\_\_. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.

BRITO, Antônio César Nascimento de. *Menino de engenho e a dialética de uma literatura que se autoquestiona*. 2008. 161 f. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2008.

CANDIDO, Antonio. "A literatura e a formação do homem". In: *Textos de Intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. 1. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 10. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006b.

\_\_\_\_\_. *Educação pela Noite e outros ensaios*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006c.

\_\_\_\_\_. *Iniciação à Literatura Brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007a.

\_\_\_\_\_. Antonio Candido, o crítico dos contrários. Suplemento Pensar. *Correio Braziliense*, 03-03-2007b.

\_\_\_\_\_. *Vários Escritos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

\_\_\_\_\_. et al. *Literatura e personagem. A personagem do romance*. In: *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. *Literatura, espelho da América?* Luso-Brazilian Review. Wisconsin, n. 2, v. 32, 1995, p. 15-22.

\_\_\_\_\_. *De cortiço a cortiço*. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 30, julho de 1991.

CHAGAS, Américo. *O chefe Horácio de Matos*. Salvador: Egba, 1996.

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

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORPAS, Danielle dos Santos. "O jagunço somos nós: visões do Brasil na crítica de *Grande sertão: veredas*." 270 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2006.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis; HESS, Bernard Herman. Termos-chave para a teoria e prática da crítica literária dialética. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Orgs.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

DANTAS, Paulo. *Sertão do boi santo*. 2. ed. Clube do livro: São Paulo, 1968.

ENGELS, Friedrich. "Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem". In: ANTUNES, Ricardo (Org.). *A dialética do trabalho*. Escritos de Marx e Engels. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O Brasil é longe daqui? Poder e exceção em *Grande sertão: veredas*. Scripta, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 149-157, 2º semestre, 2004.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

\_\_\_\_\_. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha Explica).

\_\_\_\_\_. *Mínima Mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: Teorias dialéticas da literatura no século XX*. Tradução Iumma Maria Simon (Coord.), Ismail Xavier e Fernando Oliboni. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

JAUSS, Hans Robert. "El arte como anti-naturaleza. A propósito del cambio de orientación estética después de 1789". In: VILLANUEVA, Darío (Compilador). *Avances en Teoría de la Literatura* (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas). Universidade de Santiago de Compostela, 1994.

LOPES NETO, João Simões. Contrabandista. In: *Contos gauchescos*. Disponível em: <<http://www.paginadogauchos.com.br/bibli/contosg.htm>>. Acesso em: set. 2010.

LORENZ, Günter. *Diálogos com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: E.P.U., 1973.

LUKÁCS, Georg. *Estética*, vol. 4. La peculiaridad de lo estético. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967.

\_\_\_\_\_. *Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad., posf. e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000. 240 p. (Coleção Espírito Crítico).

MARX, Karl. 18 Brumário de Luís Bonaparte. In: *Os pensadores*. São Paulo: Editora Abril, 1974.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas no grande sertão*. Ministério da Educação e Cultura: 1958. (Os Cadernos de Cultura).

\_\_\_\_\_. Literatura do Chapadão. In: RAMOS, Hugo Carvalho. *Tropas e boiadas*. 7. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1986.

RAMOS, Hugo Carvalho. *Tropas e boiadas*. 7. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1986.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. 1. reimp. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. CT-12. Carta a J.J. Vilard, do Rio de Janeiro, em 09/04/1963.

ROSA, Daniele dos Santos. *Literatura e nação: um estudo sobre S. Bernardo e Grande Sertão: Veredas*. 2009. 186 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, 2009.

STARLING, Heloísa. *Lembranças do Brasil – Teoria Política, História e Ficção em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Luperj/Revan, 1999.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

TREVISAN, Cláudia. *Os chineses*. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

UTÉZA, Francis. Grande sertão: veredas – O recado do pentagrama. In: SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini (Org.) *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 114-143.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. Vozes do centro e da periferia. In: SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini (Org.) *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

VIGGIANO, Alan. *Itinerário de Riobaldo Tatarana*. Belo Horizonte: Comunicação, 1974. 152 p.