

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

SISTEMA JAGUNÇO

**A DIALÉTICA ENTRE HOMENS PROVISÓRIOS E SUJEITOS DA
TERRA DEFINITIVOS NO ROMANCE REGIONAL BRASILEIRO**

GUSTAVO ARNT

Brasília
2013

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

SISTEMA JAGUNÇO

**A DIALÉTICA ENTRE HOMENS PROVISÓRIOS E SUJEITOS DA
TERRA DEFINITIVOS NO ROMANCE REGIONAL BRASILEIRO**

Gustavo Arnt

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Literatura Brasileira.

Área: Literatura Brasileira
Orientador: Prof. Dr. Hermenegildo José de Menezes Bastos

Brasília
2013

*Para minha mãe,
que me apontou os caminhos da vida e dos livros.*

AGRADECIMENTOS

O meu sincero agradecimento a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, colaboraram para a elaboração desta tese. Reforço meus agradecimentos:

Ao meu professor e orientador Hermenegildo Bastos pela sólida formação que tem proporcionado a seus alunos, pela inesquecível iniciação à obra de Graciliano Ramos ainda na graduação, por ter aceitado orientar este trabalho e pelo alto nível de exigência durante a elaboração desta tese.

À professora Ana Laura dos Reis Corrêa, que tanto me ensinou e que me apresentou à crítica dialética, aos Candidos, às aulas do professor Hermenegildo, a *Os Sertões* e à luta dos trabalhadores rurais.

À querida professora Germana Henriques, pelo carinho com que me acompanhou durante a graduação e especialmente pela orientação da minha dissertação sobre *Os Sertões*, cujos desdobramentos desembocaram no projeto que originou esta tese.

A todos os integrantes do saudoso grupo d'Os Candidos e aos membros dos grupos de pesquisa Literatura e modernidade periférica, Brasil: sociedade e produção simbólica na periferia do capitalismo e Modos de produção e antagonismos sociais.

Às professoras Deane Fonseca, Maria Isabel Edom Pires, Rita de Cassi e Hilda Lontra e aos professores João Vianney, Alexandre Pilati, Edvaldo Bérqamo e Newton Narciso, pelos cursos e pelo estímulo.

Aos professores Alexandre Pilati e Edvaldo Bérqamo, pelas palavras generosas e estimulantes no exame de qualificação e principalmente pelas excelentes sugestões de aprimoramento para a versão final do trabalho.

Aos professores com quem, ao longo da tese, conversei ou me correspondi e que colaboraram com esclarecimentos, textos, livros ou comentários: Rafael Villas Bôas, que comentou o capítulo sobre *O sertanejo*; Fernando Gil, que solícitamente leu e comentou o capítulo sobre *O sertanejo* e me enviou vários de seus trabalhos, alguns até então inéditos; Jaime Ginzburg, que atenciosamente também me enviou textos inéditos e especialmente sua dissertação de mestrado, indisponível por outros meios; Márcia Abreu, que me deu valiosas sugestões de pesquisa; Ana Paula Pacheco, que me concedeu praticamente uma entrevista acerca de seu seminal ensaio sobre *Grande Sertão: Veredas* e generosamente me enviou um exemplar de seu livro sobre Rosa. Faço um agradecimento mais do que especial ao professor Roberto Schwarz, pelos valiosíssimos esclarecimentos acerca de “As ideias fora do lugar”, e ao professor Antonio Candido, pelas preciosas indicações bibliográficas para a elaboração do projeto.

À Cleiry, pelos comentários e pelas perguntas, e especialmente ao Cássio, pela amizade e pelo companheirismo nessa longa e produtiva interlocução, que rendeu comentários, observações e críticas fundamentais para o desenvolvimento de toda a tese.

Aos colegas e amigos do *campus* São Sebastião do Instituto Federal de Brasília, em especial Clóvis, Alinne e Luciane, que fizeram um enorme esforço para cobrir minha licença para

capacitação no segundo semestre de 2013, e os diretores Rodrigo, Fabrício e Thiago, que se empenharam para viabilizar o afastamento.

A todos os meus alunos, que tanto me ensinaram e ensinam.

Aos queridos e amados amigos, afetuosamente presentes ao longo de todos esses anos: Ana Daniela, Anderson, Antônio, Breno, Cássio, Clayton, Cleiry, Diuvanio, Heloísa, Isabela, Késsia, Marcela, Sílvia, Tati, Tiago e Rafael.

Aos meus amados familiares, pelo suporte, pelo carinho e pelo conforto.

À minha mãe, Maria José, cujo amor me conduziu até aqui.

À minha amada esposa, companheira, amiga, que está sempre ao meu lado e me apoiou durante todo este trabalho, sofreu e vibrou junto comigo, suportou as ausências e o estresse, me confortou nos momentos difíceis e me estimulou para que eu sempre seguisse em frente.

RESUMO

Este trabalho consiste em um estudo acerca da dialética entre literatura e sociedade no romance regional brasileiro. Diacronicamente, são analisados os romances *O sertanejo*, de José de Alencar, *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. O objetivo da tese é demonstrar de que modo, ao longo do tempo, os antagonismos sociais próprios do Brasil rural foram transfigurados esteticamente pelos romances cuja matéria se formou na experiência rural brasileira. As pesquisas apontaram que, no cerne desses romances, encontra-se formalizado o conflito entre proprietários e despossuídos, em torno do qual gravitam temas a ele relacionados, como amor, violência, trabalho, liberdade e favor. O embasamento teórico advém da tradição crítica materialista dialética, especialmente Antonio Candido, Roberto Schwarz e Raymond Williams.

Palavras-chave: regionalismo, *O Sertanejo*, *S. Bernardo*, *Grande Sertão: Veredas*, crítica dialética.

ABSTRACT

This work consists of a study about the dialectics between literature and society in the Brazilian regionalist novel. Diachronically, the novels analyzed are *O Sertanejo*, by José de Alencar, *S. Bernardo*, by Graciliano Ramos, and *Grande Sertão: Veredas*, by Guimarães Rosa. The objective of this thesis is to demonstrate in which manner, as time goes by, the social antagonisms that are typical of rural Brazil were transfigured aesthetically by the novels whose matter has been formed by the Brazilian rural experience. Researches have pointed out that, at the center of these novels, we find in artistic form the conflict between property owners and the dispossessed, and around that conflict we see gravitating the themes related to it, such as love, violence, labor, freedom and favor-exchanging. The theoretical basis comes from the tradition of the dialectic and materialist criticism, specially Antonio Candido, Roberto Schwarz and Raymond Williams.

Keywords: regionalism, *O Sertanejo*, *S. Bernardo*, *Grande Sertão: Veredas*, dialectic criticism.

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	9
<u>1 A MATÉRIA VERTENTE: FORMAÇÃO, FORMAS E MEDIAÇÕES</u>	22
<u>1.1 DESCOBERTA E INTERPRETAÇÃO EM PERSPECTIVA</u>	22
<u>1.2 REGIONALISMO: REFLEXÕES SOBRE UM CAPÍTULO (OU MAIS) DA LITERATURA BRASILEIRA E DE SUA CRÍTICA</u>	27
<u>1.3 MEDIAÇÕES SANGRENTAS: TRABALHO, FAVOR E VIOLÊNCIA</u>	43
<u>2 LIBERDADE É DEPENDÊNCIA: O SERTANEJO E AS RAÍZES DO BRASIL</u>	78
<u>2.1 AS FRATURAS DA FORMA NO ROMANCE DE ALENCAR: ENTRE O MITO E A REALIDADE</u>	80
<u>2.2 TERRA, TRABALHO E DOMINAÇÃO</u>	87
<u>3 PROPRIEDADE EM CACOS? NARRAÇÃO E (DES)CONFIANÇA EM S. BERNARDO</u>	109
<u>3.1 CONFISSÃO E SUSPEIÇÃO</u>	110
<u>3.2 UM CORONEL ARREPENDIDO?</u>	126
<u>4 FAZENDÕES DE FAZENDAS: LATIFÚNDIO E PROPRIEDADE EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS</u>	165
<u>4.1 A MATÉRIA VERTENTE E O NARRADOR-LATIFUNDIÁRIO</u>	165
<u>4.2 O MEXER DO SERTÃO: A FORMAÇÃO DO FAZENDEIRO NO SISTEMA JAGUNÇO</u>	185
<u>CONCLUSÃO</u>	218
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E BIBLIOGRAFIA CONSULTADA</u>	222

INTRODUÇÃO

Joaquim, feroz por natureza, sanguinário por longo hábito, descarregou a perna sobre a cabeça do primeiro que acertou passar por junto dele. A cutilada foi certa, e o sangue da vítima, espadanando contra a face do matador, deixou aí estampada uma máscara vermelha através da qual só se viam brilhar os olhos felinos daquele animal humano.

O cabeleira, de Franklin Távora [1876]

Minha tia resolveu que não chovendo mais até o dia de São José, você abra as porteiras e solte o gado. É melhor sofrer logo o prejuízo do que andar gastando dinheiro à toa em rama e caroço, pra não ter resultado. Você pode tomar um rumo ou, se quiser, fique nas Aroeiras, mas sem serviço da fazenda. Sem mais, do compadre amigo...

O Quinze, de Rachel de Queiroz [1930]

- *Compadre, você está vendo. Estes homens não querem ter paciência. O que é que eu faço?*
- *O jeito é vender a roça – disse o irmão.*
- *Vender assim sem mais nem menos?*
- *É o jeito.*
- *Mas a quem? Essas coisas demoram.*
- *Eu compro – disse o irmão.*
- *E se eu não quiser vender?*
- *O banco toma, para vender depois a outro – o irmão olhava para os homens, como se fosse do partido deles.*
- *Então está vendido. É tudo seu. Segunda-feira que vem nós acertamos as contas – o velho agora falava para os bancários. – Está resolvido.*

Essa Terra, de Antônio Torres [1976]

“O que me dava a qual inquietação, que era de ver: conheci que fazendeiro-mor é sujeito da terra definitivo, mas que jagunço não passa de ser homem muito provisório” (ROSA, 2006, p. 413)¹. Essa reflexão de Riobaldo sintetiza o conflito entre proprietários de terra e despossuídos, eixo em torno do qual se articulam os romances regionais brasileiros. Trabalho, favor, violência e amor são os aspectos desse conflito

¹Doravante, todas as citações de *Grande Sertão: Veredas* serão feitas por meio da sigla GSV, seguida do número da página.

que, após a leitura de inúmeros romances regionalistas², puderam ser compreendidos como os elementos mais característicos dos romances cuja matéria é a vida social no campo. Aí se vê o tenso convívio da natureza com a ação transformadora do homem; a ideologia da pureza do campo ao lado da exploração dos trabalhadores, quase sempre mediada pelo favor; a harmonia natural em contraste com a violenta disputa pela terra. Em suma, esses romances estão a mostrar que o campo é um espaço de contrastes e confrontos, em que os limites entre o idílico e o sanguinário são extremamente estreitos. Nos romances estudados, os elementos elencados acima – trabalho, favor, violência e amor – parecem estar indissociavelmente ligados a uma questão central: o conflito entre os pobres e despossuídos e os ricos proprietários de terras. Sendo assim, desde o início da investigação trabalha-se com a hipótese de que a *forma* dos romances regionalistas é dialeticamente condicionada pelos conflitos sociais estabelecidos entre a classe dos despossuídos e a classe dos proprietários, todos inseridos no contexto do “sistema jagunço”, o qual, por sua vez, está para além dos estreitos limites da Primeira República e se revela, antes, como a perversa forma social instaurada no campo ao longo do processo de formação do Brasil.

No primeiro fragmento da epígrafe, retirado do mais famoso romance de Franklin Távora, o leitor assiste a um episódio de brutal violência, narrada com verismo detalhista e com um fascínio que fica entre o horror pela brutalidade e a contraditória admiração pela presença do “animal feroz” dentro do ser humano. A violência, como se verá ao longo de toda a tese, atua como “código do sertão” no interior de praticamente todos os romances rurais, e sua ubiquidade muito tem a ver com as relações sociais estabelecidas com base na disputa pela terra e nas relações de trabalho existentes no campo, o que configura uma rede de múltiplas determinações, na qual cada um dos elementos influi ativamente sobre o outro, de modo que a compreensão do todo exige a compreensão das partes e as partes não se compreendem sem o todo.

O segundo fragmento, retirado do romance de estreia de Rachel de Queiroz, destaca as relações de trabalho no campo, marcadas pela expropriação e pela exploração, mediadas pela ideologia do favor, do compadrio, da contraprestação pessoal de obrigações. Com a chegada da seca de 1915, Dona Marocas, dona da fazenda em que Chico Bento trabalha, resolve soltar o gado, e seu sobrinho, o administrador da fazenda,

² Nesta tese, conforme ficará explicitado adiante, os conceitos de “regional”, “regionalismo” e “regionalista” são utilizados para caracterizar os romances cuja matéria é a experiência social do campo, a vida rural. O uso desses conceitos, portanto, distancia-se das conotações pejorativas e redutoras que esses termos muitas vezes assumiram na historiografia e na crítica literária.

comunica isso ao trabalhador por meio do bilhete transcrito acima. A análise do bilhete revela de forma exemplar a relação de dominação à qual o sertanejo é submetido. Em primeiro lugar, note-se que é a lógica econômica que preside o argumento do administrador da fazenda: tentar manter o gado vivo pode causar ainda mais prejuízo do que soltá-lo e deixá-lo morrer. Em segundo lugar, observe-se o modo como a relação de dominação entre patrão e funcionário – entre o possuidor e o despossuído – é enredada numa relação de compadrio que busca amenizar, aos olhos do dominado, o caráter opressor da dominação. Neste ponto, uma vez que o episódio é determinante para o enredo, está internalizado à estrutura da obra todo o processo de disfarce das relações de classe no campo. O termo “compadre amigo” chega a ser cínico no contexto, considerando-se que Chico Bento está sendo obrigado a deixar a terra em que vive (o “compadre” ainda sugere que ele pode ficar, mas “sem serviço”, opção essa que apenas reforça a falta de alternativas do vaqueiro), pois não terá como trabalhar, já que as terras não são suas e o gado não é seu.

O terceiro fragmento enfatiza a questão da propriedade da terra, tão marcante nos romances regionais. No romance de Antônio Torres, ganha destaque no contexto das relações econômicas da propriedade no campo a atuação dos bancos, a capitalização da renda da terra e a maneira cruel com que vai sendo feita a expropriação das populações rurais, quase sempre obrigadas a migrar, tentando tomar posse de novas terras, sendo assoladas por jagunços, por grileiros, por policiais ou sendo devoradas pela não menos cruel realidade urbana, como no caso de Nelo, em *Essa Terra*. No diálogo transcrito, observam-se a pressão e a dominação exercida pelos bancos, que passam a financiar a atividade agrária e contribuem para elevar e capitalizar a renda da terra, oprimindo ainda mais os camponeses. No contexto do romance, essa ação é perversa a ponto de colocar irmão contra irmão, numa clara representação da ação deletéria do capital, que primeiramente contribuiu para o desenvolvimento dos negócios da pequena propriedade do pai de Nelo, mas que depois o obrigou a vender as terras para o próprio irmão, o qual se alia aos banqueiros, “como se fosse do partido deles”.

As passagens citadas acima são fragmentos exemplares de romances que, do século XIX ao século XX, têm se voltado para a representação do campo no Brasil, em todas as suas dimensões e das mais diversas formas. Há alguns anos, quando comecei a projetar a pesquisa que deu origem a esta tese, movido pelo interesse pelas lutas campesinas, pela interpretação do Brasil e pelo estudo da forma literária em relação com a sociedade, comecei a me dar conta de que os romances regionalistas, no processo de

representação e apresentação do mundo rural, carregavam para o interior de sua própria forma problemas, contradições, ideologias, interpretações e fraturas advindas da relação dialeticamente estabelecida com a matéria rural. Estava, portanto, configurado um problema que merecia investigação, um problema que era ao mesmo tempo literário e social.

Dessa maneira, encontrei na crítica dialética a proposição de um caminho investigativo e busquei, ao longo da tese, manter-me fiel ao tratamento dialético das contradições encontradas no âmbito da forma. "Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como problemas iminentes da sua forma", diz Adorno (2008, p. 16). Essa concepção dialética e materialista da forma artística contribuiu de forma fundamental para a investigação das soluções estéticas, dos impasses, dos limites e das contradições apresentadas pela literatura brasileira no tratamento literário dado à matéria rural, uma vez que os problemas agrários e rurais constituem problemas centrais não resolvidos da realidade do Brasil. Ao longo da tese, essa concepção materialista da forma estética foi orientada sobretudo pela crítica de Antonio Candido, em especial o ensaio "Literatura e Subdesenvolvimento", que, de forma explícita ou implícita, ofereceu as bases sobre as quais foi possível pensar a dialética entre forma literária e processo social em relação aos romances regionalistas brasileiros. Conforme o crítico argumenta em outro ensaio, "justamente pelo fato de manter relações com a realidade social, a literatura incorpora as suas contradições à estrutura e ao significado das obras" (CANDIDO, 2006b, p. 202).

O principal objetivo do presente estudo é historiar e interpretar o modo como a literatura brasileira representou os problemas ligados à terra no Brasil, que visões de mundo (e de campo) foram construídas pelos romances rurais. Como desdobramentos necessários do objetivo principal, busquei também compreender que tipos de representações do trabalhador rural foram realizadas; quais foram as convenções literárias subjacentes a essas representações; em que nível de profundidade e com que eficácia estética os problemas rurais foram formalizados literariamente; de que formas o conflito entre as classes do campo afeta a linguagem dos romances e o enredo dos romances.

Como se sabe, ao longo da história do Brasil, um dos problemas centrais da sociedade tem sido a concentração da propriedade e do uso da terra, situação responsável por gerar uma imensa gama de trabalhadores explorados e marginalizados,

privados de bens materiais e culturais necessários a um padrão de vida minimamente satisfatórios.

A literatura no Brasil, desde que começou a se formar, teve o desafio de lidar com o problema do atraso do país, que passou a influenciá-la em diversos âmbitos: na forma, na produção, na circulação. Foi preciso, portanto, compreender em que consiste esse atraso e o modo como a produção literária brasileira a ele se relacionou (e relaciona). Dado o caráter fundamentalmente agrário da economia brasileira desde a colonização até o século XX e o importante papel desempenhado pela agricultura na economia nacional até hoje, mostrou-se necessário investigar de que maneiras essa história agrária, com todos os problemas e contradições dela advindos, se colocou perante a literatura, mas principalmente investigar de que forma a literatura internalizou, rejeitou ou transfigurou essa matéria rural.

A análise da história da ocupação e da distribuição de terras no Brasil evidencia que, desde o princípio da colonização, a tendência geral foi concentrar a propriedade de grandes extensões de terra nas mãos de poucos proprietários, dando origem a um sistema político, econômico e social mediado pelo latifúndio, que, com transformações, continua em voga até hoje.

Com a interiorização da exploração econômica, pouco a pouco o território da colônia alargou-se, ganhando dimensões continentais. Contudo, apesar desse movimento, a marcha para o interior não foi eficaz no sentido de distribuir riquezas e possibilidades sociais. Além disso, os ciclos econômicos e políticos contribuíram sobremaneira para o desenvolvimento desigual das regiões do país, engendrando enormes desigualdades sociais e econômicas entre as regiões, o que terá importantes conseqüências estéticas, como se verá no capítulo 1, em que se faz a análise do regionalismo.

Conforme sustenta Caio Prado Jr.:

Por força da grande concentração da propriedade fundiária que caracteriza a economia agrária brasileira, bem como das demais circunstâncias econômicas, sociais e políticas que direta ou indiretamente derivam de tal concentração, a utilização da terra se faz predominantemente e de maneira acentuada em benefício de uma minoria. Decorrem daí os ínfimos padrões de existência daquela considerável parcela da população brasileira – padrões materiais, e como conseqüência, também culturais (PRADO JR., 2007, p. 15).

A hipótese desenvolvida aqui, portanto, é que ao longo da história esse quadro social de espoliação e subdesenvolvimento foi um fator de primeira ordem para o desenvolvimento da literatura brasileira, daí a necessidade de introduzir também no primeiro capítulo a análise da formação do Brasil e das relações econômicas e sociais do campo.

A fundamentação teórica deste estudo baseia-se sobretudo nas concepções estéticas de Theodor Adorno, Raymond Williams, Antonio Candido e Roberto Schwarz, principalmente no que diz respeito à relação entre forma literária e processo social.

Em relação à dialética entre forma literária e forma social, o argumento adorniano de que os problemas não resolvidos da realidade colocam-se como problemas formais para a obra de arte, articulado ao conceito de redução estrutural proposto por Antonio Candido, de acordo com o qual o que interessa ao crítico é “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma” (CANDIDO, 2006c, p. 9), permite a análise da relação entre literatura e sociedade em chave dialética e dá a ver o modo como a matéria social é internalizada na economia da obra por meio do trabalho do escritor.

Conforme sustenta Hermenegildo Bastos, o trabalho do escritor constitui uma das principais mediações entre forma literária e forma social (BASTOS, 2009). Apenas por meio dele os aspectos primordialmente extraliterários podem ser internalizados no texto, passando a constituir uma realidade diversa, contraditoriamente articulada à sociedade, que é a obra de arte. É por meio desse processo estruturante que os aspectos históricos, políticos, econômicos, filosóficos, etc. passam a fazer parte da obra e é a partir dela que devem ser compreendidos. Trata-se, em outras palavras, de compreender a forma como conteúdo condensado (ADORNO, 2008, p. 15). Essa concepção materialista da forma literária embasa, portanto, a investigação proposta nesta tese. Sendo assim, o relacionamento entre Brasil rural e literatura é compreendido como um condicionamento dialeticamente estabelecido.

A opção pela análise da forma como a literatura representou as questões ligadas à terra justifica-se, em primeira instância, em função das transformações da sociedade que paulatinamente passam a exigir novas *formas* e *convenções* de representação (WILLIAMS, 1979, p. 172). É justamente esse processo de representação, pensado sob a dialética entre forma literária e forma social, que Williams estuda na literatura e na história inglesas. A partir de uma detida análise das transformações que o campo e a cidade foram sofrendo ao longo da história, o crítico busca captar as implicações, os

problemas e as soluções estéticas encontradas pelos escritores em seu trabalho de representação da realidade. É assim que, por exemplo, Williams verifica que em *Tom Jones*, de Fielding, toda a trama gira em torno da vontade de unir duas grandes propriedades por meio de um casamento arranjado, em princípio recusado por questões morais e depois aceito por questões econômicas. O crítico conclui, então, que a “ética do melhoramento”, ideologia econômica em voga na Inglaterra do século XVIII, mais do que simplesmente um tema, passa a fazer parte da forma da obra, em aspectos como enredo, espaço e até caráter dos personagens (WILLIAMS, 1989, p. 89).

No caso da literatura brasileira, no que diz respeito diretamente ao problema da relação entre subdesenvolvimento e representação do campo, que é o centro da investigação desenvolvida no presente estudo, Flávio Aguiar (1999, p. 11) aponta três eixos temáticos diretores como balizas para se pensar a produção literária brasileira em relação à representação do campo:

a) a conquista: engloba as obras que apresentam a ocupação da terra e os conflitos culturais e políticos dela decorrentes.

b) a fixação: concentra as obras que dizem respeito ao desenvolvimento e à consolidação dos sistemas de propriedade e das modalidades de trabalho introduzidas no Brasil, com destaque para a escravidão;

c) a exclusão: encerra as obras que abordam o drama social dos trabalhadores expulsos da terra, que são os migrantes.

Esses três eixos temáticos, bastante funcionais para se pensar a produção literária que se volta para o Brasil rural, são perpassados pelos antagonismos estruturantes das relações trabalhistas e sociais no campo, fundamentalmente vinculados à complexa dinâmica que relaciona trabalho, liberdade, favor e violência, aspectos literariamente formalizados por meio de relações amorosas, as quais atuam como o fio que, no enredo dos romances, articula os demais elementos e os põem em movimento.

Durante os dois primeiros séculos da colônia portuguesa na América, as manifestações literárias trataram principalmente da chegada dos colonizadores às novas terras, dos conflituosos processos de contato entre os europeus e os índios. Nesse período predominam os gêneros ligados à descrição da terra, relatos de viagem, teatro (principalmente autos) e a oratória, estes últimos ligados à empresa religiosa. Aqui já aparecem também os primeiros textos que incorporam o tema da escravidão.

Com o século XVIII, as Luzes no Brasil passam a ser desenvolvidas pelas academias e a Natureza passa a ser um elemento fundamental das obras de arte. À descrição do mundo natural, somam-se as descrições de trabalhos ligados à terra, tais como a agricultura, a pecuária e o garimpo. Nesse contexto, o índio passa a ocupar um espaço cada vez maior na literatura, principalmente em sua relação com o colonizador.

No século XIX, o Romantismo começa a operar uma descoberta do Brasil por meio da literatura, o que se faz principalmente por meio da ampliação do espaço dos enredos dos romances para localidades até então pouco ou nada exploradas: é o momento em que o regionalismo brasileiro se consolida. Além disso, alguns românticos, sobretudo por meio da lírica, são responsáveis, ainda que de forma bastante contraditória e com interesses bastante específicos, por elevar o tema da escravidão ao primeiro plano da literatura. O Realismo e o Naturalismo, predominantemente urbanos, abordaram principalmente os problemas ligados à escravidão e ao abolicionismo.

No âmbito literário, a primeira República traz consigo uma considerável expansão da literatura que se volta para o campo, que inclusive começa a cultivar uma consciência mais crítica do subdesenvolvimento brasileiro. Na esteira de sua representação em *Os Sertões*, grande marco literário deste período, o sertanejo passa a ser o grande personagem da literatura brasileira nesse momento. As narrativas urbanas voltam-se principalmente para os conflitos decorrentes do fim da escravidão, do preconceito social e das transformações sofridas pela economia. Em termos de gêneros e estilo, predominam as narrativas (contos, romances e ensaios) de cunho mais descritivo.

O longo período que compreende o Modernismo, com todo seu experimentalismo estético, no que respeita às questões ligadas à terra, volta-se principalmente para as relações sociais de exploração e desigualdade, aguçando a percepção crítica dos processos de modernização conservadora das fazendas e das relações de trabalho. É a fase do romance de 30, que desenvolveu sobremaneira a busca pela representação do outro de classe³: o sertanejo, o vaqueiro, o migrante e o imigrante, que são os principais personagens desse momento.

O fim da Segunda Guerra Mundial e a implantação do desenvolvimentismo como modelo econômico colaboraram para a revisão de projetos nacionais, à direita e à esquerda, proporcionando esteticamente tanto o retorno do ufanismo quanto um

³ Para uma análise longa e minuciosa dessa questão, consulte-se *Uma história do romance de 30*, de Luís Bueno (2006).

adensamento da consciência do subdesenvolvimento. No que diz respeito ao campo, a literatura produzida desde então tem focalizado principalmente os deserdados, os migrantes e descendentes dos migrantes, como moradores de favela, por exemplo.

Sendo extremamente vasta a produção literária concernente ao tema escolhido, metodologicamente impôs-se um recorte, a fim de viabilizar a execução do trabalho dentro dos prazos estabelecidos e a fim de garantir a profundidade e o cuidado das análises. Há possibilidades diversas de estudar a matéria em questão, porém se fez a opção por limitar o *corpus* de análise apenas a romances, mas de forma a garantir uma percepção diacrônica do problema. Sendo assim, foram escolhidos romances bastante representativos de três momentos decisivos dentro do sistema literário brasileiro: *O Sertanejo*, de José de Alencar; *São Bernardo*, de Graciliano Ramos; e *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

A opção pelo gênero romance e especificamente pelos romances elencados acima não se deu de forma aleatória. Em primeiro lugar, o caráter eminentemente mais referencial do romance confere às narrativas um diferencial em relação a boa parte dos outros gêneros, que é a possibilidade (no caso da literatura brasileira foi uma constante) de uma maior mobilidade espacial dos enredos. Em segundo lugar, a escolha se faz em função do papel fundamental desempenhado pelo romance enquanto “instrumento de descoberta e interpretação” do Brasil (CANDIDO, 2006a, p. 429). A escolha da análise de romances evidentemente exigiu pesquisas acerca da formação do gênero e da sua importação para o Brasil, além de suscitar investigações acerca de suas formas e de seus principais problemas técnicos e teóricos.

Os capítulos dedicados às análises dos romances constituem um esforço no sentido de produzir análises e interpretações que dessem conta da materialidade da forma e que conseguissem justamente ler o mundo nas formas. Fundamentadas principalmente no que os próprios romances têm a dizer, as análises buscaram evidenciar o “recado da forma”, sua ideologia, seu alcance e seus limites.

O capítulo destinado à leitura de *O sertanejo* evidencia as fraturas da forma no romance de Alencar associando-as à própria dinâmica da ordem escravocrata. A contradição identificada no plano formal entre a constituição da personagem e o andamento do enredo revela ter seu lastro social na posição social contraditória do protagonista Arnaldo, cuja liberdade tem como contrapartida sua dependência.

Da análise de *S. Bernardo* depreende-se uma sociedade rural representada de modo bastante diferente do que se vê em Alencar. A transição da sociedade escravocrata

para a ordem burguesa está presente no romance e incide formalmente em todos os âmbitos da narrativa e da narração. Além disso, apresento uma interpretação que enfatiza o vínculo de Paulo Honório com a dinâmica do coronelismo e relativiza a recorrente caracterização do fazendeiro como um típico burguês.

O quarto capítulo, destinado à análise de *Grande Sertão: Veredas*, busca compreender a forma como o romance representa o Brasil rural. É impossível não destacar as imensas diferenças formais entre o romance de Rosa e os demais, diferenças ligadas ao estilo e ao espírito caudaloso do autor, mas também ao movimento do sistema literário. É justamente ao ler *Grande Sertão* como elemento formativo do sistema literário que se encontram chaves para não compreendê-lo como uma ilha estética⁴. Dessa compreensão advém um esforço crítico no sentido de, ao aproximar o romance rosiano dos demais, encontrar semelhanças e afinidades no que muitos só veem diferença⁵. A principal contribuição desse capítulo para a compreensão do romance é a análise da posição do narrador e as implicações formais e ideológicas que dela advêm. Nesse sentido, assim como na análise de *S. Bernardo*, a confiabilidade do narrador-proprietário (ainda por cima pactário) é posta em xeque e se abrem frestas interpretativas que avançam na compreensão do mundo rural representado e fantasiado por Guimarães Rosa.

Ao longo desses capítulos, busco contrastar os romances, a fim de evidenciar o movimento da dialética de forma e conteúdo na representação da sociedade rural brasileira. Havendo a análise indicado alguns temas recorrentes e algumas formas bastante distintas, optei por fazer o contraste dos romances a partir dos temas mais relevantes e recorrentes nos romances regionais: amor, trabalho/liberdade, favor e violência.

Nos três romances em análise, o núcleo do enredo está ligado a uma relação amorosa que, por motivos diferentes, ou não se realiza, ou se realiza de modo problemático. Em *O Sertanejo*, o entrave para a realização plena do amor de Arnaldo por Flor é a distância social que os separa; em *S. Bernardo*, a distância econômica é ultrapassada e permite o casamento entre Paulo Honório e Madalena, mas as posições de classe antagônicas são fortes o suficiente para fomentar a destruição da relação e, no

⁴ A esse respeito, cf. “Guimarães, Clarice e antes”, de Luís Bueno (2001).

⁵ Esforço notável de aproximação crítica entre Guimarães Rosa e Graciliano Ramos é estudo de Hermenegildo Bastos (2008) acerca do antagonismo entre os dois autores. Partindo de uma observação de Antonio Candido, para quem Rosa e Ramos são autores antagônicos, mas que, juntos, complementam nossa visão, Bastos busca ler dialeticamente o antagonismo e a complementaridade como polos de uma relação dialética cujo ponto de fuga é a formação do Brasil.

limite, a destruição física de Madalena; em *Grande Sertão: Veredas*, a paixão de Riobaldo por Diadorim é reprimida pela barreira cultural que inviabiliza o amor entre dois jagunços e, ao final, impossibilitada pela morte da donzela guerreira — além dessa relação, merecem destaque também os relacionamentos de Riobaldo com Nhorinhá, uma prostituta, e com Otacília, filha de fazendeiro com a qual o ex-jagunço se casa.

Por estranho que pareça, cabe perguntar: por que a ubiquidade do amor nesse tipo de romance? É *natural* que um romance sobre um “tipo” característico de uma região do país ou que um romance sobre um “coronel assassino” sejam constituídos fundamentalmente a partir de histórias de amor? Alguém poderia objetar que o amor é um sentimento universal e que a maioria dos textos literários apresentam histórias de amor. Penso, no entanto, que cabe ao crítico o esforço de desnaturalizar os procedimentos estéticos escolhidos e empregados pelos autores. Sendo assim, em primeiro lugar cabe enfatizar o caráter também histórico, ou seja, ao longo da história esse sentimento foi cultivado e vivido de formas muito diferentes⁶. Além disso, embora seja verdadeira a afirmação acerca da dominância quantitativa do amor na literatura ocidental, essa presença não é obrigatória — em *Vidas Secas*, por exemplo, embora o enredo seja organizado em torno de um núcleo familiar, não me parece que o amor possa ser apontado como tema ou como ingrediente essencial da narrativa. Por não ser *universal* e não ser *necessário*, o amor, quando presente nos romances, também é passível de investigação, daí serem pertinentes questionamentos do tipo: qual o tratamento formal recebido por esse tema na fatura da obra? Que função exerce o amor na narrativa? Pensando na forma e na função, quais são os significados possíveis do amor em cada romance? O que muda na representação do amor de Riobaldo por Diadorim em relação ao amor de Arnaldo por Flor, por exemplo? Que significados as diferenças e as semelhanças podem ter?

Com os olhos voltados para outro aspecto decisivo na constituição das personagens pobres nos romances regionalistas, que é o *trabalho* em sua tensa relação com o a *liberdade*, pode-se perguntar: o que significa ser livre no Brasil escravocrata? E o que significa ser livre após a escravidão? Como a liberdade passa necessariamente pela produção e pela reprodução da vida, discuti-la implica discutir o trabalho, assim como o caminho inverso também é válido. A questão é que trabalho e liberdade são

⁶ Para uma análise bastante abrangente acerca das transformações do amor ao longo da história do Brasil, cf. *História do amor no Brasil*, de Mary Del Priore (2011).

faces da mesma moeda e, no âmbito da proposta desta tese, surgem como mediações absolutamente expressivas para a compreensão dos romances rurais.

Considerando a inexorável relação entre liberdade e trabalho, Roberto Schwarz afirma o seguinte:

Esta cumplicidade sempre renovada tem continuidades sociais mais profundas, que lhe dão peso de classe: no contexto brasileiro, o favor assegurava às duas partes, em especial à mais fraca, de que nenhuma é escrava. Mesmo o mais miserável dos favorecidos via reconhecida nele, no favor, a sua livre pessoa, o que transformava prestação e contraprestação, por modestas que fossem, numa cerimônia de superioridade social, valiosa em si mesma. (SCHWARZ, 2000a, p. 20)

Na ordem escravocrata, ser livre, em primeiro lugar, tinha a necessária implicação de não ser escravo, o que automaticamente estabelecia uma diferenciação social que elevava o sujeito livre. Nesse contexto, em que o trabalhador é via de regra identificado ao escravo, ser livre muitas vezes impunha também a condição ou mesmo o desejo de ser também um não trabalhador. Para os proprietários, compreende-se bem, isso não trazia nenhuma dificuldade, mas para os dependentes, sobretudo no meio rural, que é o foco desta discussão, isso sempre foi um fantasma, em virtude da oscilação entre o mundo dos escravos e o mundo dos proprietários.

Desse modo, contrastar *O sertanejo a São Bernardo* e *a Grande Sertão: Veredas* pode ser bastante profícuo para a interpretação dos modos como a relação entre trabalho e liberdade foi esteticamente formalizada, o que vale igualmente para buscar compreender a dinâmica da violência nos romances.

Em “A Violência na Literatura Brasileira: Notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa”, Jaime Ginzburg sugere que seria possível escrever a história da literatura brasileira “a partir do ponto de vista de suas relações com a violência” (GINZBURG, 2012, p. 239). Com base na dialética negativa de Adorno, o crítico aponta a existência de uma espécie de inconsciente histórico fraturado pela violência em relação com a história literária. Tendo em vista o papel desempenhado pela violência na formação do Brasil, o autor argumenta que “uma percepção crítica de nosso passado histórico permite perceber que a violência não tem na vida brasileira apenas um lugar casual, ou incidental; ela tem uma função propriamente constitutiva: ela define condições de relacionamento público e privado,

organiza instituições e estabelece papéis sociais” (GINZBURG, 2012, p. 241). No ensaio em questão, o crítico propõe a interpretação de textos de Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa tendo como foco um aspecto formal específico, que é o antagonismo entre a atitude de colocar-se a favor da realização da violência e a atitude contrária à realização da violência. A observação de textos dos três autores em análise sugere um percurso formal em que “o problema da violência inicialmente é observado à distância e posteriormente é interiorizado pelo ponto de vista” (idem, p. 243) e aponta para a conclusão de que as obras analisadas opõem-se à tradição de elogio da violência na literatura brasileira.

Essa tendência, no entanto, é formada no sistema literário brasileiro em tensa relação com a tendência contrária, a do elogio da violência. Na terceira parte de seu estudo, intitulada “Excurso – o elogio da violência na literatura brasileira”, o crítico analisa a poesia de José de Anchieta e a poesia Rio-grandense e aponta para a postura de defesa e legitimação da violência presente nas obras analisadas. Ora, no caso do romance regional, fundamentalmente marcado pela violência, o “código do sertão”, conforme ficará demonstrado ao longo da tese, o confronto entre as duas tendências é ainda mais explícito e acirrado.

Em suma, ao longo da tese, particularmente no que diz respeito à análise e à interpretação dos romances, busquei sempre levar em consideração a observação feita por Raymond Williams acerca do trabalho com a literatura rural. Diz ele: “o que temos de ver então, como sempre, na literatura rural, não é apenas a realidade da comunidade rural: é também a posição do observador nela e em relação a ela; uma posição que faz parte da comunidade que se quer conhecer” (WILLIAMS, 1989, p. 229). O fundamental na análise da literatura que representa o espaço rural no Brasil é o entendimento dos pontos de vista alternativos construídos pelos escritores.

1 A MATÉRIA VERTENTE: FORMAÇÃO, FORMAS E MEDIAÇÕES

A matéria vertente, a matéria transformada em forma, os sentidos da forma. Esse é o processo que busco compreender no primeiro capítulo em especial, mas também ao longo de toda a tese, em que atua como pressuposto epistemológico e metodológico. O primeiro capítulo é dedicado ao estudo das relações, e julgo que apenas postas em relação as partes podem dar a ver o todo, entre a sociedade brasileira e a forma literária. De modo mais específico, pretendo explicitar e dar sentido às mediações estabelecidas entre a matéria rural e o romance, de modo a compreender seus sentidos.

O capítulo é dividido em três partes. A primeira consiste numa aproximação teórica e crítica em relação ao estudo do romance no Brasil, sobretudo o que se volta para a representação do campo, com vistas a apontar os principais elementos constitutivos dessa literatura e indicar caminhos de investigação e pesquisa, com ênfase no processo de formação do romance regionalista no interior da dinâmica mais ampla de formação da literatura brasileira. A segunda parte é dedicada ao exame crítico da questão do regionalismo na literatura brasileira e revela com clareza o estreito vínculo entre formação e forma, ligação essa que apresenta implicações tanto para a obra literária quanto para a crítica. Por fim, o capítulo é encerrado com uma exposição acerca das mediações elementares à compreensão dos romances estudados, as quais são a terra, o trabalho, o favor e a violência, vistos sempre no processo da formação do Brasil e da literatura brasileira.

1.1 DESCOBERTA E INTERPRETAÇÃO EM PERSPECTIVA

A representação do campo no romance brasileiro só pode ser compreendida em relação com o conjunto de toda a literatura brasileira, principalmente no que concerne ao seu processo formativo. O romance, que foi visto por Antonio Candido como um instrumento de descoberta e interpretação do Brasil, operou esse processo de descoberta e interpretação a partir de perspectivas determinadas, que expressam visões do mundo rural significativamente diversas. Daí a necessidade de recuperar o percurso formativo do romance e do romance regional na literatura brasileira e apontar as perspectivas básicas nele e por ele configuradas.

Ao se estudar a formação do gênero no Brasil, constata-se que, a partir do final do século XVIII, a narrativa de ficção começa a ganhar espaço na vida literária do país e, definitivamente no século XIX, o romance passa a ser o gênero de maior circulação entre os leitores. São inúmeros os fatores sociais que concorrem para a maior difusão desse gênero tanto na Europa quanto no Brasil, mas merecem destaque a ampliação do público leitor, o desenvolvimento da imprensa e das tipografias, a criação de um mercado editorial, a atuação de livreiros, a criação de gabinetes de leitura e a fundamental atuação dos tradutores⁷. É preciso mencionar também o que Candido chama de vocação histórica e sociológica do Romantismo, cujo interesse pelo comportamento humano relacionado ao meio e às relações sociais cabia melhor num gênero mais aberto e voltado para o cotidiano, como o romance. É nesse sentido que se afirma que o “eixo do romance oitocentista é pois o respeito inicial pela realidade, manifesto principalmente na verossimilhança que procura imprimir à narrativa” (CANDIDO, 2006a, 430) e que os melhores momentos do romance são “aqueles em que permanece fiel à vocação de elaborar conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável” (CANDIDO, 2006a, p. 429).

Estudando a formação da literatura brasileira, Candido nota que, no Brasil, o aparecimento da prosa de ficção está ligado ao nacionalismo literário, que constituiu a posição intelectual e afetiva que guiou o romantismo brasileiro. Essa observação é relevante porque justamente destaca a conexão entre o desenvolvimento do gênero romance na literatura brasileira e o processo mais amplo de formação da literatura e de formação do país. “Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais; no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil” (CANDIDO, 2006a, p. 431). A tendência nacionalista, vinculada ao projeto empenhado de construção da nação, no romance contribuiu para fazer desse gênero uma “verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país” (idem, p. 432). A tendência à pesquisa, à descoberta e à exploração engendra “três graus na matéria romanesca, determinados pelo espaço em que se desenvolve a narrativa: cidade, campo, selva; ou, por outra, vida urbana, vida rural, vida primitiva” (idem, p. 433). O espaço, portanto, destaca-se como o elemento de

⁷ Sobre a importância da tradução para a formação do romance e seu processo de difusão no Brasil, merece destaque o trabalho desenvolvido na Universidade de Campinas, coordenado pela professora Márcia Abreu. Cito aqui o ensaio produzido coletivamente por Abreu, Vasconcelos, Villalta e Schapochnik (2010), em que são condensados os principais resultados da pesquisa.

maior relevo no processo de formação do romance brasileiro — espaço que, como se verá, recobre principalmente as áreas rurais do país, em todas as direções.

O nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país. Talvez o seu legado consista menos em tipos, personagens e enredos do que em certas regiões tornadas literárias, a sequência narrativa inserindo-se no ambiente, quase se escravizando a ele. Assim, o que se vai formando e permanecendo na imaginação do leitor é um Brasil colorido e multiforme, que a criação artística sobrepõe à realidade geográfica e social. Esta vocação ecológica se manifesta por uma conquista progressiva de território (CANDIDO, 2006a, p. 433).

Essa ocupação do espaço de que trata Candido implicou necessariamente a representação de elementos ligados à terra: a geografia, a natureza e, principalmente, os habitantes do campo, quer sejam trabalhadores, quer sejam proprietários. Em *Formação da Literatura Brasileira*, a questão é colocada de maneira bastante produtiva e abre possibilidades de investigação fecundas. Segundo o crítico, dentre os temas impostos pelo nacionalismo, ganham destaque aqueles de vertente exótica para o homem da cidade, “a cujo ângulo de visão se ajustava o romancista”. Esse foi o fator crucial para as direções que o romance tomou — rumo à população primitiva, indígena; rumo à população do campo, rural — e que se configurou em forma de indianismo e de regionalismo.

Esse movimento descrito pelo crítico traz consigo alguns problemas formais para o romance. Em primeiro lugar, “uma contradição interna”, que se manifesta como um “conflito entre a realidade e o sonho” (CANDIDO, 2006a, p. 434). Embora inclinados à descrição da realidade própria ao programa nacionalista romântico, os escritores românticos ainda não haviam encontrado estilos e formas de composição adequada. É daí que advém a contradição interna de que trata Candido:

A cada momento, a tendência idealista rompe nas juntas das frases, na articulação dos episódios, na configuração das personagens, abrindo frinchas na objetividade da observação e restabelecendo certas tendências profundas da escola para o fantástico, o desmesurado, o incoerente, na linguagem e na concepção (CANDIDO, 2006a, 435).

Essa contradição afeta, como se vê, vários níveis da composição formal do romance, de modo que este será um importante aspecto a ser investigado na análise específica do *corpus* deste trabalho. A dificuldade de harmonizar estilo e composição conduz ainda a outro problema, que é o da expressão literária adequada ao indianismo e ao regionalismo. No caso do indianismo o problema se resolveu com relativa tranquilidade; pois, sendo a população descrita distante dos escritores e do público, a convenção literária se guiou com liberdade; pois, neste caso, o material incorporado esteticamente não oferecia problemas de fidelidade a alguma matriz real. O regionalismo, no entanto, ofereceu grandes dificuldades nesse ponto, pois os costumes, os habitantes e a variedade linguística eram próximos da cidade. Aqui, a fantasia tinha menos liberdade e a “obtenção da verossimilhança era, neste caso, mais difícil, pois o original estava ao alcance do leitor” (CANDIDO, 2006a, 435). Isso propiciou uma atitude ambígua dos escritores em relação à representação da linguagem, que também oscilou entre a fantasia e a fidelidade em relação à observação.

A este respeito, vale a pena retomar a argumentação que Candido desenvolve em outro estudo. Segundo o crítico, no regionalismo se estabelece uma tensão entre o tema e a linguagem. O tema rural e rústico tenderia a conduzir a literatura para o exótico e o pitoresco e traria consigo uma linguagem inculta e peculiar; por outro lado, a norma literária urbana tenderia a conduzir a linguagem para um registro culto e mesmo acadêmico⁸. Neste caso, caberia ao escritor encontrar a medida adequada entre um polo e outro, de modo que uma estética progressista tenderia a fugir da representação desumanizada das populações rurais e buscaria admitir integralmente a população rural ao universo ético e estético. O fato é que, em meio a todos esses problemas formais relativos ao romance regional, as escolhas e os procedimentos dos escritores se revelarão altamente ideológicos, variando do humanismo ao preconceito.

Essas primeiras e importantes discussões sobre a formação e as formas do romance cuja matéria é Brasil rural propiciam investigações mais detidas e profundas acerca de alguns elementos. É o caso, por exemplo, das pesquisas de Fernando Gil

⁸ “O Regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país; mas pode ser também um fator de artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do país” (CANDIDO, 2002, p. 87)

acerca da experiência rural e da formação do romance, cujos resultados em muito contribuíram para a realização desta tese⁹.

Todas essas questões acerca da formação e das formas do romance regional apontam para a necessidade de se fazer uma discussão sobre o modo como a crítica encarou esse tipo de produção literária no Brasil. Conforme já se pode observar até aqui, existem no âmbito da historiografia e da crítica alguns problemas importantes quanto aos romances que se ambientam no campo, de modo que já aí se encontra o primeiro problema, que diz respeito à própria nomenclatura utilizada para se reportar a esse tipo de romance: regional, rural, campestre, fazendeiro, da fazenda, sertanejo. Dentre os destacados, o termo mais difundido é, sem dúvidas, regional, embora a crítica mais recente venha optando por substituí-lo por rural ou simplesmente abolir essa classificação. De todo modo, cumpre observar o tratamento crítico recebido por esses romances, a fim de se delimitarem os campos de análise e as ideologias subjacentes a cada abordagem crítica. Sendo assim, na discussão feita a seguir, empreendo esforços no sentido fazer a crítica da crítica, com vistas a construir uma visão mais precisa dos romances estudados.

⁹ São inúmeros e profundos os pontos de contato entre minha compreensão do romance regionalista e a de Fernando Gil. A descoberta de suas pesquisas, no decorrer da elaboração desta tese, em muito facilitou e enriqueceu o trabalho, uma vez que muito do que talvez viesse a ser ponto de chegada no meu estudo encontrava-se já como ponto de partida nos estudos do estimado interlocutor. Essa descoberta – que de fato se transformou em interlocução direta – propiciou a modificação de alguns dos caminhos previstos no meu próprio projeto de pesquisa. Já tendo Fernando Gil mapeado boa parte do caminho, julguei mais produtivo dar continuidade a algumas de suas intuições e indicações, aprofundar o estudo de alguns autores em particular (vide os estudos críticos da segunda parte da tese) e também, sempre que necessário, tensionar argumentos e perspectivas conflitantes. De todo modo, o projeto de pesquisa “Experiência Rural e a Formação do Romance Brasileiro” vem gerando importantes resultados para a compreensão dos romances regionais. Em seus estudos, o crítico busca evidenciar como o romance formalizou a matéria rural ao longo do tempo. Apesar da grande diversidade de aspectos analisados, suas preocupações têm recaído produtivamente sobre o modo como a historiografia e a crítica lidaram e lidam com os romances regionais, a posição e o papel do narrador nesses romances, o protagonismo dos homens livres pobres e a função da violência nos enredos, sobretudo nos romances do século XIX.

1.2 REGIONALISMO: REFLEXÕES SOBRE UM CAPÍTULO (OU MAIS) DA LITERATURA BRASILEIRA E DE SUA CRÍTICA

Conforme adiantado acima, os romances de ambientação rural foram integrados à historiografia e à crítica quase sempre sob o conceito de “romance regionalista”, de modo que o termo torna-se no mínimo incontornável. O conceito, no entanto, oferece uma série de problemas teóricos e ideológicos e, portanto, também será discutido e problematizado neste trabalho. Contudo, o “regionalismo” não será estudado apenas em sua dimensão conceitual e teórica, ou seja, ao mesmo tempo em que se fará essa discussão, serão abordados diversos aspectos da materialidade dos romances. Assim, serão discutidos os estudos de alguns dos autores que mais têm contribuído para a análise e a interpretação do regionalismo. Dentre os críticos, serão estudados principalmente Antonio Candido, Lígia Chiappini e Fernando Gil, embora vários outros também estejam incluídos na discussão.

A concepção de regionalismo de Antonio Candido é muito variada e até contraditória às vezes, como ele próprio reconhece, mas é possível destacar alguns momentos centrais de seu pensamento acerca desse tipo de literatura. Por ser o ensaio mais difundido de Candido acerca do regionalismo, optei por focalizar aqui “Literatura e Subdesenvolvimento”, publicado originalmente em 1970.

Nesse ensaio, a concepção apresentada gravita em torno da relação entre literatura e sociedade, mais especificamente no que diz respeito ao problema do atraso, ou subdesenvolvimento. No caso da literatura brasileira (e da latino-americana como um todo) o atraso, ou subdesenvolvimento, indissociavelmente vinculado à questão agrária, foi particularmente importante, haja vista, por exemplo, suas consequências no que diz respeito ao tratamento de formas e conteúdos regionais, que redundou na vasta produção regionalista de nossa literatura.

A esse respeito, afirma Antonio Candido que a ficção regionalista deve ser encarada, no plano dos juízos da realidade, como consequência da atuação que as condições econômicas e sociais exercem sobre a escolha dos temas. As áreas de subdesenvolvimento e os problemas do subdesenvolvimento (ou atraso) “invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor, propondo sugestões, erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação” (CANDIDO, 2006b, p. 190).

O subdesenvolvimento coloca-se, então, como aspecto incontornável para a produção literária, que passa, por meio do trabalho do escritor, a buscar soluções estéticas que deem conta das contradições sociais advindas do atraso do país.

Ao analisar a relação entre subdesenvolvimento e literatura, o crítico mineiro aponta uma importante relação entre os dois, que diz respeito à modalidade de consciência que intelectuais e escritores apresentavam em face ao atraso do país e às implicações do subdesenvolvimento para a literatura. Nesse sentido, percebem-se três grandes tendências, as quais não se excluem nem diacrônica nem sincronicamente, que são a consciência amena do atraso, a consciência catastrófica e a consciência dilacerada do atraso (CANDIDO, 2006b).

A ideia de país novo propiciou o surgimento de algumas atitudes fundamentais na nossa literatura e também na nossa intelectualidade, gerando principalmente o exotismo, a transfiguração do real, a elevação do esclarecimento a uma categoria de prestígio, os estereótipos do índio e do negro etc. Já a consciência do subdesenvolvimento desenvolveu-se de modo a levar os escritores e intelectuais a perceberem que as promessas de desenvolvimento e progresso eram um engodo e que os problemas do país não se resolveriam de modo tão fácil quanto se cria até então.

A consciência do subdesenvolvimento é apresentada como sendo composta por dois estágios distintos, a consciência catastrófica e a consciência dilacerada do atraso. A consciência catastrófica corresponde, na literatura, a um posicionamento estético diverso do que vinha se apresentando até então; nas palavras de Candido:

O que os caracteriza (...) é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual (CANDIDO, 2006b, p. 193).

Já a consciência dilacerada do atraso corresponde a um acirramento dessas tendências que já vêm anunciadas na consciência catastrófica. Neste momento, a nova consciência implica esteticamente a superação de certo naturalismo nativista. Nesse caso, o super-regionalismo corresponderia às obras em que se dá a “universalidade da

região”, ou seja, superam e ultrapassam o pitoresco e o documentário. Ainda como explica o crítico:

Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse - ela implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documentário social. Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia (pensando em surrealismo, ou super-realismo) chamar de super-regionalista. Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo. (CANDIDO, 2006b, p. 195)

Em suma, a visão de Antonio Candido acerca do regionalismo, tal qual apresentada em “Literatura e Subdesenvolvimento”, pode ser sintetizada da seguinte maneira: à ideologia de país novo corresponde a consciência amena do atraso, que se manifesta literariamente num regionalismo pitoresco; à ideologia de país subdesenvolvido correspondem as consciências catastrófica e dilacerada do atraso, que se manifestam literariamente em forma de “regionalismo crítico” e de “super-regionalismo”.

A classificação de Antonio Candido carece ser analisada. Em primeiro lugar cabe observar que o crítico aborda a questão do regionalismo de forma dialética, embora, como veremos, no final tenda para a superação do regionalismo. A argumentação de Candido se concentra em: **a)** se posicionar contra aqueles que proferem um “anátoma indiscriminado contra a ficção regionalista” (CANDIDO, 2006b, p. 190); **b)** encontrar uma explicação dialética para a ocorrência do regionalismo no Brasil ao longo da história; **c)** avaliar histórica e esteticamente as produções regionalistas – sem o partidarismo dos defensores e sem a leviandade dos detratores; **d)** avaliar a pertinência do regionalismo na literatura brasileira quando em outras literaturas já é um fenômeno ultrapassado ou ocasional.

Esses aspectos dizem respeito à necessidade de conduzir o debate sobre o regionalismo a um âmbito em que ele pudesse ser efetivamente analisado e

compreendido. Essa posição parte do reconhecimento da importância da reflexão séria e detida de uma vertente estética extremamente difundida na literatura brasileira.

A concepção de regionalismo que ressalta desse ensaio sugere um modo de compreensão do fenômeno literário que, nas palavras do próprio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*, se baliza por um ponto de vista histórico e estético ao mesmo tempo. Nesse sentido, o crítico busca explicitar as mediações entre a condição social e econômica do Brasil como país atrasado/subdesenvolvido e a cultura aqui desenvolvida. Dessa forma, o regionalismo deixa de ser compreendido como mero arcaísmo ou subproduto da incultura geral e passa a ser compreendido como um fenômeno estético gerado a partir da relação entre literatura e sociedade, ou seja, são os problemas advindos do subdesenvolvimento, particularmente nas áreas rurais, que se colocam como balizas incontornáveis ao escritor, passando a invadir sua consciência, transformando-se em assuntos, temas, espaços, personagens, etc. Em suma, o subdesenvolvimento impõe à estética o desafio, que se transforma em estímulos positivos ou negativos, de dar conta de um material extremamente degradado, que é a miséria e o atraso em que se encontra o país como um todo e as áreas rurais em particular.

A análise dialética de Antonio Candido ganha ressonância em Fernando Gil e em Ligia Chiappini. Do importante conjunto de estudos de Lígia Chiappini acerca do regionalismo, o ensaio “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo” (1995) se destaca como texto síntese de suas preocupações e reflexões, ao mesmo tempo em que apresenta uma série de problemas ainda em aberto que exigem até hoje investigação da crítica.

A lembrança da existência do regionalismo em outras literaturas é o primeiro aspecto a ser ressaltado; pois, embora seja um dado amplamente conhecido, do conjunto de reflexões sobre o tema no Brasil muitas vezes resulta a impressão de que regionalismo é marca específica da literatura aqui produzida¹⁰. As teses da autora, no entanto, fazem questão de lembrar a todo momento que o regionalismo “não ocorre só no Brasil” (CHIAPPINI, 1995, p. 153).

Nesse sentido, ela apresenta uma primeira abordagem conceitual do problema e afirma que o regionalismo é “um fenômeno universal” e que pode atuar tanto como movimento — quando um grupo de escritores *programaticamente* defende e produz uma

¹⁰ Veja-se, por exemplo, a interpretação que Ítalo Calvino (2009) faz da retomada do regionalismo na narrativa italiana no contexto pós-fascismo.

literatura que retire ambiente, temas e tipos de determinada região *rural*, em oposição aos elementos urbanos — quanto apenas formalmente, independentemente de vinculação explícita dos autores, em obras que concretizem o “programa” do regionalismo.

Um dos argumentos mais produtivos desse estudo é a crítica feita ao que chamo de “salvamento” da obra do estigma do regionalismo. Trata-se da tendência crítica de, ao invés de explicar a obra regionalista esteticamente bem sucedida, negar sua relação com o regionalismo “para afirmar imediatamente sua universalidade”. E aqui se chega a um dos pontos mais controversos e problemáticos da crítica do regionalismo, que é a oposição entre “regional” e “universal”. A autora retoma esse argumento na tese de número cinco e na nota a ela anexada, quando ressalta o passo em falso da crítica literária que, “quando encontra um bom escritor na tendência”, “trata de relativizar, de apagar o parentesco, utilizando outra nomenclatura” (CHIAPPINI, 1995, p. 156). No que tange às nomenclaturas alternativas a regionalismo, encontram-se desde termos como *sense of place*, então em voga nos Estados Unidos, até *regionalismo cósmico* (de Davi Arrigucci Jr.) e *super-regionalismo* (de Antonio Candido). É evidente que os novos termos precisam ser sempre compreendidos dentro do contexto em que se inserem e que têm, de acordo com cada caso, maior ou menor operacionalidade¹¹. Isso, porém, não anula o argumento de Chiappini, que capta com bastante precisão a tendência a retirar do campo do regionalismo as boas produções e atribuir a ele apenas as obras pequenas, limitadas, atrasadas, etc. Usado criticamente de maneira restritiva, o conceito de regionalismo deixa de explicar o fenômeno literário objetivo e passa a ser apenas um rótulo apriorístico, negativo e, em maior ou menor grau, preconceituoso.

A autora observa que um dos grandes desafios desse tipo de produção literária é “criar uma linguagem que suprisse com verossimilhança a assimetria radical entre o escritor e o leitor cidadão em relação ao personagem e ao tema rural e regional, humanizando o leitor em vez de aliená-lo em relação ao homem rural representado” (CHIAPPINI, 1995, p. 154). Com isso ela busca evidenciar, baseada em Antonio Candido e em George Sand, a relação entre estética e ideologia no que diz respeito ao regionalismo, que tanto pode tender para a humanização quanto para a reificação.

¹¹ Exemplar nesse sentido é o conceito de “super-regionalismo”, que, embora esteja ligado à tendência de “salvar” as grandes obras do “lodaçal” do regionalismo, opera de forma bastante explicativa no conjunto da argumentação desenvolvida em “Literatura e subdesenvolvimento”. Nesse ensaio, a noção de “super-regionalismo” é vinculada ao desenvolvimento de procedimentos formais pouco usuais no conjunto da literatura regionalista produzida até então — Candido refere-se a procedimentos como inserção do absurdo, da elipse, do monólogo interior, etc.

Feita essa exposição preliminar, gostaria de repassar os principais argumentos sustentados pela autora em cada uma de suas teses sobre o regionalismo.

A primeira tese retoma a tarefa de conceituar o regionalismo. Partindo da definição de Lúcia Miguel-Pereira, para quem é regionalista toda obra que traduza peculiaridades locais, de forma intencional ou não, Chiappini demonstra que alguns críticos desdobram essa definição especificando quais seriam as tais peculiaridades locais - “costumes, credences, superstições, modismos” – e ligando-as a alguma área ou região do país, daí falar-se em regionalismo paulista, nordestino ou gaúcho. Desse modo, ela observa que se poderia falar em regionalismo tanto rural quanto urbano e que, no limite, a levar essa conceituação a suas últimas implicações, toda obra literária seria regionalista, pois em alguma medida sempre expressaria seu momento e lugar. A autora, porém, é mais específica, e do conjunto depreende um conceito que corresponde ao que historicamente tem sido aplicado pela crítica: “Historicamente, porém, a tendência a que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam *regiões rurais* e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas” (CHIAPPINI, 1995, p. 155, grifo meu). Essa conceituação, um tanto mais objetiva do que boa parte da encontrada na historiografia em geral, tem a vantagem de explicitar o elemento decisivo para a classificação de uma obra como regionalista, que é a expressão literária de regiões rurais.

A explicitação desse vínculo enseja uma reflexão necessária para a melhor compreensão do debate sobre o regionalismo. A identificação que se faz entre regionalismo e ambiente rural é um ponto quase sempre aceito sem questionamentos, como se fosse algo natural. O que me parece, no entanto, é que não se pode naturalizar essa identificação, daí a necessidade de se investigar os seus porquês, ou seja, é preciso compreender as relações estético-ideológicas que propiciam a afirmativa de que regional é sinônimo de rural. Por que o urbano, como bem observa Chiappini, também não poderia ser regional, uma vez que ele também expressa/pode expressar a “cor local” da cidade? A própria autora oferece uma pista de investigação ao afirmar que “a história do regionalismo mostra que ele sempre surgiu e se desenvolveu em conflito com a modernização, a industrialização e a urbanização. Ele é, portanto, um fenômeno moderno e, paradoxalmente, urbano” (CHIAPPINI, 1995, p. 155). Aqui é preciso ir direto ao ponto e não ter ilusões quanto ao processo literário, que é um fenômeno fundamentalmente urbano, no sentido de que historicamente foi nas cidades (em maior ou menor grau de desenvolvimento) que a literatura se desenvolveu, sobretudo o

romance, ainda que tratando de temas e ambientes rurais. No caso brasileiro, bem sabemos que, embora o núcleo da sociedade, desde o processo colonizador, girasse em torno da produção rural, as cidades, sobretudo as litorâneas, num primeiro momento, foram os polos agregadores e dinâmicos da vida política e intelectual, a qual, além de tudo, costumava se formar nos principais centros urbanos europeus¹². No que diz respeito ao romance, o vínculo com o desenvolvimento urbano é ainda mais explícito e para observar isso basta um rápido lançar de olhos ao desenvolvimento da imprensa, do folhetim e do público leitor após a instalação da família real portuguesa no Rio de Janeiro em 1808. Bom, se está claro que a vida intelectual se pautava pela dinâmica e pelos valores urbanos, via de regra associados ao ideal e ao ideário da *civilização* – note-se que já aqui se opera a vinculação entre civilização e cidade –, sobretudo os europeus, compreende-se que se erigisse a cidade como centro, como referência, e que a literatura e a crítica, enquanto processo social, passassem a tomar esse centro urbano como baliza para a produção e para o juízo estético, que também era social e econômico. Isso explica que o urbano passe a ser tomado como *centro* e o não-urbano, o rural, passe a ser tomado como *excêntrico* – e excêntrico tanto na acepção de “fora do centro” quanto na acepção de estranho, exótico. Esse processo vai constituindo as seguintes relações: se o centro, que é urbano, é a norma, o excêntrico, que é rural, passa a ser anormal (anomalia, segundo Lúcia Miguel-Pereira); se a civilização é o centro, o excêntrico tende à incivilidade; e se a civilização é universal, o excêntrico é particular; se o centro é culto, o excêntrico é inculto; se o centro, por metonímia, representa a nação (principalmente do ponto de vista político), o excêntrico representa, por metonímia, a região. Ficam, assim, estabelecidos as características e os contrastes entre o centro e o excêntrico, o qual, do conjunto das oposições, herda as marcas de periférico, rural, inculto, particular, anômalo e regional. Julgo agora não mais ser possível supor uma identificação natural entre regional e rural, de modo que fica evidente o processo histórico de construção dessa relação e, sobretudo, de construção das marcas negativas atribuídas ao regional/rural pelo juízo crítico que vem do centro.

Finda essa longa mas fundamental digressão, volto ao comentário do texto de Chippini, que, na tese 2, recupera a origem europeia do romance regionalista ao lembrar o seu desenvolvimento por meio das obras de George Sand, Walter Scott e Berthold

¹² Consulte-se a esse respeito Sérgio Buarque de Holanda (1995), sobretudo os capítulos “O semeador e o ladrilhador” e “Novos tempos”.

Auerbach. A autora nota que, desde então, o romance regionalista convive com a tensão entre

o idílio romanesco e a apresentação realista, tentando progressivamente dar espaço ao homem pobre do campo, cuja voz busca concretizar paradoxalmente pela letra, num esforço de torná-la audível ao leitor da cidade, de onde surge e para a qual se destina essa literatura (CHIAPPINI, 1995, p. 156)

A referida tensão entre o idílio romanesco, ainda fortemente ligado às narrativas de cavalaria, por exemplo, e a apresentação realista de fato é uma tensão marcante do romance regional. Nesse sentido, vale a pena lembrar o argumento de Franco Moretti (2009) acerca da história do romance, que observa no processo de formação desse gênero uma polarização, uma tensão entre o enredo de aventuras e a vida cotidiana. Vale lembrar também o estudo de Sandra Vasconcelos sobre a formação do romance inglês, quando observa que:

Esses *romances*¹³ permaneceram populares na Inglaterra até o século XVIII e, fossem pastorais, didáticos, morais ou alegóricos, tinham como traços comuns ambientarem-se no passado, serem vagos e imprecisos quanto aos detalhes da vida cotidiana, apresentarem estrutura episódica, personagens aristocráticas e um herói e uma heroína idealizados e de elevada condição social. Quer se confinassem no universo delimitado dos palácios e da corte, quer se dispersassem no espaço por vários países ou continentes, essas personagens não sofrem a ação do tempo, que, no seu caso, se mede mais como expressão do desejo, do poder e do destino do que como a força que atua sobre o homem e plasma sua existência. A estruturação formal desse modo narrativo, portanto, obedece a regras diversas das do romance e nele vale primordialmente, na disposição dos acontecimentos, o princípio da casualidade ou a intervenção da Providência, o que resulta numa outra forma de organizar o enredo. No âmbito da estória romanesca, dadas a suspensão das leis da natureza e as forças que ali estão em jogo, alheias ao mundo da experiência convencional, tudo se torna possível, mesmo que não seja provável nem verossímil. (VASCONCELOS, 2007, p. 49, grifo da autora)

A oposição entre romance romanesco e romance moderno apresenta ressonâncias importantes também no processo de formação do romance no Brasil, pois também os romancistas daqui viveram a tensão entre a forma do enredo de aventuras e todas suas implicações formais e a forma do romance moderno, cuja principal

¹³ Vasconcelos retoma a distinção entre os termos *romance* e *novel*. Este se refere ao romance moderno, que se consolida no século XVIII na Inglaterra, ao passo que *romance* se refere ao romance romanesco.

característica é que Ian Watt (1990) chama de “realismo formal”, que se trata de um conjunto de procedimentos narrativos característicos do romance, empregados a fim de garantir o “relato completo autêntico da experiência humana (individual)”. As principais características do realismo formal são: o enredo envolvendo pessoas específicas em circunstâncias específicas; a individuação das personagens; a apresentação detalhada do ambiente; a nomeação individual das personagens; tempo e local particularizados; adaptação do estilo prosa, que passa a ser predominantemente referencial. Essa polarização entre os dois tipos de tratamento formal, que nos termos de Watt é apresentada enquanto contradição entre “realismo de avaliação” e “realismo de apresentação”, no romance regionalista ganha contornos específicos, que Antonio Candido chama de tensão entre fantasia e realidade, aspecto que está bastante presente em boa parte dos romances de Alencar, por exemplo. Voltarei a discutir essa questão com mais detalhe no capítulo 2, ao analisar *O sertanejo*.

Retomando o ensaio de Chiappini, observa-se que as teses 3 e 4 desenvolvem a compreensão do regionalismo enquanto possibilidade estética de resistência à modernização capitalista e à globalização. O regionalismo, então, é uma manifestação estética contraditória, que carrega em si tanto aspectos conservadores e reacionários, estética e politicamente, quanto aspectos progressistas e avançados: “ele é um fenômeno eminentemente moderno e universal, contraponto necessário da urbanização e da modernização do campo e da cidade sob o capitalismo.” (CHIAPPINI, 1995, p. 156).

As teses de 5 a 7 preocupam-se com o juízo crítico das obras regionalistas (aspecto já bastante comentado acima). Além das observações já apresentadas aqui, merece destaque a observação da autora quanto ao caráter histórico e evolutivo do regionalismo. Segundo ela, “o regionalismo, como toda tendência literária, não é estático. Evolui. É histórico, enquanto atravessa e é atravessado pela história”. O vínculo com o pensamento de Antonio Candido se faz sentir fortemente nesse argumento, haja vista a relação que o crítico estabelece entre o regionalismo e a consciência dos escritores quanto ao subdesenvolvimento do país. A compreensão do caráter histórico do regionalismo distancia o crítico de juízos e análises anacrônicos e o obriga a pensar historicamente nos recursos formais empregados pelos autores ao longo do tempo, a fim de dar conta da matéria de que se ocupavam. Assim, mais do que apontar o dedo para as obras esteticamente mal formadas, é tarefa do crítico buscar compreender o próprio processo de formação dessas formas.

A oitava tese visa a distinguir “o regionalismo como movimento político, cultural e, mesmo, literário, das obras que decorrem deste direta ou indiretamente”. Da análise da autora em relação a essas duas dimensões do regionalismo, fica sua avaliação mais positiva para o “regionalismo lido como uma tendência mutável onde se enquadram aqueles escritores e obras que se esforçam por fazer falar o homem pobre das áreas rurais” em detrimento do regionalismo enquanto programa, o qual, segundo ela, enquanto tendência fechada é apenas mais um “ismo” entre outros.

As duas teses finais, a nona e a décima, apresentam em comum a preocupação com um dos mais relevantes elementos formais inerentes ao regionalismo: o espaço. Uma vez que a grande marca dessa vertente literária é justamente a ambientação específica numa região rural, o trabalho formal com o espaço ganha importância fundamental na estrutura da obra. A estruturação desse elemento na obra regionalista, no entanto, é bastante variada e vai desde tentativas hiper-realistas de cópia de determinada região geográfica até experiências de tentativa de dissolução do espaço. Chiappini sintetiza desta forma essas possibilidades:

Trata-se, portanto, de negar a visão ingênua da cópia ou reflexo fotográfico da região. Mas, ao mesmo tempo, de reconhecer que, embora ficcional, o espaço regional criado literariamente aponta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geográfica existentes. Na obra regionalista, a região existe como regionalidade e esta é o resultado da determinação como região ou província de um espaço ao mesmo tempo vivido e subjetivo, a região rural internalizada à ficção, momento estrutural do texto literário, mais do que um espaço exterior a ele. (CHIAPPINI, 1995, p. 158)

Merece grande destaque nessa passagem a noção de internalização do espaço à estrutura do texto literário. Mais do que em sua “existência exterior”, a funcionalidade e a significação do espaço devem ser compreendidas no interior da própria narrativa, enquanto componente formal relacionado às demais instâncias narrativas. Embora tradicionalmente vinculadas pela crítica ao regionalismo, obras como *Inocência* e *O cabeleira* apresentam tratamentos formais do espaço absolutamente distintos e, seria possível dizer, até mesmo antagônicos. Em *Inocência*, por exemplo, a ambientação é quase inteiramente interna, quer dizer, os acontecimentos principais ocorrem quase todos eles em ambientes fechados, principalmente na casa de Pereira (a única exceção significativa é a cena do assassinato de Cirino). Nesse caso, no que concerne

estritamente ao espaço, ambientação rural aparece muito mais enquanto moldura do que enquanto elemento fundante das relações. Em *O cabeleira*, porém, o espaço já se configura de maneira diversa, e o predomínio é dos ambientes abertos, propícios e fecundos aos incontáveis confrontos violentos narrados a todo momento no livro. Aqui, para além da função narrativa de primeira ordem, o espaço – narrativamente constituído como *meio* - é também um importante agente de degradação social, econômica e psicológica. É pensando em diferenças como essas que se pode concordar com Chiappini quando ela preconiza a importância de “indagar da função que a regionalidade exerce nelas [as obras regionalistas]” (CHIAPPINI, 1995, p. 158).

Na décima tese merece destaque também a tentativa da autora de superação da dicotomia entre local e universal, que é um dos grandes nós da crítica do regionalismo.

Se o local e o provincial não são vistos como pura matéria mas como modo de formar, como perspectiva sobre o mundo, a dicotomia entre local e universal se torna falsa. O importante é ver como o universal se realiza no particular, superando-se como abstração na concretude deste e permitindo a este superar-se como concreto na generalidade daquele. (CHIAPPINI, 1995, p. 158)

Para finalizar a apreciação das teses sobre o regionalismo, gostaria de abordar um aspecto que permeia todo o texto da ensaísta, que é a linguagem. Observe-se que tanto na síntese que faz do conceito de regionalismo quanto em boa parte das teses, uma das preocupações centrais da autora é a dimensão da representação da linguagem. Em sua definição de regionalismo, fala-se em “obras que expressam regiões rurais (...) procurando expressar suas particularidades linguísticas.” (CHIAPPINI, 1995, p. 155). Além disso, a autora afirma que uma das tensões constitutivas do regionalismo se dá entre “oralidade e letra” (p. 156) e que um dos maiores desafios desse tipo de obra literária é “criar uma linguagem que suprisse com verossimilhança a assimetria radical entre o escritor e o leitor cidadão em relação ao personagem e ao tema rural” (p. 154). Esse destaque à representação da linguagem traz à tona o problema da representação do outro, amplamente discutido pela crítica¹⁴.

¹⁴ Cf. Bolle (2004), Candido (2002) e sobretudo o amplo estudo de Luís Bueno (2006), que constrói sua interpretação da história do romance de 30 tendo como fio condutor as formas segundo as quais se deu a representação do outro. Acerca da relação entre formação e representação, cf. Bastos (2006).

Muitas das questões levantadas por Chiappini são retomadas por Fernando Gil no balanço que faz do tratamento crítico recebido pela chamada literatura regionalista e, de modo mais específico, pelo romance regionalista. Nesse sentido, o crítico equaciona alguns problemas de primeira ordem para a compreensão tanto da literatura rural quanto da crítica que dela se ocupa.

O primeiro aspecto a ser ressaltado em seu ensaio é justamente a adoção do conceito de “romance rural” em detrimento do conceito de “romance regionalista”. Como o próprio autor esclarece, a substituição dos conceitos ocorreu com vistas a tentar superar, na medida do possível, o sentido literário e cultural negativo que a crítica atribuiu à literatura de ambiência rural, principalmente os romances. A análise de Gil parte da sugestão de Agripino Grieco de que haveria uma “bifurcação sentimental” nos romances de Afrânio Peixoto, os quais, segundo ele, vacilam entre o sertão e a Corte, entre o rústico e o sofisticado, etc. Gil, por sua vez, e a meu ver acertadamente, amplia a sugestão de Grieco e entende que a oscilação entre o mundo rural e o mundo urbano é um movimento constitutivo da literatura brasileira. Seu argumento, contudo, vai além, e indica que esse movimento é constitutivo não apenas da literatura, mas também da historiografia e da crítica.

Em consonância às ideias de Grieco, o crítico apresenta outras duas concepções acerca da formação da literatura brasileira que consolidam ainda mais a ideia de “bifurcação sentimental”. Afrânio Coutinho advoga que há duas tradições bem marcadas na ficção brasileira: a) a do homem situado em seu meio (rural ou urbano), sendo modelado por ele, mas também em conflito com ele; b) a do homem diante de si e dos outros homens, que ele chama de corrente psicológica ou de costumes. A outra concepção é a de Antonio Candido – já discutida acima –, que aponta três graus distintos na matéria romanesca, que são a cidade (vida urbana), o campo (vida rural) e a selva (vida primitiva).

Com base na constatação de que a tradição romanesca brasileira apresenta esses dois caminhos básicos – o rural e o urbano –, Gil se propõe a analisar principalmente dois aspectos no que diz respeito à crítica e à historiografia, a saber, a especificidade caracterizadora do romance regionalista e os juízos de valoração estética vinculados à concepção de “regional” da crítica. Nesse sentido, o autor se debruçará sobre dois estudos importantes para a crítica brasileira, que são *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*, de Lúcia Miguel-Pereira, e *Tal Brasil, qual romance?*, de Flora Süssekind.

A concepção de regionalismo presente no estudo de Miguel-Pereira integra “de pleno direito” as obras que visem a fixar tipos, costumes e linguagens do local de procedência e, principalmente, que se diferenciem dos hábitos característicos da “civilização niveladora”, sendo que o principal atributo do regionalismo seria a presença do pitoresco, da cor local. Ainda segundo Miguel-Pereira, outra marca constitutiva do regionalismo é a sobreposição do particular ao geral e do local ao humano, o que, para ela, constitui um “desvio do caminho habitual da ficção” (GIL, 2008, p. 88). Aqui não se pode deixar de destacar o modo como, sem meias palavras, a autora identifica o *regional* a tudo que é menor: o regional é, em primeiro lugar, regional, e, portanto, apenas parte de um todo mais amplo — além disso, ele é sempre particular, local, pitoresco, etc. Sendo essa literatura “regional” considerada por Miguel-Pereira uma “literatura de menos”, na feliz expressão de Gil, a literatura positivada necessariamente encontra-se no polo oposto e é, portanto, *nacional, geral, universal, humana*, etc.

Indo nessa mesma direção, Gil observa que, do ponto de vista conceitual de Lúcia Miguel-Pereira, “a noção de regionalismo somente toma sentido se a ela se contrapuser uma outra, que é a de ‘civilização niveladora’”, termo que, contudo, a autora não problematiza. O crítico, no entanto, leva a cabo a tarefa de fazer essa problematização e argumenta:

Pode-se dizer que o regionalismo, para se constituir como fenômeno cultural e literário, pressupõe uma formação social heterodoxa, em que espaços sociais, culturais e econômicos não foram de todo homogeneizados pelas formas de pensar, de sentir e de viver da modernidade capitalista. As “peculiaridades” paisagística, humana e cultural figuradas no romance regionalista, tantas vezes assinaladas pela crítica, circunscrevem experiências sociais de vida não integradas e incorporadas totalmente ao processo de modernização social, muito embora dependam, tais experiências, desse mesmo processo de modernização para ser compreendido como algo “peculiar”. (GIL, 2008, p. 89)

Gostaria de fazer aqui uma digressão justamente a fim de desenvolver, problematizar e aprofundar a sugestão feita por Gil em sua exposição. Entendo que o regionalismo no Brasil só é bem compreendido se posto em relação com a história da formação do país e da vida cultural brasileira. Isso porque aqui o processo de regionalização da cultura letrada é tributário do processo de interiorização e regionalização econômica, de modo que, no âmbito da própria formação da nação, foram sobretudo aspectos econômicos e políticos que transformaram o centro em centro

e a periferia em periferia. Para comprovar isso basta uma rápida visada em um dos momentos decisivos da história do Brasil, que é a transferência do centro político-econômico do Nordeste para o Sudeste já no século XVIII. Esse centro torna-se também o grande centro cultural do país e passa a ser o responsável por capitanear a vida cultural da colônia. Daí a dinamização da produção literária e da crítica, que passa a emitir juízos de valor a partir do centro e dá início ao processo valorativo segundo o qual o que não pertence aos centros urbanos é “regional”, pitoresco, menor, etc.

Nesse sentido, é importante ressaltar a discussão proposta por Fernando Gil acerca da valoração negativa atribuída à chamada “literatura regionalista”, que costuma ser taxada de “*menor, artificial, rasa e ingênua*” (GIL, 2008, p. 89). É essa a literatura que Lúcia Miguel-Pereira chama de “anomalia” e que carregaria consigo um déficit estético. A autora, porém, relaciona esse problema à adaptação forçada e mal realizada da cultura européia ao solo nacional. Dessa forma, já está aí uma importante indicação de que se devem procurar as raízes das formas “regionais” da literatura brasileira nas raízes do próprio Brasil. Ainda explicando o argumento de Miguel-Pereira, o crítico observa:

Como país de origem colonial, a dinâmica histórica que nos formou faria inverter o processo “normal” no campo cultural, de um modo geral, e no literário, de modo específico: sendo considerados resultados de “imitação” ou de uma cultura “reflexa”, os modelos e padrões europeus literários que para cá migraram, ao incorporarem formas e experiências de vida diversas daquelas de onde se originaram, procederiam a uma suposta reversão na evolução do campo literário, movendo do universal ao local, do geral ao particular (GIL, 2008, p. 91).

O autor aproxima da argumentação da ensaísta as noções desenvolvidas por Flora Süssekind a respeito do que ela chama de caráter documental da literatura brasileira. Segundo ela, a característica principal do romance brasileiro é a busca pela continuidade e pela semelhança, o que, conseqüentemente, implica escamotear discontinuidades e dessemelhanças. Ela sugere, então, conforme observa Gil, que o discurso literário do romance brasileiro se pauta sobremaneira pela “reduplicação de alguma instância do real” — daí a fórmula “tal Brasil, qual romance”. Assim, o romance tenderia inclusive a ocultar sua ficcionalidade em prol de uma maior referencialidade. Seria da articulação desses elementos que nasceria a “operação estético-ideológica” do

naturalismo (em sentido amplo), que, segundo a autora, consiste em ocultar o caráter periférico do país e as divisões próprias a ele — em outras palavras, trata-se de construir, a despeito das diferenças, uma identidade nacional.

O regionalismo entraria justamente como um elemento da construção dessa identidade: “para Flora Süssekind, o regionalismo configura-se como um dos momentos da estética e da ideologia naturalistas no seu intento de fazer sistema na prosa de ficção”, assinala Gil. É importante chamar a atenção para um aspecto dessa concepção de Süssekind não abordado pelo autor, que é a contradição entre a busca da nacionalidade via regionalismo (SÜSSEKIND, p. 150 et ss.). Ora, não é estranho que o romance “regionalista” – pretensamente marcado pela exaltação da parte em detrimento do todo – seja uma peça da construção da identidade nacional? A mera existência de romances “regionalistas”, em contraponto a romances “nacionais” ou “universais”, já não seria um indício de que algo não fecha no argumento de Flora? Isso porque aqui não se trata de um todo constituído pelas partes, e sim, no caso de uma produção literária verdadeiramente “regionalista”, de partes se erigindo contra o todo. Se a “literatura nacional” é a soma ou a articulação das “literaturas regionais”, parece-me que faria pouco sentido falar em “regionalismo” nesse caso.

De todo modo, a partir da análise dos ensaios de Lúcia Miguel-Pereira e de Flora Süssekind, Fernando Gil observa que a prática crítica de ambas pressupõe a anteposição do juízo de valor ao método de análise. É nesse sentido que se critica a concepção de “literário” das autoras, na medida em que elas entendem que o romance “regionalista” seja um desvio de uma norma estética idealmente estabelecida, pautada pela “civilização” e pela “linguagem”. É contrapondo-se a isso que o autor advoga pelo estudo do romance “regionalista” levando-se em consideração não um juízo de valor aprioristicamente negativo, mas sim “o modo como ele se engendra enquanto gênero literário em razão de nossa formação social específica”, pois esse tipo de romance, longe de ser uma anomalia, é um “elemento intrinsecamente constitutivo de nossa dinâmica literária” e, portanto, a “presença marcante da matéria rural na forma romance aponta para um modo específico de nosso sistema se configurar” (GIL, 2008, p. 96). É ainda nessa linha propositiva que o autor encerra o ensaio, sugerindo que talvez o aparente forte traço documental da literatura brasileira seja não uma descaracterização do elemento “literário”, mas sim um problema literário que apontaria para o modo singular como o elemento ficcional se constituiu nessa literatura.

Toda a discussão apresentada, analisada e discutida até aqui acerca do regionalismo, tanto no que se refere à conceituação quanto no que diz respeito às obras propriamente ditas, serviu para que se estabelecessem mediações para uma melhor compreensão dos romances regionais em sua relação dinâmica com a história. Dentre os aspectos abordados, vale a pena ressaltar a relação entre o subdesenvolvimento e a prosa de ficção e as tensões formais ligadas à representação da vida no campo, seja no enredo, seja na construção das personagens, seja na dimensão da linguagem, seja na ideologia contida na própria forma de estruturação do romance. Além disso, é preciso destacar a recepção crítica dos romances regionalistas, na maior parte das vezes julgados *a priori*, de forma idealista, muito mais pelo que eles não são do que pelas formas que efetiva e materialmente apresentam. Nesta tese, busco contribuir e para a compreensão dos romances regionais em sua materialidade, dentro do quadro formativo do país e da literatura brasileira, com seus avanços e seus recuos, seus muitos erros, mas também seus acertos.

Sendo assim, o tópico seguinte é justamente um esforço de explicitar e relacionar a dinâmica formativa do país enquanto condicionante da vida cultural e, sobretudo, evidenciar as formas sociais, políticas, econômicas e culturais que serviram de materiais sobre os quais trabalharam os escritores. Busco, assim, encontrar as formas nem sempre salientes que se introduzem nos romances e que ganham nova dinâmica internamente, na estrutura da própria obra.

1.3 MEDIAÇÕES SANGRENTAS: TRABALHO, FAVOR E VIOLÊNCIA

O engraçado é que quando se fala em violência no Brasil é como se a gente pudesse decidir contra ou a favor da violência quando a verdade é como diz o Levindo: eles escolheram a violência há muito tempo. A violência de Belmiro não é dele só. A violência é do sistema inteiro.

Januário, em *Quarup*, de A. Callado

É sabido o grande papel desempenhado na verdadeira história pela conquista, pela escravização, pela rapina e pelo assassinato, em suma, pela violência.

Karl Marx, em *O capital*

A regra é o recurso simultâneo ao favor e ao porrete.

Victor Nunes Leal, *Coronelismo, enxada e voto*

Na busca pelos nexos entre literatura e sociedade, principalmente quando o objeto de análise é um romance, é preciso compreender as formas de ambos. Uma vez estudadas, mesmo que de forma ainda genérica, as formas do romance regional, passo agora a analisar as formas da sociedade brasileira, a fim de, na análise subsequente, dispor dos elementos necessários para compreender a redução estrutural operada nos romances em análise. Da análise inicial dos romances rurais empreendida acima, destacam-se como elementos estruturantes na composição formal dos romances o *favor* e a *violência*, que devem ser lidos historicamente em sua relação com o mundo do *trabalho*, com o modo de produzir e reproduzir a vida. É preciso, portanto, que se faça um recuo estratégico, a fim de interpretar e relacionar esses aspectos enquanto mediações necessárias à compreensão da própria obra de arte.

Ao tratar do processo de acumulação primitiva do capital, Marx começa sua exposição criticando “a suave economia política”, que apresenta, defende e divulga uma

visão idílica da história, segundo a qual “o direito e o trabalho são os únicos meio de enriquecimento” (MARX, 1988, p. 829). Em contraposição ao idílio que “reina desde os primórdios” na economia política, Marx ressalta o grande papel que a violência desempenhou ao longo da história e sua análise mostra em detalhes o quão violento foi o processo de acumulação primitiva, cujo método mais brutal foi justamente o sistema colonial¹⁵, a partir do qual viria se formar o Brasil.

Já de saída estão postos os principais elementos constitutivos do problema aqui investigado: formação do capitalismo; sistema colonial e formação do Brasil. Antes de mais nada, o leitor pode se perguntar o que isso poderia ter a ver, por exemplo, com Arnaldo ou Riobaldo... e é justamente aí que a argumentação pretende chegar, por entender que o romance regional só é compreendido se compreendidas as formas por sobre as quais ele foi formado, as formas que ele internalizou, rejeitou, transfigurou, etc¹⁶. Nesse sentido, pode-se partir das análises que Antonio Candido e Roberto Schwarz fazem da formação do romance no Brasil, para, a partir daí, estabelecer o seu vínculo com a formação do país.

Em relação a Candido, é preciso juntar os pontos de alguns fios espalhados ao longo de sua obra. Em primeiro lugar, é preciso compreender a formação do romance no conjunto da formação da literatura brasileira. Para tanto, cumpre entender não apenas a formação da literatura e a do romance, mas sua relação com a formação do país. Além disso, em outro nível, é preciso compreender a própria formação do romance enquanto gênero; pois, como se verá adiante, o gênero não se implementa e se desenvolve no país sem passar por processos decisivos de adequação. Além disso, é fundamental compreender as especificidades do romance regional nesse processo. A articulação de

¹⁵ “Os diferentes meios propulsores da acumulação primitiva se repartem numa ordem mais ou menos cronológica por diferentes países, principalmente Espanha, Portugal, Holanda, França e Inglaterra. Na Inglaterra, nos fins do século XVII, são coordenados através de vários sistemas: o colonial, o das dívidas públicas, o moderno regime tributário e o protecionismo. Esses métodos se baseiam em parte na violência mais brutal, como é o caso do sistema colonial.” (MARX, 1988, p. 869)

¹⁶ De forma sucinta e esquemática, o romance rural se relaciona com a sociedade rural, que se relaciona com a sociedade brasileira, cuja dinâmica é estabelecida pelas múltiplas relações históricas e econômicas inerentes à formação do país. Essa formação está ligada ao sistema colonial, o qual, por sua vez, é parte da engrenagem que formou o capitalismo, que incide sobre a economia brasileira, cujos condicionamentos incidirão sobre as formações sociais e culturais, que produzem, dentre outros artefatos, um romance, que internaliza/transfigura determinadas relações sociais, culturais, econômicas e deixa outras tantas de fora... Como se vê, o movimento é dinâmico, recíproco e dialético. É por isso que conhecer uma sociedade pode permitir conhecer melhor um romance e conhecer um romance pode permitir conhecer melhor uma sociedade. Sendo assim, sustento que, ao buscar conhecer melhor o romance regionalista, se ganha em conhecer melhor os outros elementos com os quais ele se relaciona.

todos esses elementos passa justamente pela compreensão do *trabalho*, do *favor* e da *violência* como mediações.

Em *Formação da Literatura Brasileira*, Candido argumenta que o romance foi um gênero de suma importância para a consolidação do sistema literário, principalmente pelo papel que desempenhou enquanto “instrumento de descoberta e interpretação do país” (CANDIDO, 2006a, p. 428). Em “Literatura e subdesenvolvimento”, conforme demonstrei acima, o crítico relaciona o processo de formação do país à dinâmica de desenvolvimento da literatura regional, dando destaque para as implicações formais e estéticas dessa relação. Em “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, o autor levanta uma hipótese bastante produtiva quanto à formação do romance. Segundo ele: “o gênero teria começado entre nós pela exploração da violência na zona rural” (CANDIDO, 2005, p. 99). A reunião de todos esses elementos possibilita uma síntese que abre uma série de possibilidades investigativas:

A violência habitual, como forma de comportamento ou meio de vida, ocorre no Brasil através de diversos tipos sociais, de que o mais conhecido é o cangaceiro da região nordestina (...). Mas o valentão armado, atuando isoladamente ou em bando, é fenômeno geral em todas as áreas onde a pressão da lei não se faz sentir, e onde a ordem privada desempenha funções que em princípio caberiam ao poder público.

Como essas áreas são geralmente menos atingidas pela influência imediata da civilização urbana, é natural que o regionalismo literário, que as descreve, tenha abordado desde cedo o jagunço e o bandido. Com efeito, o nosso regionalismo nasceu ligado à descrição da tropelia, da violência grupal e individual, *normais* de certo modo nas sociedades rústicas do passado. (CANDIDO, 2005., p. 99, grifo do autor)

Tanto Candido quanto Schwarz destacam o papel fundamental da violência na formação social do Brasil. Roberto Schwarz descreve o processo social brasileiro chamando a atenção para aspectos semelhantes aos apresentados até aqui: “Fundada na *violência* e na disciplina militar, a produção escravista dependia da autoridade, mais que da eficácia.” (SCHWARZ, 2000a, p. 14, grifo meu). A violência ligada à relação produtiva escravista é a contraface de uma moeda que estampa do outro lado o mecanismo do *favor* como principal determinante da vida ideológica. Desse modo, no âmbito da sociedade escravocrata, *violência e favor encontram-se dialeticamente e indissociavelmente relacionados*, sendo que essa relação revela-se particularmente relevante para a produção literária brasileira.

Por sua mera presença, a escravidão indicava a impropriedade das ideias liberais; o que entretanto é menos que orientar-lhes o movimento. *Sendo embora a relação produtiva fundamental, a escravidão não era o nexo efetivo da vida ideológica.* A chave desta era diversa. Para descrevê-la é preciso retomar o país como todo. Esquematizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. *O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também a outra, a dos que têm. Note-se ainda que entre estas duas classes é que irá acontecer a vida ideológica, regida, em consequência, por este mesmo mecanismo.*” (SCHWARZ, 2000a, p. 15-16, grifo meu)

Ao analisar a formação do país e destacar as três classes de população que foram produzidas, isto é, escravos, senhores e homens pobres livres, o crítico argumenta que é na relação entre a classe dos proprietários e a dos homens livres que se estabelece o nexos efetivo da vida ideológica. Indo ainda mais além, ele afirma que o favor é o mecanismo por meio do qual a classe dos homens livres se reproduz, ao mesmo tempo em que envolve a classe proprietária. No que concerne diretamente à produção literária, a principal conclusão a que o crítico chega, com base no argumento exposto acima, é que:

O favor é a nossa mediação quase universal – e sendo mais simpático do que o nexos escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção. (SCHWARZ, 2000a, p. 16-17)

Essa passagem é fundamental para a compreensão da relação entre literatura e sociedade no Brasil, sobretudo no século XIX. Sendo o favor uma “mediação quase universal” em nosso país, os escritores teriam baseado nele a sua forma de interpretar o

Brasil, de modo que a violência reinante na esfera produtiva teria ficado disfarçada. Estudos como o de Schwarz, sobre Machado de Assis, e o de Candido, sobre Manuel Antonio de Almeida, são mais do que suficientes para validar o argumento de que a produção literária brasileira baseou sua interpretação do país no *favor*. Para a compreensão dos romances regionalistas esse entendimento é fundamental e é imprescindível levar em consideração a observação que Schwarz faz a respeito do disfarce da violência. Nesse sentido, a observação do crítico acerca da predileção dos escritores pelo nexos do favor e das relações entre proprietário e homem livre pobre em detrimento do nexos da escravidão possibilita a compreensão da forma do romance como parte processo de formação e condensação de convenções (no sentido empregado por Raymond Williams) no âmbito do sistema literário brasileiro. Esse argumento, portanto, enseja o questionamento e a problematização da própria convenção, pois desnaturaliza a forma literária. Isso porque as escolhas e as ênfases dos escritores também estão ligadas ao processo social fundamentado na escravidão e no paternalismo, também são ideológicas e, portanto, também devem ser tomadas como problema.

Outro aspecto que merece atenção é o disfarce da violência e sua relação com o favor. É certo que o favor rege as relações sociais entre proprietários e dependentes tanto na cidade quanto no campo, porém o nível de disfarce da violência por parte do favor é distinto nos romances urbanos e nos romances regionalistas. O disfarce da violência é uma característica muito mais presente no romance urbano do XIX do que no romance regional tanto do XIX quanto do XX, que é marcado fundamentalmente pela *violência – característica essa que talvez seja o principal vestígio do vínculo entre o modo de produção baseado na escravidão e as relações sociais paternalistas*¹⁷. Dessa forma, o contraste entre o romance urbano e o romance que se volta para o campo também precisa ser feito, a fim de buscar explicações para as diferenças e compreender suas implicações.

O que foi exposto revela que a formação do romance regional brasileiro teve que lidar com uma matéria cuja forma social estava ligada à escravidão e seus desdobramentos, ao paternalismo e ao favor, tudo isso perpassado pela componente da violência. Como se estrutura, então, essa sociedade, sobretudo no campo, historicamente formada a partir dessa conjunção de escravidão, favor e violência? E como o romance regionalista lidou com isso? A fim de responder a primeira pergunta,

¹⁷ É interessante notar que, embora o romance regional tenha como sua principal característica o enredo estimulado pela violência, nele também não se explicitam os nexos escravistas da sociedade.

retomo alguns autores que buscaram discutir esse processo, a fim de encontrar os vínculos entre eles e dar-lhes sentido. Em relação ao segundo problema, o modo mais produtivo de encará-lo é analisar a própria materialidade da representação literária, o que implica analisar os próprios romances, tarefa que levo a cabo na segunda parte da tese.

Segundo Sérgio Buarque de Hollanda, “Toda a estrutura de nossa sociedade colonial teve sua base fora dos meios urbanos” e se “não foi a rigor uma civilização agrícola o que os portugueses instauraram no Brasil, foi, sem dúvida, uma civilização de raízes rurais” (HOLLANDA, 1995, p. 73). Essa afirmação é central para a interpretação do Brasil e, sobretudo, para a interpretação da vida rural no Brasil, uma vez que aponta simultaneamente para os dois lados da formação do país, que são a dinâmica do sistema colonial (influxo externo) e a formação de uma estrutura social na colônia (influxo interno).

Compreende-se, de acordo com Fernando Novais, que a história do Brasil está intimamente ligada à da moderna expansão comercial e colonial europeia. Nesse sentido, ele afirma que “é na história do sistema geral de colonização europeia moderna que devemos procurar o esquema de determinações no interior do qual se processou a organização da vida econômica do Brasil na primeira fase de sua história” (NOVAIS, 2005, p. 45).

Explicitando os nexos entre a expansão mercantil e a formação dos Estados modernos, o historiador conclui que “toda atividade econômica colonial se orientará segundo os interesses da burguesia comercial da Europa” (NOVAIS, 2005, p. 47). Nesse sentido, ganha importância fundamental a política mercantilista, que coordena a ação dos estados, visando à sua unificação e ao seu poder, de forma que o sistema de colonização que ela irá desenvolver tem como elemento principal o monopólio do comércio colonial, pois “é por meio dele que as colônias preenchem a sua função histórica, isto é, respondem aos estímulos que lhes deram origem, que formam a sua razão de ser, enfim, que lhes dão sentido.” (NOVAIS, 2005, p. 49). As consequências desse argumento são importantíssimas, haja vista que explicitam a relação entre a economia da colônia e o processo de acumulação de capital pela burguesia mercantil na

Europa. Em outras palavras, Novais demonstra, implicitamente retomando Marx, que a colonização opera de forma a estimular a acumulação primitiva na Europa¹⁸:

Num e noutro sentido uma parte significativa da massa de renda real gerada pela produção da colônia é transferida pela burguesia mercantil; essa transferência corresponde às necessidades históricas de expansão da economia capitalista de mercado na etapa de sua formação. Ao mesmo tempo, garantindo o funcionamento do sistema, em face das demais potências, e diante dos produtores coloniais e mesmo de outras camadas da população metropolitana, o Estado realiza a política burguesa, e simultaneamente se fortalece, abrindo novas fontes de tributação. Estado centralizado e sistema colonial conjugam-se, pois, para acelerar a acumulação de capital comercial pela burguesia mercantil europeia. (NOVAIS, 2005, p. 50)

Dessa forma compreende-se, então, por que Novais afirma que a colonização agrícola do Brasil se inicia dentro da estrutura monopolista do sistema colonial. Revela-se aqui mais um vínculo do pensamento de Novais, desta vez com a interpretação de Caio Prado Jr. em relação à formação do Brasil, em especial o “Sentido da colonização”. Em *Formação do Brasil Contemporâneo*, Caio Prado sustenta que a colonização consistiu numa empresa comercial e que a sociedade colonial colônia se organizou com vistas ao mercado externo:

No seu conjunto, e vista no plano mundial e internacional, a colonização dos trópicos toma o aspecto de uma vasta empresa comercial (...). É este o verdadeiro sentido da colonização tropical, de que o Brasil é uma das resultantes; e ele explicará os elementos fundamentais, tanto no econômico como no social, da formação e evolução históricas dos trópicos americanos. (...) Se vamos à essência da nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro e diamantes; depois, algodão, e em seguida café, para o comércio europeu. Nada mais que isto. É com tal objetivo, objetivo exterior, voltado para fora do país e sem atenção a considerações que não fossem o interesse

¹⁸ “O sistema colonial fez prosperar o comércio e a navegação. As sociedades dotadas de monopólio, de que já falava Lutero, eram poderosas alavancas de concentração de capital. As colônias asseguravam mercado às manufaturas em expansão e, graças ao monopólio, uma acumulação acelerada. As riquezas apresadas fora da Europa pela pilhagem, escravização e massacre refluíam para a metrópole onde se transformavam em capital.” (MARX, 1988, p. 871)

daquele comércio, que se organizarão a sociedade e a economia brasileiras (PRADO JR., 2008, p. 29-30).

A confluência entre os argumentos de Fernando Novais e Caio Prado é evidente e, articulada ao pensamento de Sérgio Buarque exposto acima, estabelece as bases para que se pense na conformação social do Brasil. Como a atividade colonizadora visava a organizar a produção de modo que ela atendesse às necessidades europeias, acabou se estabelecendo no trópico uma colonização fundada sobretudo na exploração agrícola. Daí, por exemplo, a cultura da cana e do açúcar ter se instalado já no século XVI, com vistas à integração ao comércio europeu.

São esses autores, ainda, que explicam de que modo a dinâmica do sistema colonial veio dar na famosa tríade que, segundo Caio Prado, formou a base da economia agrícola colonial: grande propriedade, monocultivo e trabalho escravo.

Completam-se assim os três elementos constitutivos da organização agrária do Brasil colonial: a grande propriedade, a monocultura e o trabalho escravo. Estes três elementos se conjugam num sistema típico, a “grande exploração rural”, isto é, a reunião numa mesma unidade produtora de grande número de indivíduos; é isto que constitui a célula fundamental da economia agrária brasileira. (PRADO JR., 2008, p. 121)

Os três elementos da base precisam ser observados com mais detalhe, para que se possam compreender as relações entre eles e, principalmente, a dinâmica social interna que esse sistema engendrou, com as três grandes camadas populacionais (e econômicas) assinaladas por Roberto Schwarz e descrita acima. Pois bem, Fernando Novais elucida justamente as raízes desses elementos, tendo em vista a inserção da Colônia na dinâmica internacional. Conforme já foi assinalado, o monocultivo da cana e a produção do açúcar permitiram a inserção da economia no comércio externo, mas

também propiciou o povoamento¹⁹ e a ocupação efetiva do território. Daí o sistema de donatarias e sesmarias, que garantirão a produção especializada de produtos agrícolas em larga escala, produção essa complementar às demandas europeias. Esse sistema explica, portanto, a origem da grande propriedade.

O monocultivo também encontra aí sua explicação, pois a especialização da economia, além de atender aos interesses externos pelo fornecimento de matéria prima e de produtos agrícolas, propiciava a criação de uma ampla faixa de comércio para os produtos europeus na colônia: “concentrando os fatores na produção de alguns poucos produtos comerciáveis na Europa, as áreas coloniais se constituem ao mesmo tempo em outros tantos centros consumidores dos produtos europeus” (NOVAIS, 2005, p. 56).

Fica por explicar ainda a raiz da escravidão, e Novais a encontra também nas determinações do sistema colonial. Segundo ele, o sistema produz o próprio modo de produzir os produtos coloniais, de modo que, a fim de garantir altas taxas de lucro e de evitar que os trabalhadores se apropriassem das terras livres, a empresa colonial foi levada a implantar o trabalho compulsório²⁰.

O Sistema Colonial determinará também o *modo* de sua *produção*. A maneira de se produzir os produtos coloniais fica, também necessariamente, subordinada ao sentido geral do sistema, isto é, a produção devia ser organizada de modo a possibilitar aos empresários metropolitanos uma ampla margem de lucratividade. Ora, isto impunha a implantação, nas áreas coloniais, de regimes de trabalho necessariamente compulsórios, semi-servi ou propriamente escravistas. De fato, a possibilidade de utilização do trabalho livre, na realidade mais produtivo e, pois, mais rentável em economia de mercado, ficava bloqueada na situação colonial pela abundância do fator terra; seria impossível impedir que os trabalhadores assalariados

¹⁹ Para uma visão mais detalhada do processo de povoamento, cf. “Povoamento”. In: *Formação do Brasil Contemporâneo: colônia*. 11ª reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2008, p. 33-116. De uma perspectiva antropológica, consulte-se RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. 4ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

²⁰ Em “Teoria moderna da colonização”, Marx analisa de que modo, para o capitalista, é indesejável a presença de trabalhadores livres ao lado de terras livres. Diz ele: “De início, descobriu Wakefield, nas colônias, que a propriedade de dinheiro, de meios de subsistência, de máquinas e de outros meios de produção não transformam um homem em capitalista, se lhe falta o complemento, o trabalhador assalariado, o outro homem que é forçado a vender-se a si mesmo voluntariamente. Descobriu que o capital não é uma coisa, mas uma relação social entre pessoas, efetivada através de coisas. Um cavalheiro de nome Peel, conta ele com tristeza, levou víveres e meios de produção no valor de 50000 libras esterlinas da Inglaterra para Swan River, na Austrália Ocidental. Peel foi prudente a ponto de levar consigo, além disso, 3000 pessoas da classe trabalhadora, homens, mulheres e crianças. Chegado ao lugar de destino ‘ficou Peel sem um criado para fazer sua cama ou trazer-lhe água do rio’. Infeliz Peel, que previu tudo, menos trazer as relações de produção da Inglaterra para Swan River!” (MARX, 1988, p. 885)

optassem pela alternativa de se apropriarem de uma gleba, desenvolvendo atividades de subsistência. (NOVAIS, 2005, p. 56)

Aqui se encontram articulações fundamentais para a formação do Brasil rural, que é a matéria com que os romancistas tiveram de lidar; essas articulações se dão entre o contexto internacional de circulação e produção, a formação de uma economia eminentemente agrícola voltada para o exterior, o que demandou o monocultivo em larga escala feito em grandes propriedades por trabalhadores escravos. Além disso, como se verá adiante, as atividades marginais a essa economia foram o principal vetor de surgimento e expansão da população livre pobre, a qual gravitava em torno dos núcleos de exploração agrícola, seja em torno da produção, seja em torno da circulação.

A escravidão, entretanto, está ligada também a outra determinação, que é o tráfico de escravos, um dos negócios mais lucrativos do sistema colonial.

As resistências oferecidas pelos aborígenes e a oposição jesuítica, bem como as necessidades de abastecimento regular de mão-de-obra, tornam evidente que o tráfico negreiro pelo Atlântico, organizado em termos empresariais, apresentava maior grau de eficiência e, pois, de lucratividade. Assim, entrosam-se as atividades dos colonizadores europeus nas duas margens do Atlântico, e se abre para a classe empresarial europeia todo um importante setor de tráfico mercantil, portanto, de acumulação capitalista, e dos mais significativos: o tráfico de escravos. Como setor da economia do Sistema Colonial, a importância do tráfico negreiro tornou-se excepcional: de seu funcionamento dependia em última instância a elaboração dos produtos coloniais. (NOVAIS, 2005, p. 57-58)

Estão aí, portanto, elucidados os principais mecanismos que atuaram na dinâmica colonial que viria a formar o Brasil. Essa súpula, no entanto, funda apenas as bases para que se possa compreender a formação social do Brasil. É fundamental, portanto, não perder de vista, em nenhum passo da análise, a importância decisiva da escravidão para a formação social colonial — sendo a base da sociedade, é a escravidão o elemento estruturante da estratificação social e, portanto, apenas a partir dela é

possível compreender a dinâmica de relações estabelecida entre a classe dos senhores, a dos escravos e a dos homens pobres livres²¹.

A admissão da escravidão como princípio organizador da produção e como princípio de estratificação social explica muito em relação à face rural dessa sociedade, cuja organização passo a analisar agora.

O primeiro aspecto a ser destacado é o fato de, na colônia, ser a organização do trabalho o fator determinante para as formas de propriedade, conforme enfatiza Luís Felipe de Alencastro:

As leis sobre as terras coloniais se subordinam à forma de organização do trabalho, dado que *a propriedade colonial é essencialmente determinada pela posse de cativos*. Essa primeira subordinação econômica é definida, por seu turno, pela subordinação social apontada nas páginas anteriores: a escravidão africana é o modo dominante, enquanto o cativo e o trabalho compulsório índio aparecem como um modo secundário de exploração colonial. Ou seja, a dinâmica do escravismo atlântico sobredetermina as leis sobre as terras e sobre os índios da América portuguesa. (ALENCASTRO, 2000, p. 242, grifo meu).

Nesse sentido, os argumentos de Alencastro podem ser conjugados aos de Roberto Smith e José de Souza Martins. Segundo Smith, a determinação das relações escravistas no Brasil deve ser buscada na lógica do mercantilismo, como já apontei anteriormente, mas também deve ser buscada “a forma como se dá a conjugação do escravismo com a propriedade fundiária não absolutizada²²”. A fim de explicar como se

²¹ Em “A evolução da sociedade brasileira: alguns aspectos do processo histórico da formação social no Brasil”, Fernando Novais estabelece uma interpretação da formação colonial com base na compreensão do caráter central da escravidão nesse processo, que é, por sua vez, compreendido no quadro geral da dinâmica no sistema colonial. “Torna-se, agora, clara a importância decisiva da escravidão: ela foi o princípio de estratificação na formação social da colônia. Não o único, já se vê, mas certamente o mais importante. Na medida mesma em que se forma, a sociedade colonial se cliva entre os possuidores (senhores) e os possuídos (escravos), e nenhuma confusão é possível entre os dois grupos, a mobilidade entre um e outro é praticamente irrelevante. Não é difícil perceber que as decorrências desse elemento fundamental se fazem em todas as direções.” (NOVAIS, 2005, p. 146) . Sendo assim, é a partir dessas duas camadas que se pode compreender a camada intermediária dos homens livres pobres: “Entre os dois pólos, toda uma camada intermediária, pouco definida e sem unidade, desenvolvia-se. (...) Direta ou indiretamente, essas camadas dependem das duas traves mestras do sistema social.” (NOVAIS, 2005, p. 148).

²² Ao falar em não absolutização da propriedade fundiária, Smith tem em mente o seguinte quadro: “O domínio privado está presente, sempre como uma concessão da Coroa, subordinada e condicionada à exploração efetiva. Caso contrário, o domínio é reversível para a Coroa e transferido, em benefício de quem a explore”. (SMITH, 1990, p. 160). Fica, portanto, evidente a indissociável relação entre terra e trabalho no Brasil.

dá essa conjugação, Smith se vale do sofisticado argumento de José de Souza Martins acerca das relações entre propriedade da terra e formas de trabalho no Brasil, que vai dar na tese do *cativeiro da terra*.

Essa conjugação se estrutura dentro de uma condicionante, como enfatiza Martins, de que a terra não tem “valor” porque o que tem “valor é o escravo”. Esta é, pois, a chave da questão para o entendimento da acumulação mercantil a partir da colônia. (SMITH, 1990, p. 159)

Esse argumento encontra-se na base das reflexões que levam Martins a concluir que: “*Se no regime sesmarial, o da terra livre, o trabalho tivera que ser cativo; num regime de trabalho livre a terra tinha que ser cativa.*” (MARTINS, 2010, p. 47, grifo do autor). Sendo válida e extremamente explicativa essa ideia de Martins, ela será o fio condutor da exposição que segue.

Por que afirmar que o trabalho foi cativo com o sistema de terra livre e que a terra passou a ser cativa com a implementação do trabalho livre? Quais as raízes e as implicações desse argumento?

Primeiramente é preciso ter em mente que, durante o período colonial, vigorou o estatuto das sesmarias, baseado na concessão de terras pela Coroa, com vistas à sua exploração. Nesse quadro, a propriedade da terra não era absoluta, podendo ser revertida à Coroa, de modo que era a propriedade do escravo o fator determinante tanto para a obtenção da concessão da sesmaria, quanto para a geração de lucros.

O rentismo estava na propriedade do escravo, carecendo o fazendeiro de capital para fazê-lo produzir. Tenha-se em conta que na maior parte do período de vigência da escravidão o uso da terra não dependia de compra, e sim de cessão de uso do domínio do que de fato pertencia à Coroa. Não existia, propriamente, a não ser como exceção, a propriedade fundiária, que só se formalizará com a Lei de Terras de 1850. (...) Na vigência do trabalho escravo, a terra era praticamente destituída de valor. (MARTINS, 2010, p. 40)

Esse quadro propicia o entendimento do brutal processo de formação da sociedade rural no Brasil. Além da violência da escravidão, esse sistema gerou também a exclusão social dos homens pobres livres, desde ex-escravos e mestiços até brancos deserdados pelo morgadio, embora aqui houvesse possibilidades distintas no quadro de estratificação social. Isso porque, conforme explica Martins, a legislação das sesmarias previa um corte racial, de modo que um branco pobre poderia vir a obter uma concessão de terras, enquanto a posse de um mestiço ou de um negro muito dificilmente poderia ser legitimada²³.

O quadro de exclusão gerado pelo sistema escravista colonial e que irá, embora com transformações, perdurar após a reorganização da economia rumo à “forma capitalista e burguesa” (NOVAIS, 2005, p. 152), será elemento estruturante do material utilizado pelos romancistas que se voltarão para o mundo rural brasileiro (esse processo também se faz sentir na literatura urbana, mas com especificidades distintas das apresentadas pela literatura rural).

Desse modo, pode-se voltar à análise da “classe intermediária” dos homens pobres livres, enquadrados em sua maioria por Martins na categoria de “campesinato”, que constituem o cerne da “população” efetiva dos romances regionais, com um grau mais agudo de compreensão quanto às suas articulações com o sistema escravista colonial, tanto em relação aos escravos quanto em relação aos proprietários.

Só posso, pois, compreender as determinações mais profundas da forma de campesinato que se desenvolveu no Brasil no período colonial, e sobretudo a sua exclusão social, econômica e política, se compreendo que ela se determinava fundamentalmente pelo trabalho escravo e só num segundo plano pela forma de propriedade da terra que decorria da escravidão.

O camponês era, portanto, duplamente excluído: da condição de proprietário de terras e da condição de escravo, já que não podia ser convertido em renda capitalizada do tráfico colonial. Essa exclusão, portanto, das relações de propriedade, não o excluía da propriedade. (...)

Por isso, cabiam ao agregado funções ao mesmo tempo complementares e essenciais numa economia baseada no trabalho escravo. Com muita frequência, o agregado foi empregado na abertura de novas

²³ “A massa dos excluídos constituída durante o período colonial não era, pois, massa indiferença. Isso permitia a um branco deserdado pelo morgadio abrir a sua própria posse, onde pudesse, e obter assim a sua sesmaria. Já um mestiço pobre podia abrir a sua posse, mas, devido aos mecanismos tradicionais de exclusão que alcançavam o impuro de sangue, dificilmente podia tornar-se um sesmeiro” (MARTINS, 1986, p. 34).

fazendas, na derrubada da mata, no preparo da terra. (...) Como o escravo representava capital do fazendeiro, imobilizado sob a forma de renda capitalizada, o seu trabalho só tinha sentido em atividades que fossem imediatamente rentáveis, na produção de mercadorias. Como o fazendeiro não era um senhor feudal, mas um negociante-proprietário de terras e escravos, as tarefas que não tivessem retorno econômico rápido eram executadas por trabalhadores que nem representavam imobilização de capital nem de salário. (MARTINS, 1986, p. 38-39)

Explicados os processos por meio dos quais se formam as três classes fundamentais da sociedade colonial, é necessário compreender o processo posterior, que se segue não apenas ao fim do tráfico e à promulgação da Lei de Terras, em 1850, mas sobretudo ao processo de implantação da mão-de-obra livre, acentuado com o fim da escravidão, em 1888, e as políticas da República recém-proclamada em 1889²⁴.

Antes disso, porém, tendo em vista que “Terra de conquista, convulsionada por conflitos e lutas, o sertão é um lugar violento, qualidade que se constitui como um dos principais *topoi* dos romances ambientados nesse espaço” (MARTINS, 2011, p. 67), é imprescindível observar como, no contexto rural da ordem escravocrata, a sociedade do favor erigiu a violência pessoal direta como seu “código” rotineiro de ajustamento. É justamente nesse sentido que se mostram produtivas a análise e a interpretação que Maria Sylvia de Carvalho Franco faz acerca da dinâmica dos *homens livres na ordem escravocrata*. A autora busca compreender essa dinâmica dos homens livres tendo como referência o escravo, uma vez que a ele “esteve ligado não só o destino de seus proprietários, como também a sorte dos homens livres e pobres” (CARVALHO FRANCO, 1997, p. 9). O destino dos proprietários liga-se aos escravos obviamente em

²⁴ Martins, analisando o regime de importação de mão-de-obra para a agricultura brasileira, consegue captar o sentido histórico assumido pela Lei de Terras, que operou no sentido de garantir que os trabalhadores ficassem ao máximo impedidos de se tornarem proprietários: “Nos anos seguintes, ficará claro o sentido dessa medida. Diante do fim previsível da escravidão, era previsível também, como aliás já o menciona a própria Lei de Terras, o advento de uma modalidade de trabalho livre que permitisse a substituição do escravo sem destruir a economia da grande fazenda. O caminho para essa substituição estava na abertura de correntes migratórias de países que tivessem excesso de população. (...) Entretanto, a imigração não surtiria o efeito esperado se os imigrantes encontrassem no Brasil vastas áreas de terras livres que pudessem ser simplesmente ocupadas, como já ocorrera na primeira metade do século. A Lei de Terras transformava as terras devolutas em monopólio do Estado e Estado controlado por uma forte classe de grandes fazendeiros. Os camponeses não-proprietários, os que chegassem depois da Lei de Terras ou aqueles que não tiveram suas posses legitimadas em 1850, sujeitavam-se, pois, (...) a trabalhar para a grande fazenda, acumulando pecúlio, com o qual pudessem mais tarde comprar terras, até do próprio fazendeiro.” (MARTINS, 1981, p. 42)

função de serem estes mercadoria e produtores de mercadorias, de modo que a riqueza e o poder dos proprietários dependiam do trabalho escravo. A sorte dos homens livres e pobres liga-se aos escravos, pois a economia se estruturou em torno do trabalho compulsório, o que contribuiu para a formação da ampla gama de trabalhadores livres pobres que gravitavam em torno do trabalho escravo e que eram aproveitados de maneira residual. Esse argumento de Carvalho Franco voltará a ser discutido no capítulo dois, em que analiso *O sertanejo*, de José de Alencar. Por ora, irei me deter no que a autora chama de “o código do sertão”, que é a violência.

A violência é interpretada como o código do sertão em virtude de ser um modo de ajustamento rotineiro nas relações entre os habitantes das localidades rurais. Isso significa que as ações violentas no mundo rural não estão necessariamente ligadas a circunstâncias excepcionais, podendo surgir frequentemente entre pessoas que mantêm relações de camaradagem, amizade ou até mesmo entre familiares. Além disso, a autora observa também uma enorme desproporção entre as motivações imediatas das relações e o seu desdobramento violento, o que ressalta o caráter rotineiro da violência.

os ajustes violentos não são esporádicos, nem relacionados a situações cujo caráter excepcional ou ligação expressa a valores altamente prezados os sancione. Pelo contrário, eles aparecem associados a circunstâncias banais imersas na corrente do cotidiano. Como se verá a seguir, a violência que os permeia se repete com regularidade nos setores fundamentais da relação comunitária (...). (CARVALHO FRANCO, 1995, p. 26)

Uma das explicações para a ubiquidade da violência nas relações sociais rurais é encontrada na própria dinâmica econômico-social. Segundo a autora, as técnicas rudimentares de exploração do meio, as poucas possibilidades de aproveitamento do trabalho e a escassez dos meios de sobrevivência favorecem a sobreposição dos interesses dos indivíduos, que, para manterem as suas poucas prerrogativas, acabam eliminando as prerrogativas do outro. Nesse sentido, a violência se evidencia tanto em situações banais, em que não está em jogo propriamente a preservação da vida, quanto em situações mais drásticas, como na apropriação de produtos econômicos e na busca por oportunidades de inserção econômica.

Além disso, a violência, por se tornar o padrão de relacionamento e ajustamento entre as partes, facilmente se dissemina quando se manifesta e, portanto, não se restringe às pessoas diretamente ligadas a suas motivações. No mundo rural, a violência não só é um comportamento institucionalizado como passa a valer por si e, de modo geral, é legitimada, implícita ou explicitamente, por toda a comunidade. Daí, por exemplo, a importância que ganha o *desafio* no contexto rural. Os contendores, por meio do desafio, têm a oportunidade de demonstrar e explicitar valor pessoal, supremacia, audácia, força, coragem, valentia, etc. Nas palavras de Carvalho Franco, define-se um processo competitivo, em que os envolvidos buscam se afirmar em detrimento dos outros. Desse modo, a violência se manifesta enquanto componente moral dos ajustamentos pessoais e se revela parte fundante do processo de individualização em meio à pobreza.

Nos dados apresentados, o que sobressai como padrão de comportamento é a violência, correspondendo, como se verá, a todo um sistema de valores centrados na coragem pessoal. De acordo com esse código, os riscos de assalto não são evitados, mas ousadamente enfrentados. (...) Postos em dúvida atributos pessoais, não há outro recurso socialmente aceito, senão o revide hábil para restabelecer a integridade do agravado. Este objetivo, nessa sociedade em que inexistem canais institucionalizados para o estabelecimento de compensações formais, determina-se regularmente mediante a tentativa de destruição do opositor. A violência se erige, assim, em uma conduta legítima. (CARVALHO FRANCO, 1995, p. 51)

Como se vê, a violência encontra-se ligada a um sistema de valores em que se destaca a coragem pessoal e é incorporada como um modelo socialmente válido de conduta. A violência não apenas é incorporada como comportamento válido e regular, mas também como comportamento positivamente valorado (*idem*, p. 53). Carvalho Franco, contudo, identifica no padrão violento da sociedade rural brasileira, não apenas o caráter de legitimação — a violência não é apenas legitimada ou positivamente valorada, ela se mostra *imperativa*.

A constante necessidade de afirmar-se ou defender-se integralmente como pessoa, ou seja, a luta ingente na relação comunitária surge conjugada à constituição de um sistema de valores em que são altamente prezadas a bravura e a ousadia. Realmente, a ação violenta não é apenas legítima, ela é imperativa. De nenhum modo o preceito de oferecer a outra face encontra possibilidade de vigência no código que norteia a conduta do caipira. (CARVALHO FRANCO, 1995, p. 54)

Esse sistema de valores que erige a violência como modelo positivamente aceito de conduta e a torna imperativa se revela ainda na admissão da disputa como um assunto privado, em que não cabe a interferência de terceiros, e na admissão do direito à luta. Isso denota também a efetiva incorporação da violência por parte da comunidade rural como conduta social, daí a socióloga afirmar que “nessas situações, o padrão de violência pode ser observado em sua pureza, isto é, fica evidente que as pessoas agem de forma semi-automática, em função de normas socialmente estabelecidas” (idem, p. 58).

Sendo assim, os valores violentos socialmente difundidos, aceitos e incorporados também indicam a negação e mesmo a ausência das normas estabelecidas pelo direito positivo. Encontra-se, portanto, um estado de tensão entre a norma ausente ou oculta e a prática social, que a nega. Quem não se lembra de Zé Bebelo (líder de jagunços!) a entoar o seu “Viva a Lei!” em *Grande Sertão: Veredas*? Ou ainda, um dos grandes momentos deste romance, que é o julgamento de Zé Bebelo pelo bando de Joca Ramiro, numa clara demonstração de que a lei no sertão é outra que não a efetivada pelo Estado?

A efetividade do conjunto de valores delineado (...) e o seu significado de negação dos preceitos estabelecidos por um direito positivo revelam-se ainda na inobservância das disposições legais que visavam fazer cumprir esses preceitos jurídicos. Assim é que a perpetração de crimes não desencadeia, nas pessoas que os tenham presenciado, um movimento no sentido de promover a sujeição de seu ator à justiça. Pelo contrário, deixa-se aberta, ao culpado, a possibilidade de fuga sem obstáculo. (CARVALHO FRANCO, 1995, p. 59)

Por fim, Carvalho Franco identifica mais um aspecto crucial para a compreensão da violência no mundo rural, apontando para mais uma conexão entre favor e violência,

que é o seu vínculo com a conservação da independência. A violência surge como fator determinante para a defesa dessa independência, a qual se erigia com um dos elementos de maior valor para os homens livres pobres. Tal aspecto ganha ainda mais relevo à luz do quadro maior em que se insere: escravidão e patriarcalismo mediado pelo favor²⁵.

Em seu mundo vazio de coisas e falta de regulamentação, a capacidade de preservar a própria pessoa contra qualquer violação aparece como a única maneira de ser: conservar intocada a independência e ter a coragem necessária para defendê-la são condições de que o caipira não pode abrir mão, sob pena de perder-se. A valentia constitui-se, pois, como o valor maior de suas vidas. (CARVALHO FRANCO, 1995, p. 63)

A título de fechamento, vale a pena citar a síntese que a própria autora faz de sua análise, pois desse modo ficam ressaltados todas as partes que se articulam e compõem o conjunto de condicionantes da violência no contexto rural.

De toda a situação analisada surge uma moralidade que incorpora a violência como legítima e a coloca mesmo como um imperativo, tendo efetividade e orientando constantemente a conduta nos vários setores da vida social. A emergência desse código que sancionou a violência prede-se às próprias condições de constituição e desenvolvimento da sociedade de homens livres e pobres. Viu-se, primeiramente, através das relações de vizinhança, como os ajustes violentos se ligavam ao estado de penúria a que ficou relegado esse grupo (...). A definição do nível de subsistência em termos de mínimos vitais, a emergência de tensões em torno das probabilidades de subsistência e sua resolução através de conflitos irredutíveis têm uma mesma e única matriz: a forma de inserção dessas populações à estrutura da sociedade brasileira, que

²⁵ Vale lembrar a observação de Roberto Schwarz acerca da dimensão da independência, no sentido de liberdade, no contexto da escravidão e imersa no favor. “Esta cumplicidade sempre renovada tem continuidades sociais mais profundas, que lhe dão peso de classe: no contexto brasileiro, o favor assegurava às duas partes, em especial à mais fraca, de que nenhuma é escrava. Mesmo o mais miserável dos favorecidos via reconhecida nele, no favor, a sua livre pessoa, o que transformava prestação e contraprestação, por modestas que fossem, numa cerimônia de superioridade social, valiosa em si mesma.” (SCHWARZ, 2000a, p. 20)

as tornou marginais em relação ao sistema socioeconômico, numa terra farta e rica, e colocou-as, assim, a um só tempo, diante da quase impossibilidade e da quase desnecessidade de trabalhar. (CARVALHO FRANCO, 1995, p. 60-61)

A relação entre favor e violência na ordem escravocrata tornou-se estrutural na vida social e incidiu fortemente na cultura dessa sociedade. O caráter formativo dessa relação expandiu seus efeitos para além da ordem escravocrata, agindo e fazendo-se sentir mesmo após a transição do trabalho escravo para o trabalho livre, com todas as implicações e contradições desse processo.

O fundamento dessa transição, do ponto de vista da terra, foi a passagem do *cativeiro do trabalho* para o *cativeiro da terra*. Com o foco nas fazendas de café de São Paulo, Martins explica com detalhe o regime de colonato e explicita os mecanismos por meio dos quais os trabalhadores continuaram apartados da propriedade da terra, destituídos de poder econômico e político e vitimados pela violência.

Sob essas condições, a formação de fazendas novas, ou a ampliação de antigas que ainda dispunham de terras virgens, transformou-se num novo e grande negócio. Além de produzir café, o fazendeiro passou a produzir, também, fazendas de café. (...) A terra havia alcançado alto preço, assumindo plenamente a equivalência de capital, sob a forma de renda territorial capitalizada. (...) Todo um conjunto de atividades lícitas e ilícitas tinha um preço e esse passou a ser o principal componente do preço da terra. *As despesas realizadas com subornos, demarcações, tocaias a posseiros intransigentes, pagamentos a topógrafos e jagunços, constituíam o fundamento do preço que a terra adquiria através do grileiro no preâmbulo do capitalismo agrário.* (MARTINS, 2010, p. 61)

É de se notar nesse pensamento de Martins um dado importante. O preço da terra, alto preço, por sinal, estava ligado, dentre outros fatores, ao subsídio da violência empregada para manter e garantir a propriedade da terra como um exclusivo de classe e, conforme se viu, de raça. Dessa forma, o camponês que pretendesse se apropriar de terras teria que pagar de duas formas: com um dinheiro que não tinha ou com a vida, que era a única coisa que possuía. O novo quadro do período republicano acentuará

ainda mais as disputas por terras, uma vez que agora elas passam a constituir a principal forma de renda do fazendeiro.

A República encontra alteradas as bases da ordem social – o trabalho escravo extinto, a propriedade da terra modificada: a propriedade fundiária constituída agora no principal instrumento de subjugação do trabalho, o oposto exatamente do período escravista, em que a forma da propriedade, o regime das sesmarias, era o produto da escravidão e do tráfico negreiro. *O monopólio de classe sobre o trabalhador escravo se transfigura no monopólio de classe sobre a terra. O senhor de escravos se transforma em senhor de terras. A terra que até então fora desdenhada em face da propriedade do escravo passa a constituir objeto de disputas amplas. A velha disputa colonial pela fazenda, pelos bens da família, transforma-se em disputa pela terra, pois essa é a forma de subjugar o trabalho livre.* (MARTINS, 1986, p. 45, grifo meu)

As mudanças ocorridas no sistema de propriedade da terra, longe de significarem maior liberdade ao trabalhador, tiveram o efeito de mantê-lo dissociado dos meios de produção, além de aumentar a disputa pela terra, cuja renda em forma capitalizada assumia valores cada vez mais altos. Vê-se, dessa forma, que o fim da violência instituída pela escravidão não contribuiu para o fim da violência no campo, embora a reconfigure.

Além dessa transição, a constituição de 1891 transfere as terras devolutas para os Estados e as coloca nas mãos dos oligarcas regionais. Em relação a isso, Martins constata uma importante diferença entre a política de terras do nordeste e do sudeste. Como no nordeste a economia açucareira já havia entrado em crise desde antes da abolição, já se reduzira bastante o número de escravos inseridos em sua economia, de modo que foi o antigo camponês mestiço o trabalhador inserido na cultura da cana quando da abolição. Assim, foi pequena a inserção de mão-de-obra estrangeira no nordeste, ao passo que essa foi a principal forma de substituição da mão-de-obra escrava no sudeste. Dessa forma, nessa região, os antigos camponeses livres continuaram marginais em relação ao processo econômico, realizando tarefas nas quais os imigrantes não eram empregados.

Martins explica ainda que essas importantes transformações não afetaram “uma velha instituição, caracteristicamente de classe, que desde a Colônia arregimentava os

grandes proprietários de terras e escravos” (MARTINS, 1986, p. 45). Essa instituição é a que ficou conhecida como *coronelismo*. Tendo suas origens nas companhias de ordenanças, as quais, durante o Império, passaram a integrar a Guarda Nacional, essa instituição chegou ao seu auge na primeira República, com a “política dos governadores”, também conhecida com política do café com leite. Segundo Martins, o “coronelismo se caracterizou pelo rígido controle dos chefes políticos sobre os votos do eleitorado, constituindo ‘currais eleitorais’ e produzindo o chamado ‘voto de cabresto’”. (MARTINS, 1986, p. 46).

Como já se pode antever nessa caracterização, que fala em “rígido controle”, a violência foi uma vez mais o instrumento empregado pelos proprietários em sua disputa por terras e por poder. É justamente aí que entra uma das figuras mais destacadas da literatura brasileira, o jagunço, cuja atuação está intimamente ligada à atuação dos coronéis, que dispunham de um grande número de jagunços para sustentar e fazer valer seu poder na região²⁶. O jaguncismo enquadra-se no que Martins chama de banditismo sertanejo, que se desenvolveu desde os tempos da Colônia, embora tenha ganhado relevo com a República. Segundo ele, “*A fonte básica do banditismo sertanejo estava nos conflitos de famílias, nas lutas pela terra, nos crimes de honra, na vingança.*” (MARTINS, 1986, p. 59, grifo meu). O autor explica que, na verdade, muitos moradores das terras dos proprietários acabavam tornando-se jagunços, pois lutar em defesa dos fazendeiros era uma de suas obrigações, como contrapartida ao favor prestado pelo proprietário, que permitia que o trabalhador habitasse e trabalhasse em suas terras. Surgiu, no entanto, um outro tipo de jagunço, nômade, “rebelde”, “autônomo”, “a pistola de aluguel”. Trata-se do jagunço que luta por pagamento, presta um serviço ao fazendeiro, pratica crimes por encomenda, mas que não é agregado do coronel. O autor distingue, ainda, o *jagunço do cangaceiro*. Segundo ele, o jagunço trabalhava para um patrão, enquanto o cangaceiro era livre, ainda que ocasionalmente prestasse um serviço a alguém.

²⁶ José de Souza Martins oferece uma análise ainda mais detalhada da atuação dos jagunços e dos coronéis no quadro do coronelismo: “Para fazer valer o seu poder regional, os coronéis dispunham de grande número de jagunços, trabalhadores e agregados de suas fazendas e das fazendas de seus clientes e correligionários. Como membros da Guarda Nacional, esperava-se deles (coronéis) justamente que pudessem mobilizar tropas de combate para a eventualidade de conflito (...). Na verdade, os coronéis mobilizaram com frequência os seus jagunços, inclusive jagunços profissionais que existiam em grande número, para conter ou exterminar seus adversários. Embora as motivações imediatas ou declaradas dos combates armados, dos cercos de fazendas e das tomadas de povoações e cidades, fossem de ordem política, quase sempre coincidiram com tentativas de usurpação de terras e de expulsão de concorrentes da região.” (MARTINS, 1986, p. 48).

A análise do amplo poder dos proprietários — econômico, político, militar — contribui ainda para a compreensão de uma dimensão fundamental do campesinato no Brasil, que é seu caráter nômade, vinculado a uma contraditória “liberdade”. Nos romances regionais a liberdade será um dos temas mais recorrentes e de maior complexidade quanto à estruturação formal, conforme se depreende da análise de *O sertanejo* e de *Vidas Secas*, por exemplo. Com isso quero dizer que essa “liberdade” do trabalhador rural só é devidamente compreendida no quadro de relações que esse trabalhador estabelece com a terra e com o proprietário da terra.

A força do coronel não era, portanto, sua, mas do governo a quem sustentava eleitoralmente e que o sustentava politicamente. Portanto, o seu poder dependia basicamente da sua capacidade de troca. Isso quer dizer que tinha vigência nas relações de patronagem um peculiar regime de igualdade, que era o da igualdade vinculada, constituída pela troca de favores por votos — uma igualdade de mercado, que só se dá entre possuidores de mercadorias. Essa é, provavelmente, a razão principal para não se confundir o clientelismo político com a sujeição feudal. Essa base da relação política exprimia também a situação peculiar do cidadão — livre, mas cliente. Uma liberdade que, no âmbito da troca, era totalmente dominada pelo poder monopolístico do fazendeiro, comerciante e coronel.

Por isso, a liberdade do camponês é nessa época marcadamente exercida como liberdade de locomoção, de deixar uma fazenda por outra, de deixar uma região por outra. (MARTINS, 1986, p. 49)

Observa-se, portanto, que a liberdade do trabalhador rural é unicamente a de quem é destituído de qualquer coisa a não ser sua própria vida e sua força de trabalho. Sem terra para cultivar ou criar gado, sem recursos para investir na produção ou no rebanho, resta ao trabalhador rural aceitar trabalhar para outrem ou sair em busca de terras ainda não ocupadas, numa eterna andança, sempre em conflito com grileiros, fazendeiros, polícia, jagunços, etc.

Um último ponto em que os estudos de José de Souza Martins contribuem para a compreensão da matéria rural e de sua transfiguração literária é o processo de formação das “zonas sertanejas” vinculado à expansão da pecuária. Segundo o sociólogo, toda a imensa área do sertão foi sendo ocupada pela pecuária extensiva, atividade que cresceu sobretudo de forma subsidiária em relação à economia agrícola litorânea,

principalmente a da cana-de-açúcar. Na pecuária, desenvolveu-se o regime de quarteação, no qual, a cada ano, o trabalhador recebia uma cria a cada quatro nascidas. Esse sistema contribuiu largamente para a interiorização do país, penetrando rumo ao norte e ao centro. Porém, o autor explica que as oportunidades do vaqueiro foram diminuindo à medida que o mercado interno se desenvolveu. No final do século XIX a situação já se encontrava numa fase de transição, e a regularização da propriedade das terras gerou ainda mais conflitos e exclusão. Mais uma vez a luta pela terra é o dínamo dos conflitos. Martins trata também do caráter messiânico que essa luta adquiriu em alguns momentos, além de observar que o banditismo e o misticismo não se excluía. Nesse sentido, o autor relembra conflitos como a guerra do Contestado e a Guerra de Canudos, que adquiriram caráter messiânico. Porém, o sociólogo demonstra bem que o que os militares combatiam não eram o traço monárquico ou messiânico das comunidades, mas sim o projeto de sociedade que os camponeses pregavam e implantavam em seus agrupamentos²⁷.

Esses movimentos, para além dos conflitos de menores proporções e dos infelizmente costumeiros embates entre fazendeiros e trabalhadores rurais, são já indício do acirramento da disputa pela terra: “Antes, o fundamento da dominação e da exploração era o escravo; agora passa a ser a terra. É a terra, a disputa pela terra, que trazem para o confronto direto camponeses e fazendeiros” (MARTINS, 1986, p. 63). Daí o sociólogo interpretar o crescendo dos confrontos, pelo lado dos trabalhadores, como resistência de classe, como se vê em *Quarup*, por exemplo. O autor observa, então, que messianismo e cangaço foram as primeiras formas dominantes de organização e de manifestação rebelde dos camponeses, formas essas que viriam a ser substituídas, a partir dos anos 1950, pelas Ligas Camponesas, pelos sindicatos, por organizações religiosas (como a Pastoral da Terra), por partidos políticos e movimentos sociais (como o MST).

A primeira metade do século XX, porém, ficou marcada pelo coronelismo, que ganhou corpo e feneceu durante a Primeira República, apesar de ter deixado marcas na vida política e econômica do país que perduram até hoje. Dada a importância do coronelismo na história do país e sobretudo no âmbito dos romances rurais do século XX, é preciso estudá-lo mais a fundo e explicitar suas relações com o processo formativo que venho descrevendo até aqui.

²⁷ Para uma análise mais detalhada da relação entre a Guerra de Canudos e a luta pela terra, cf. ARNT (2012).

Em prefácio a *Coronelismo, enxada e voto*, Barbosa Lima Sobrinho faz algumas observações importantes acerca do coronelismo no Brasil, dentre as quais merecem destaque o argumento de que “a base do poder vem, senão da propriedade, pelo menos da riqueza” (LEAL, 1975, p. XIV), a demonstração de como os coronéis dilatavam seus domínios territoriais a ponto de avançar sobre as terras dos próprios correligionários e, sobretudo, a apresentação de um aspecto tido como positivo por Sobrinho, que é a necessidade sentida pelos coronéis de realizar melhoramentos locais, a fim de manter ou garantir sua posição de liderança no território sob seus domínios.

Todas essas observações apresentadas no prefácio do livro de Victor Nunes Leal são efetivamente confirmadas e desenvolvidas ao longo da obra. Destaco o argumento acerca dos melhoramentos empreendidos pelos proprietários rurais em suas áreas de domínio e atuação:

A falta de espírito público, tantas vezes irrogada ao chefe político local, é desmentida, com frequência, por seu desvelo pelo progresso do distrito ou município. É ao seu desvelo pelo progresso e à sua insistência que se devem os principais melhoramentos do lugar. A escola, a estrada, o correio, o telégrafo, a ferrovia, a igreja, o posto de saúde, o hospital, o clube, o campo de futebol, a linha de tiro, a luz elétrica, a rede de esgotos, a água encanada —, tudo exige o seu esforço, às vezes um penoso esforço que chega ao heroísmo. É com essas realizações de utilidade pública, algumas das quais dependem só do seu empenho e prestígio político, enquanto outras podem requerer grandes contribuições pessoais suas e dos amigos, é com elas que, em grande parte, o chefe municipal constrói ou conserva sua posição de liderança. (idem p. 37)

Segundo Leal, o coronelismo seria resultado da “superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada” (idem, p. 20), ou seja, trata-se do modo como o poder privado, sustentado economicamente sobretudo por uma estrutura fundamentalmente agrária, adaptou-se ao regime político republicano, que, principalmente por meio das modificações trazidas com a Constituição de 1891, organizou o sistema político brasileiro a partir da tensão entre o federalismo e o unitarismo político.

O autor faz questão de reforçar a apresentação do coronelismo como um *estado de compromisso*, uma troca de proveitos e favores entre o poder público em progressivo fortalecimento e a influência dos chefes locais, em especial dos senhores de terra. Daí o argumento segundo o qual não é possível compreender o coronelismo “sem referência à

nossa estrutura agrária, que fornece a base de sustentação das manifestações de poder privado ainda tão visíveis no interior do Brasil” (idem, p. 20).

A ideia de *estado de compromisso* ressalta a relevância do favor para além da moldura histórica da sociedade escravocrata e aponta para os processos de transformação e acomodação historicamente empregados pelas classes dominantes para manutenção de sua hegemonia. Em relação à classe dos coronéis, a análise de Leal destaca a articulação entre eles e representantes de vários outros setores da sociedade, sobretudo na cidade, como bacharéis, funcionários, médicos, advogados, padres, jornalistas, etc. Aqui já se faz visível aquilo que fora anteriormente chamado de estado de compromisso: os profissionais liberais urbanos, por exemplo, dependem em muitos níveis do favor do coronel, como garantia de clientela e nomeações para cargos públicos; o coronel, por sua vez, também depende de favores, como facilitações de demandas na justiça e campanhas jornalísticas favoráveis aos seus interesses. “Para favorecer os amigos, o chefe local resvala muitas vezes para a zona confusa que medeia entre o legal e o ilícito, ou penetra em cheio no domínio da delinquência, mas a solidariedade partidária passa sobre todos os pecados uma esponja regeneradora” (LEAL, 1975, p. 39)²⁸.

O elemento essencial da atuação do coronel é o comando que exerce discricionariamente sobre uma quantidade considerável de votos de cabresto, daí o argumento de que “a força eleitoral empresta-lhe prestígio político, natural coroamento de sua privilegiada situação econômica e social de dono de terras” (LEAL, 1975, p. 23). O coronel reúne em si amplos poderes, que vão desde jurisdição sobre seus dependentes, perante os quais comparece exercendo funções que se assemelham às de juiz e até mesmo às de policial.

Segundo o autor, o amplo poder do coronel resulta de sua condição de proprietário rural. Leal, contudo, relativiza a efetiva riqueza de muitos coronéis. Embora reconheça a existência de grande quantidade de fazendeiros ricos e abastados, argumenta que muitos proprietários, ainda que pareçam ricos em face da população miserável, na verdade são em boa parte apenas “remediados”, ou seja, “gente que tem propriedades e negócios, mas não possui disponibilidades financeiras; que tem o gado

²⁸ Leal apresenta uma curiosa lista de favores pessoais prestados no âmbito do coronelismo: “arranjar emprego; emprestar dinheiro; avalizar títulos; obter crédito em casas comerciais; contratar advogado; influenciar jurados; estimular e ‘preparar’ testemunhas; providenciar médico ou hospitalização nas situações mais urgentes; ceder animais para viagens; conseguir passes na estrada de ferro; dar pousada e refeição; impedir que a polícia tome as armas de seus protegidos, ou lograr que as restitua; batizar filho ou apadrinhar casamento (...)” (LEAL, 1975, p. 38)

sob penhor ou a terra hipotecada; que regateia taxas e impostos, pleiteando condescendência fiscal; que corteja os bancos e demais credores, para poder prosseguir em suas atividades lucrativas” (LEAL, 1975, p. 24).

Leal, assim como outros estudiosos da sociedade rural brasileira, reconhece uma estratificação social ocupada por senhores de terra e seus dependentes. Nesse quadro, a dependência do trabalhador rural é tamanha que passa a ver/ter o senhor de terra, objetivamente seu algoz, como um benfeitor, pois é dele “que recebe os únicos favores que sua obscura existência conhece” (idem, p. 25). Para a interpretação de *S. Bernardo* que proponho, é bastante significativa a citação de Domingos Velasco por Nunes Leal:

É o fazendeiro, o “coronel”, quem assiste o jeca nas suas dificuldades de vida, é quem lhe dá um trecho de terra para cultivar, é quem lhe fornece remédios, é quem o protege das arbitrariedades dos governos, é o seu intermediário junto às autoridades. Criou-se desta forma, desde a colônia, um poder que a lei desconhece, mas que é um poder de fato e incontrastável, imposto pelas contingências do meio. (VELASCO apud LEAL, 1975, p. 25)

A situação de dependência em que se encontra, aliada ao contraditório sentimento de simpatia e de agradecimento ao coronel, conduz o dependente a, em diversos planos, tornar sua a luta do coronel. “É, portanto, perfeitamente compreensível que o eleitor da roça obedeça à orientação de quem tudo lhe paga, e com insistência, para praticar um ato que lhe é completamente indiferente” (LEAL, 1975, p. 36). No plano político, o resultado da dependência e de seus efeitos é a configuração do voto de cabresto, que, quando não conseguido pela via da troca de favores e de benfeitorias, é conseguido pela via da força.

Adentrando o campo especificamente político, Nunes Leal observa que o “partido do governo não pode dispensar o intermédio do dono de terras”. Sendo assim, manifesta-se no âmbito político o que o autor chama de sistema de reciprocidade: “de um lado, os chefes municipais e os ‘coroneis’, que conduzem magotes de eleitores como quem toca tropa de burros; de outro, a situação política dominante no Estado, que dispõe do erário, dos empregos, dos favores e da força policial, que possui, em suma, o cofre das graças e o poder da desgraça.” (idem, p. 43). Esse sistema de reciprocidade, manifesto na dependência mútua de favores e contraprestações de benefícios, firma-se na estrutura agrária do país, que garante a liderança do coronel junto ao eleitorado,

forçando o governo a negociar votos por meio das contraprestações de benesses. Daí o autor argumentar que o bem e o mal que os chefes locais podem fazer dependem fundamentalmente do apoio da situação política. Cabe observar, porém, que os favores vão além da órbita pessoal e incidem diretamente na administração pública — “nenhum administrador municipal poderia manter por muito tempo a liderança sem realizar qualquer benefício para sua comuna. Os próprios fazendeiros, que carecem de estradas para escoamento de seus produtos e de assistência médica, ao menos rudimentar, para seus empregados, acabariam por lhe recusar apoio eleitoral.” (LEAL, 1975, p. 45). Nota-se, portanto, a imensa esfera de penetração do paternalismo na sociedade brasileira.

Em relação ao emprego da força pelos coronéis, Leal observa que “o papel da capangagem e do cangaço nas lutas políticas locais tem sido muito relevante, embora diminua com o desenvolvimento da polícia, que não raro faz as suas vezes” (idem, p. 23). Com base nos estudos de Djacir de Menezes, o autor argumenta ainda que o fenômeno da capangagem se fez notar sobretudo nas zonas pastoris, que, em função do nomadismo característico dos trabalhadores da civilização do couro, ofereceriam um estímulo maior à jagunçagem que as zonas de agricultura, que tenderiam a fixar mais a população ao solo. O nomadismo, porém, apresenta ainda outra face, que é a da possibilidade de redução do grau de dependência em relação ao senhor de terra.

É importante observar que a violência é componente fundamental do coronelismo, estando presente tanto nos ajustes com o eleitorado (menos frequentes, mas sempre uma possibilidade) quanto nos ajustes com os adversários (esses bastante frequentes). Como bem assinala Leal, as “relações do chefe local com seu adversário raramente são cordiais. O normal é a hostilidade.” (idemL, p. 39). Essa hostilidade se manifesta de diversas formas, que vão desde ausência de relações sociais, gestos de aciente, atos de provocação e severidade policial até atos de sabotagem, violência física e crimes mais graves. Além disso, o autor observa que o ápice da violência costuma se manifestar nos períodos eleitorais.

Nesse sentido, é preciso não perder de vista a articulação entre favor e violência no âmbito da sociedade brasileira ao longo da história. “Em certas circunstâncias, as ameaças e violências desempenham função primordial, porque semelhantes processos podem, por vezes, garantir o governo municipal à corrente local menos prestigiada. Mas a regra não é esta: *a regra é o recurso simultâneo ao favor e ao porrete.*” (LEAL, 1975, p. 47, grifo meu). Isso se manifesta sobretudo nos conflitos entre situação e oposição:

“O maior mal que pode acontecer a um chefe político municipal é ter o governo do Estado como adversário. Por isso, busca o seu apoio ardorosamente. As eleições municipais constituem pelepas tão aguerridas em nosso país, justamente porque é pela comprovação de possuir a maioria do eleitorado no município que qualquer facção local mais se credencia às preferências da situação estadual.” (LEAL, 1975, p. 49).

Por fim, resta observar que, de acordo com a interpretação de Victor Nunes Leal, o coronelismo é “menos produto da importância e do vigor dos senhores de terras, do que da sua decadência” (idem, p. 56). Em oposição aos antigos senhores rurais do tempo da Colônia, os coronéis na Primeira República encontram-se sob um frágil e decadente sistema rural. Sem força interna para garantir o seu domínio absoluto, o coronelismo sobreviveu principalmente em função do sacrifício da autonomia municipal face ao Estado.

No clássico ensaio “O coronelismo numa interpretação sociológica”, Maria Isaura Pereira de Queiroz retoma muitos dos pontos indicados por Victor Nunes Leal acerca do modo como se configurou o coronelismo no Brasil, a começar pela concordância acerca do fato de o coronelismo ser um fenômeno historicamente situado, marcadamente inscrito na Primeira República. A vantagem da argumentação de Queiroz, no entanto, é que ela busca demonstrar que o coronelismo é, na verdade, a forma assumida pelo mandonismo local a partir da proclamação da República. Os autores são concordes, porém, no essencial, que é a interpretação do coronelismo como “uma forma de adaptação entre o poder privado e um regime político de extensa base representativa” (QUEIROZ, 2004, p. 156). Segundo a autora, as antigas estruturas eleitorais sofreram um alargamento, mas praticamente não houve mudanças nos chefes políticos locais e regionais.

Baseada em Jean Blondel, Queiroz demonstra que houve três tipos de estrutura coronelística: o mando pessoal, em que o coronel domina por meio de cabos eleitorais; o domínio de indivíduos do mesmo nível e poder, os quais dominam o eleitorado; dominação colegial, em que o mando é dividido por zonas. Em *S. Bernardo*, é possível perceber os dois primeiros tipos, já que Paulo Honório exerce diretamente o mando sobre sua parentela, ao passo que se submete à hierarquia maior do partido chefiado por Pereira.

Ao analisar a organização regional do coronelismo, a autora observa que é fundamental distinguir as áreas em que o mando pertence a um só coronel ou de uma só parentela das áreas em que várias famílias ou parentelas disputam o mando e o poder. A

partir dessa análise, a autora conclui que, no Brasil, existiram “coronéis de vários graus, desde o pequeno coronel não dominando senão uns 200 eleitores, até o grande coronel, o mandão nacional com outros níveis de coronéis abaixo dele” (QUEIROZ, 2004, p. 159). Além disso, é importante observar que a regra entre nós foi a dominação indireta, motivada principalmente pela multiplicidade de coronéis, a qual, por sua vez, está ligada à estrutura social e econômica do Brasil — segundo Queiroz, a multiplicidade de coronéis configura o aspecto essencial da estrutura política do país na Primeira República.

O segundo aspecto fundamental é a barganha por votos, que se articula diretamente ao favor e à violência. Em função do quadro de dependência econômica dos pobres em relação aos ricos e da dependência dos políticos em relação aos eleitores, a barganha e o favor transformaram-se em moeda de troca corrente no coronelismo. Somava-se a isso o uso da força:

No entanto, cumpre não esquecer que a obtenção dos votos nem sempre se exprimiu pela maneira benigna da barganha, uma vez que se encontrava inserida numa estrutura de dominantes e dominados, em que os dominantes detinham várias formas de poder em suas mãos, inclusive e principalmente o econômico. *A opressão, a violência, a crueldade também foram armas utilizadas pelos coronéis para captarem votos, tão empregados e tão usuais quanto os favores e os benefícios.* (QUEIROZ, 2004, p. 161, grifo meu)

A interpretação de Queiroz a respeito do emprego da força por parte dos dominantes no quadro do coronelismo é mais contundente ainda que a de Victor Nunes Leal, haja vista que, segundo este, a força era um recurso empregado com relativa parcimônia, circunscrita principalmente aos tempos de eleição. Queiroz, por outro lado, argumenta que a violência e a crueldade foram tão utilizadas quanto a barganha e o favor, constituindo, portanto, regra e não exceção.

De acordo com a autora, a extensão do direito ao voto a todos os alfabetizados não logrou implantar efetivamente um sistema democrático de escolha, apenas ampliou o antigo sistema em que o voto era um bem de troca: “O indivíduo dá seu voto porque já recebeu um benefício, ou porque espera ainda recebê-lo” (QUEIROZ, 2004, p. 161). A restrição do direito ao voto aos alfabetizados é fundamental para a interpretação de S. Bernardo que proponho. Cumpre observar que alguns dos conflitos principais do enredo giram em torno da implantação da escola na fazenda.

Outro aspecto relevante da interpretação de Maria Isaura Pereira de Queiroz diz respeito à situação do trabalhador rural na Primeira República. Recuperando a estratificação da sociedade escravista, a autora nota que os sitiantes, que compunham o grosso do eleitorado rural, sempre foram homens livres, frequentemente pequenos proprietários, que, justamente em função da liberdade, desenvolveram uma consciência de igualdade em relação aos fazendeiros. Mesmo a incorporação dos ex-escravos à camada dos homens livres pouco altera a situação, uma vez que se mantém a divisão entre possuidores e despossuídos. Numa sociedade definida basicamente pela divisão entre homens livres e escravos, ser livre, de fato, não representava pouco, e o sentimento de igualdade advindo da liberdade alimentou um sistema de relações ambíguas, em que reinou o que a autora chama de “paternalismo diplomático”, carro-chefe dos ajustes políticos em busca de votos e de benefícios.

A situação de dependência dentro e fora da parentela contribui para explicar por que os dependentes costumaram sempre assumir como sua a causa do chefe. As implicações disso são várias, mas merece destaque o fato de que, ao assumir a causa do chefe, o dependente automaticamente atraía para si ou as benesses ou as desgraças, conforme o chefe estivesse situado no quadro político. Aos da situação, tudo; aos da oposição, a lei. Queiroz, com muita pertinácia, observa que, no sistema coronelista, “quando o coronel se encontrava na ‘oposição’, (...) era como se a maldição se tivesse abatido sobre ele e sua gente” (QUEIROZ, 2004, p. 164). Por fim, segundo a autora, a história de violências da Primeira República passa fundamentalmente pelas disputas violentas travadas pelos grupos de situação e de oposição

Em sua interpretação, Queiroz aponta tanto a origem da estrutura coronelística quanto o fundamento dessa estrutura. Segundo a autora, a origem encontra-se nos grupos de parentela²⁹, nos quais se interligavam os aspectos político, econômico e parental — “Setor político, setor econômico, setor parentesco, reunidos, garantiam o

²⁹²⁹ Queiroz entende a parentela brasileira como “um grupo de parentesco de sangue formado por várias famílias nucleares e algumas famílias grandes (isto é, que ultrapassam o grupo pai-mãe-filhos), vivendo cada qual em sua moradia, regra geral economicamente independentes; as famílias podem se encontrar dispersas a grandes distâncias umas das outras; o afastamento geográfico não quebra a vitalidade dos laços, ou das obrigações recíprocas. Sua característica principal é a estrutura interna complexa, que tanto pode ser de tipo igualitário (por exemplo, nas regiões de sitiantes, em que as famílias tendem a estar todas colocadas no mesmo nível socioeconômico), quanto de tipo estratificado (o que acontecia sobretudo nas regiões de agricultura de exportação e também nas de pastoreio, existindo no interior da parentela várias camadas sociais). Fosse igualitária, fosse estratificada, a parentela apresentava forte solidariedade horizontal, no primeiro caso, vertical e horizontal no segundo, unindo tanto os indivíduos da mesma categoria, quanto os indivíduos de níveis socioeconômicos diversos” (QUEIROZ, 2004, p. 165)

funcionamento da sociedade e lhe davam uma característica própria” (QUEIROZ, 2004, p. 167).

Há que se notar também que não eram poucas as vantagens de pertencer a uma parentela, cuja solidariedade se manifestava sobretudo nas ocasiões de necessidade e precisão, como em caso de safras ruins ou de maus negócios. No caso de *S. Bernardo*, é interessante observar que Paulo Honório, embora não pertencesse a nenhum grupo de parentela, encontrou no partido político o mesmo tipo de apoio que o grupo parental costumava oferecer a seus membros: “A solidariedade econômica, latente no cotidiano, vinha à tona nos momentos de necessidade; não apenas trazia tranquilidade aos membros da parentela, como também permitia o desenvolvimento do espírito de iniciativa de seus membros: ao começar um negócio novo, contavam estes com o apoio da parentela, que formaria também retaguarda garantidora caso o negócio se apresentasse fracativo” (QUEIROZ, 2004, p. 167). É Pereira, chefe político da região, quem fornece a Paulo Honório o primeiro empréstimo para que este principie seus negócios (SB, p. 13), não por solidariedade afetiva, é claro, mas por interesses políticos e econômicos.

Destaque-se o fato de que a chefia da parentela não era transmitida por herança, mas variava de acordo com os predicados dos constituintes do grupo parental. As qualidades pessoais, aliadas à posse de bens de fortuna, conforme se verá adiante, eram os elementos determinantes para a ascensão ao comando da parentela.

Por fim, é preciso ressaltar também a importância da violência na organização interna e externa da parentela. Segundo a autora, se, por um lado, a parentela se caracteriza pela solidariedade interna, por outro lado essa solidariedade é alimentada justamente pela fragmentação e pela fragilidade do conjunto, isto é, a união interna é motivada ou, no mínimo, reforçada pela existência de grupos externos rivais. O fator preponderante para a coesão interna é a cisão externa, de modo que o conflito se evidencia como um dos fatores mais relevantes para a continuidade dos grupos de parentela.

Solidariedade e conflito surgem assim, na sociedade brasileira coronelística e na que lhe fora anterior, como duas faces da mesma moeda, não existindo uma sem a sua oposta, inerente, complementar e recíproca, por mais ambígua e paradoxal que seja a parelha; e porque existem ambas, também existem as violências, que têm por finalidade o extermínio, o aniquilamento do oponente. Solidariedade, conflito, violências foram fatores de conservação da estrutura brasileira de parentelas, e uma das bases do sistema coronelístico. (QUEIROZ, 2004, p. 171)

Tendo origem nos grupos de parentela, a estrutura coronelística teria seu fundamento na posse de bens de fortuna. Queiroz opta por trabalhar com o conceito de “bens de fortuna” para tratar do fundamento do coronelismo e não apenas pelo conceito de “grande proprietário” tendo em vista que, no Brasil, com grande frequência o poder advindo da posse de outros bens de fortuna superou o poder advindo exclusivamente da posse da terra. À posse da terra, portanto, somam-se a herança, o casamento e, principalmente, o comércio como vias de acesso à fortuna.

Em relação a esse argumento, gostaria de ressaltar a aliança entre a posse da terra e o comércio. Esses elementos, que muitas vezes são analisados não apenas como independentes, mas até como antagônicos, foram, na verdade, atividades complementares de boa parte dos fazendeiros no Brasil desde os tempos da Colônia.

Porém, mais importante ainda do que o casamento, a posse de fortuna – para a qual o comércio parece ter concorrido talvez mais do que qualquer outra atividade econômica – foi fator que pesou fortemente na ascensão sócio-política dos indivíduos em todos os períodos da história brasileira. As grandes fortunas rurais de um modo geral se assentaram, também, ou se associaram estreitamente ao exercício das atividades comerciais. (QUEIROZ, 2004, p. 174)

Caso exemplar da associação entre coronelismo e comércio é a trajetória do coronel Delmiro Gouveia, “pioneiro da industrialização do nordeste” (QUEIROZ, 2004, p. 175). Tendo adquirido sua fortuna por meio de atividades comerciais, malgrado não pertencer a nenhuma parentela, Gouveia tornou-se um dos maiores coronéis da Primeira República, tendo se destacado sobretudo pelo arrojo e pelo pioneirismo em relação a muitas atividades industriais, tais como a construção de uma usina hidrelétrica e o mercado de Derby. “A história do coronel Delmiro Gouveia evidencia a importância dos bens de fortuna na aquisição de posição sócio-econômica e de influência política, fator superior à integração num parentela. Sua fortuna lhe permitiu prescindir desta, tanto na ascensão social quanto na manutenção de sua posição econômico-política” (QUEIROZ, 2004, p. 175).

É importante notar que, embora Delmiro Gouveia tenha se destacado em função do tamanho de suas realizações comerciais e industriais, ele não foi um caso isolado, de

modo que não restam dúvidas acerca da confluência entre propriedade rural, comércio e indústria.

Estabelecidos a origem e o fundamento do coronelismo, resta discutir os fatores que o levaram à decadência. De acordo com Queiroz, o coronelismo engendra os próprios meios que o levarão à ruína. Como se sabe, de modo geral as vilas e cidades cresceram sob a dependência dos núcleos rurais a sua volta, de modo que os coronéis sempre tiveram muito poder e muita influência no meio urbano, quase sempre sede do poder. Ocorre que a urbanização e o crescimento demográfico das populações urbanas durante a República Velha acabam por tornar cada vez mais difícil o tipo de dominação pessoal exigido pelas estruturas coronelísticas. Soma-se a isso o crescente processo de industrialização do país, que também concorre para o esgarçamento do domínio dos coronéis, em função da complexificação das relações sociais, tornadas cada vez mais impessoais.

Dois processos internos à sociedade brasileira, porém externos à estrutura coronelística, vão agir contra ela; a eles se somará um terceiro processo, esse externo ao país, mas que acentua os outros – a industrialização. Num primeiro momento, urbanização e crescimento demográfico são processos que concorrem para o desenvolvimento e a manutenção da estrutura coronelística, para, em seguida, pelo seu próprio incremento, levarem a esta abalos que tendem a arruiná-la. (QUEIROZ, 2004, p. 182)

Além disso, a sofisticação do aparato urbano de instituições sociais, tais como a polícia e a justiça, que, num primeiro momento, estiveram completamente sob o domínio dos coronéis, implica uma paulatina independência dessas instituições, de modo a enfraquecer sobremaneira o poder e a influência dos coronéis.

Como se vê, crescimento demográfico e crescimento urbano foram determinando toda uma dinâmica de multiplicação de trabalhos e de serviços que minava e arruinava o poder dos chefes locais. Pouco a pouco se tornava visível que o coronelismo era condizente com um tipo muito específico de sociedade, definido pela indistinção de funções, pela pequena diferenciação de ocupações, pela pouca necessidade de especialização, pela acanhada divisão do trabalho, o que quer dizer, pelo significado modesto da instrução, já que qualquer indivíduo podia desempenhar, com um mínimo de treino, grande variedade de funções. Quando o desenvolvimento do país propiciou o

aparecimento de uma sociedade cujos caracteres foram opostos àqueles, e que se apresentava como cada vez mais complexa na interdependência de atividades perfeitamente distintas, então o princípio mesmo que permitira o aparecimento e a existência dos coronéis estava comprometido, e seu desaparecimento, num futuro mais ou menos próximo, estava selado. (QUEIROZ, 2004, p. 184)

Avaliação semelhante acerca dos processos de declínio do coronelismo é realizada por Marcos Vilaça e Roberto de Albuquerque. Os autores argumentam: “Ao ultrapassar seus próprios limites, os coroneis do Agreste e do Sertão foram cavando, inadvertidamente, suas próprias sepulturas” (VILAÇA & ALBUQUERQUE, 2006, p. 29). Quais seriam esses limites e de que modo os coronéis os teriam ultrapassado? Segundo os autores, o processo de alargamento da influência dos coronéis sobre homens e regiões, aliado ao uso de instrumentos de dominação que não domina, como os jornais e o rádio, por exemplo, concorre para a progressiva perda de controle do poder por parte dos dominantes. Ao invés de dominarem, eles se tornam cada vez mais dependentes das forças que não mais controla, tais como os governos, a imprensa, as polícias, etc.

Além disso, merece destaque a sofisticada interpretação do declínio do coronelismo como síntese de um processo dialético por meio do qual a penetração e a tentativa de acomodação do moderno em estruturas sociais arcaicas engendra a superação daquilo que a promoveu. Em outras palavras, ao contrário do que se costuma imaginar, foram os próprios coronéis os agentes da implantação de muitos elementos modernos nas áreas rurais e até nos meios urbanos, a fim de manter poder e domínio. No entanto, ao promoverem a modernização, os coronéis alimentam o desenvolvimento de estruturas antagônicas às estruturas sociais e econômicas que lhes davam sustentação. Sendo assim, contraditoriamente a abertura e a modernização promovidas pelos coronéis para manterem sua hegemonia acabam por perturbar essa hegemonia.

é o coronel, consciente ou inconscientemente, um veículo de mudanças. Vê-se levado a promovê-las para não perder a iniciativa social. E para assegurar-se cetro paternalista de doador de coisas, de patrocinador de causas. Para manter o prestígio junto às cidades onde ainda impera, promove urbanização em detrimento de suas bases rurais; patrocina a abertura de estradas para as capitais, facilitando a penetração do elemento moderno, perturbador de sua hegemonia. Para sobreviver como poder econômico em estrutura produtiva que se diversifica, de senhor de terras passa a comerciante e até mesmo a empreendedor industrial um tanto schumpeteriano em seu arrojo. Para alargar

a base eleitoral – fonte de sua nova força, decorrente do poder externo do Estado, mas que ele incorpora ---, abre escolas e fabrica eleitores, origem de um processo incipiente de politização que fatalmente lhe substituirá no mando. E chega mesmo a ponto de, para conseguir manipular os escassos núcleos urbanos de opinião que se formam, e para alargar o espaço de sua influência, encomendar folhetos populares que lhe exaltem a glória; utilizar boletins de cabala política; patrocinar o aparecimento dos curiosamente servis jornais interioranos; ou apoiar iniciativas mais temerárias, como a instalação de serviços de alto-falantes e de estações de rádio. (VILAÇA & ALBUQUERQUE, 2006, p. 43-44)

A análise desenvolvida até aqui explicita os fundamentos da formação social do Brasil e, sobretudo, de sua área rural. Do que foi exposto, é possível destacar alguns elementos recorrentes na sociedade rural brasileira e que estão todos indissociavelmente articulados: a dominação pessoal, o favor, a violência, a expropriação dos trabalhadores, o imenso poder dos proprietários. Como na análise prévia dos romances rurais pude constatar a recorrente presença do favor e da violência enquanto elementos estruturantes, faz-se necessário ainda um maior aprofundamento nessa questão, a fim de relacioná-la às demais instâncias formativas da sociedade rural.

A vida social organizada com bases no sistema descrito até aqui, com todos os seus elementos de sofisticada brutalidade, dominação e expropriação, constitui justamente a matriz prática dos romances rurais. Violência, máxima exploração do trabalho, relações de dominação pessoal e favor, tudo isso está no cerne da formação do Brasil e, embora com alterações, condiciona nossa vida até os dias de hoje. Esses elementos, sobretudo no campo, atuaram de modo vivo, dinâmico e, em maior ou menor grau, foram mesmo incontornáveis no processo de formalização literária dos romances rurais. Cada romance, a seu modo, lidou com a dinâmica dessa organização social e constituiu um modo de ver e de pensar o campo e, mais que isso, em sentido profundo, um modo de ver e de pensar o Brasil. Sendo assim, nos próximos capítulos busco demonstrar, na fatura de cada romance, exatamente esse modo de ver, de pensar e de formalizar o mundo rural.

2 LIBERDADE É DEPENDÊNCIA: O SERTANEJO E AS RAÍZES DO BRASIL

Este capítulo apresenta a análise e a interpretação de *O Sertanejo*, de José de Alencar, tendo em vista a relação entre a organização formal do romance e o processo social ligado ao mundo rural brasileiro. A partir da análise da constituição formal do romance, de suas fraturas e realizações, busca-se apreender que elementos sociais foram internalizados na obra por meio do trabalho do escritor e os problemas por ele enfrentados.

Antes de adentrar na discussão de *O sertanejo*, vale a pena observar rapidamente algumas das formas por meio das quais se estruturam os demais romances rurais de Alencar, de longe o romancista romântico mais importante no interior do sistema literário brasileiro. Basicamente, e aqui me refiro principalmente a *O tronco do ipê* [1871] e *Til* [1872], os romances rurais de Alencar apresentam a seguinte estrutura narrativa.

A predominância nos romances é do narrador em 3ª pessoa, que às vezes faz uma ou outra incursão em 1ª pessoa e que, com alguma frequência, se confunde com o autor implícito. Já o espaço costuma ser dividido em dois ambientes: **1) ambiente exterior** — este ambiente apresenta vários níveis: o primeiro, mais geral, é o campo ou o sertão (sempre situados explicitamente em algum estado, como o Ceará em *O sertanejo* e o Rio de Janeiro em *O tronco do ipê*; o segundo nível é o espaço da fazenda como um todo. **2) ambiente interior**: este ambiente oscila entre a casa-grande e alguma casa de agregados (pai Benedito, Zanza, etc.). Além disso, costumam ser referidos – e apenas referidos – espaços como as senzalas, o terreiro, a lavoura, o pasto.

O enredo sempre é movido pelo conflito entre a personagem protagonista livre e pobre e as personagens abastadas das quais ela é dependente (Mário x Alice; Arnaldo x Flor; Berta/Jão Fera x Luís Garcia). Esse conflito costuma ser motivado pelo amor (intangível) e tem desdobramentos via de regra violentos. Sendo assim, as ações são permeadas pela ordem escravocrata paternalista, em que se opõem escravos e homens livres, os quais se dividem em senhores e dependentes (agregados, camaradas, compadres, vaqueiros, jagunços, etc.). Nota-se, então, que o material do qual se alimenta o romance regional é justamente a ordem social que ele pretende representar: paternalismo, relações interpessoais conflituosas e violência.

As personagens compõem um quadro curioso. Com o foco no ambiente da fazenda, em que se defrontam senhores e dependentes, os romances são povoados fundamentalmente por homens livres, tanto ricos como pobres, enquanto os escravos são estrategicamente apenas mencionados de relance ou são representados quase como agregados (vejam-se os casos de pai Benedito, em *O tronco do ipê*, e de Zanza, em *Til*). Do lado dos ricos temos os fazendeiros, sempre nobres e altivos, sobre quem pesa uma grande culpa de atos cometidos quando jovens — seu sonho é expiar essa culpa; as esposas são apenas acessórios narrativos para complementar o conflito dos maridos; as filhas desempenham o papel de donzela recatada, mas sempre enamorada por um pobre. Do lado dos pobres temos os protagonistas (Mário, Berta, Arnaldo), que de alguma forma são dependentes dos fazendeiros, mas que lutam com toda a força contra a situação de dependência³⁰ — os resultados dessa luta são um tanto variados, mas o saldo é sempre positivo para os senhores, e os dependentes nada alcançam sem abrir mão de boa parte do seu orgulho e da sua determinação pessoal (são as molas do capricho e do favor a impulsionar as ações das personagens). Elemento comum a todas essas personagens e aos romances rurais do século XIX é o apagamento do trabalho — mesmo Arnaldo, que é nomeadamente um vaqueiro, apenas de soslaio aparece executando seu trabalho. Esse apagamento é tão generalizado nesses romances que chega a passar por procedimento natural. Ao longo da tese, no entanto, buscarei desnaturalizar esse procedimento e compreender as mediações que sustentam tal mecanismo formal.

Não há como apontar uma constante na organização temporal, mas é imperioso destacar dois elementos: o primeiro é o recuo temporal no nível da narrativa em relação à contemporaneidade da publicação do romance (os acontecimentos de *Til* se passam em 1846, com uma analepse importante em 1826; os episódios de *O tronco do Ipê* se passam inicialmente em 1850 e posteriormente em 1857, com analepse em 1839; já *O sertanejo* se passa em 1764). O segundo elemento a ser destacado é a profusão de digressões retrospectivas no nível da narração, que determinam o próprio andamento formal dos romances³¹. A retrospectiva, além de colaborar para a tensão, tem sempre a função de explicar a origem dos conflitos presentes, e na origem o que se encontra é traição, assassinato, roubo, capricho. Ao atar as pontas de passado e presente, o narrador busca expiar as culpas dos senhores, de modo que alguma saída se encontre para o

³⁰ Para uma instigante análise da contradição inerente à luta do dependente contra sua situação de dependência, cf. GIL (2011a).

³¹ Cf. SCHWARZ (2000, p. 63-64)

conflito principal. De modo geral, esses são os aspectos recorrentes nos romances rurais de José de Alencar. A análise pormenorizada de *O sertanejo* dará uma visão mais profunda dos temas e das formas do romance regional de Alencar.

2.1 AS FRATURAS DA FORMA NO ROMANCE DE ALENCAR: ENTRE O MITO E A REALIDADE

Publicado em 1875, *O Sertanejo* é o último romance regional de Alencar. Destaque-se, já de início, o seu subtítulo: “romance brasileiro”. Conforme aponta José Maurício Gomes de Almeida, essa obra não visa à valorização de uma região do país em detrimento das outras; não é uma elevação da parte em detrimento do todo. A obra faz parte, antes, de um projeto alencariano, já ensaiado em outras obras, como *O Guarani*, de criação de um mito *nacional* – não local:

O regionalismo romântico, mormente o de Alencar, é menos ‘regionalista’ do que aparenta. A intenção do autor não é, como nos ficcionistas da fase realista, ressaltar os elementos diferenciais que fazem desta ou daquela região uma unidade cultural peculiar dentro do país, mas antes, *através do engrandecimento de um tipo regional, erigir um mito de significado nacional*. Não sem razão, *O sertanejo* traz abaixo do título a indicação expressa ‘romance brasileiro’. (GOMES DE ALMEIDA, 1981, p. 53, grifos do autor)

Este romance de Alencar visa, portanto, à constituição ficcional de uma “gesta heróica da nacionalidade”, ou seja, um épico nacional. Segundo o crítico, o esclarecimento do caráter épico e mítico³² do romance faz-se fundamental em virtude da recepção crítica algo problemática da obra: muitos críticos, não compreendendo a perspectiva mítica que Alencar adota ao construir seu sertanejo, julgam a obra a partir de exigências “realistas” (em sentido estrito) de verossimilhança e de adequação à realidade social (GOMES DE ALMEIDA, 1981, p. 51). Assim, conforme aponta Gomes de Almeida, o tom de exaltação, a construção do herói, o recuo no tempo e a dimensão do espaço são os elementos épicos mais sobejamente trabalhados por Alencar nesta obra, presentes desde os primeiros parágrafos do romance:

³² Conforme argumenta Eduardo Vieira Martins, Alencar entendia o mito basicamente como “narrativa da origem de algo grandioso ou como ser superior que representa uma ideia” (MARTINS, 2003, p. 51).

Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal.

Aí campeia o destemido vaqueiro cearense, que à unha de cavalo acoisa o touro indômito no cerrado mais espesso, e o derriba pela cauda com admirável destreza (ALENCAR, 1964, p. 11) ³³.

Gomes de Almeida destaca que Alencar se apoia na criação mítica popular (o cancionero cearense) como fonte de inspiração para o romance e, quanto ao trecho citado, complementa: “Os dois elementos que ocuparão o centro de interesse da obra são aí apresentados – o espaço e o herói; ambos em uma ótica de engrandecimento que lhes confere dimensão épica” (GOMES DE ALMEIDA, 1981, p. 53). O autor argumenta que tanto o espaço quanto o herói são transfigurados e submetidos a um tratamento mítico, que lhes confere uma estatura que os façam capazes de se elevar à épica europeia, o que é feito por meio de elementos míticos tomados à tradição medieval – próprios às novelas medievais e ao romance histórico – e também elementos de origem greco-latina (como o mito de Hércules, por exemplo, aludido explicitamente à p. 225 do romance). Como síntese, o crítico argumenta que:

Como todos os demais processos descritos, o do paralelo frequente entre o mundo do sertão e a Europa aristocrática visa tecer, por sobre o dado prosaico do cotidiano regional – que serve de matéria-prima ao romancista – uma rede de sugestões capazes de operar, diante dos olhos do leitor, a metamorfose do espaço rústico do sertão em um espaço mítico, dominando pela figura épica de Arnaldo. (GOMES DE ALMEIDA, 1981, p. 66).

Além dos elementos acima destacados, estes primeiros parágrafos do romance já permitem a observação de um problema ligado à constituição do narrador de *O Sertanejo*, a saber, o embotamento dos espaços entre “autor empírico”, “autor implícito” e “narrador”, que, no romance de Alencar, ainda não apresentam linhas bem definidas. Como se sabe, autor e narrador têm um estatuto diferenciado no que concerne à ficção, ainda que estejam dialeticamente relacionados.

Com relação ao autor, compreendemos que há ao menos duas instâncias importantes a serem distinguidas: o autor empírico e o autor implícito³⁴. O autor

³³ Doravante cito o romance apenas como “OSJ”, seguido do número da página. A ortografia de todas as passagens do romance foi atualizada de acordo com as normas ortográficas atualmente vigentes.

empírico é o autor de carne e osso, com sua biografia, sua história, seus problemas, etc. No nosso caso, a pessoa José de Alencar, que nasceu no Ceará, foi deputado, foi escritor, etc. Sua existência, portanto, comporta muitos outros aspectos além do universo criador da literatura. Desse ente, interessam-nos apenas alguns poucos aspectos, apenas na medida em que se relacionam com o autor implícito. Este, ao contrário do outro, só existe relacionado ao mundo da escrita, da ficção. Sendo definido por Wayne Booth como o conjunto de normas e escolhas operadas, no âmbito da ficção, pelo homem real:

O que precisamos é dum termo que seja tão amplo quanto a própria obra, mas possa ainda chamar a atenção para essa obra como produto duma pessoa que escolheu e calculou e não como existência autônoma. O “autor implícito” escolhe, consciente ou inconscientemente, aquilo que lemos; inferimo-lo como versão criada, literária, ideal dum homem real – ele é a soma das opções desse homem (BOOTH, 1980, p. 92).

Em outras palavras, o que Booth pretende com sua conceituação é explicitar que a obra não nasce de ninguém, ela tem um autor, que, consciente ou inconscientemente, seleciona, escolhe, substitui, altera – enfim, que trabalha. Assim, essa conceituação nos livra dos perigos do biografismo, mas também de um formalismo obtuso, à medida que respeita a integridade dialética da criação ficcional, centrada no trabalho do escritor.

Quanto ao narrador, sabemos também que ele se distingue do autor, sendo subordinado ao horizonte criador deste. O narrador, que nos transmite as histórias das personagens, é ele também uma espécie de personagem, ainda que com um horizonte mais alargado que as demais. Assim, em termos de horizonte de visão (que é também um horizonte axiológico e ideológico), temos uma espécie de hierarquia, na qual tanto o narrador quanto as demais personagens estão subordinadas ao autor implícito: para Booth, “o autor está presente no discurso de qualquer personagem” (Booth, 1980, p. 35). Para Bakhtin, “Autor: é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do

³⁴ Sobre a discussão acerca dessas duas instâncias, leiam-se os textos de Umberto Eco (1994), Ítalo Calvino (2009), Mikhail Bakhtin (2003) e Wayne Booth (1980). Todos esses autores, embora com perspectivas, terminologias e abordagens teóricas distintas, reconhecem essas duas instâncias de que trato – Bakhtin fala em “autor-personagem” e “autor-empírico”; Eco fala em “autor” e “autor-modelo”; Calvino fala em “autor empírico” e “personagem-autor”; Booth fala em “autor real” e “autor implícito”. Adoto aqui os conceitos de “autor empírico” e “autor implícito”, por julgar que esses termos se aproximam mais do fenômeno objetivo ligado a essas duas instâncias.

todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta” (Bakhtin, 2003, p. 10) ³⁵.

Em *O sertanejo*, essas fronteiras aparecem em alguns momentos um tanto quanto embotadas. A voz que abre o romance fala em primeira pessoa: “Essa imensa campina (...) é o sertão de *minha* terra natal” (OSJ, p. 11, grifo meu). A pergunta que se coloca é: quem diz isso? A pessoa José de Alencar? O autor implícito? O narrador? Os três? Sigamos adiante, a fim de encontrar mais elementos que possibilitem uma resposta.

Passando a falar em terceira pessoa - “aí campeia o destemido vaqueiro”-, a voz retoma a primeira pessoa logo adiante:

Quando te tornarei a ver, sertão da *minha* terra, que atravessei há tantos anos na aurora serena e feliz de *minha* infância?
Quando tornarei a respirar tuas auras impregnadas de perfumes agrestes, nas quais o homem comunga a seiva dessa natureza possante? (OSJ, p.11, grifos meus)

Em *O sertanejo*, Alencar se vale de um recurso retórico, que são as notas explicativas, constantes do final do livro. A primeira nota refere-se justamente ao trecho citado acima e esclarece:

Que atravessei – Refere-se à viagem que fez o autor de Ceará à Bahia por terra nos anos de 1838 a 1839.
A essa jornada cheia de acidentes e feita aos nove anos, deve o autor as mais vigorosas impressões da natureza americana, e das quais se acham os traços em muitos de seus livros, especialmente no *Guarani* e *Iracema*, e agora no *Sertanejo*. (OSJ, p. 305, grifos do autor)

Neste ponto evidencia-se o problema a que me referi acima. Alencar apresenta uma *justificativa biográfica* (da esfera do “autor-empírico”) para sua composição ficcional. Ele liga a ambiência espacial do seu romance ao ambiente por ele conhecido na infância. Estão, portanto, mesclados e confundidos autor empírico, autor implícito e

³⁵ Bakhtin complementa: “O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra.” (Bakhtin, 2003, p.11)

narrador. A confusão, no entanto, logo se desfaz. Opera-se uma transição formal de modo a entregar a narração apenas ao narrador – expulsando o autor empírico da maior parte do romance (embora ele volte a manifestar-se em algumas passagens em que a voz em primeira pessoa reaparece e também nas outras doze notas explicativas, dentre as quais se destaca de forma bastante importante a segunda, acerca da qual falaremos adiante).

A transição é feita no nono parágrafo, passagem em que se estabelece de forma definitiva o pacto ficcional com o leitor – é o ponto em que se apresenta a comitiva do capitão-mor Campelo, uma das personagens principais do romance.

Então o viajante tinha de atravessar grandes distâncias sem encontrar habitação que lhe servisse de pousada; por isso, a não ser algum afoito sertanejo à escoteira, era obrigado a munir-se de todas as provisões necessárias à comodidade como à segurança.

Assim fizera o dono do comboio que no dia 10 de dezembro de 1764 seguia pelas margens do Sitiá buscando as faldas da Serra de Santa Maria, no sertão de Quixeramobim. (OSJ, p. 11, grifo meu)

Conforme adiantei, a partir desse ponto a narração é conduzida por um narrador em terceira pessoa cuja voz em alguns momentos transita para a primeira pessoa, momentos esses em que se fundem novamente autor e narrador, como na passagem que se segue:

Aquietou-se a onça e o rapaz deitou-se mui sossegado, sem mais importar-se com a presença do terrível hóspede, que lhe estava a uma braça de distância. Este curto espaço, porém, a fera não ousava transpô-lo com receio de precipitar-se.

Os sertanejos escoteiros que ainda agora em jornada na Bahia ou Pernambuco, sem outro companheiro mais do que seu cavalo, percorrem aquelas solidões, *também por mim viajadas outrora ainda no alvorecer da existência*; esses destemidos roteadores do deserto costumam pernoitar na grimpada das árvores, onde armam a rede e aí ficam ao abrigo das onças que não podem trepar pelos troncos delgados, nem pinchar-se à frágil galhada.

Não somente por esta razão estava Arnaldo seguro de si, mas também pela confiança em sua superioridade, já mais de uma vez provada pela fera. Assim, pois, esqueceu-se dela, para engolfar-se de novo nas cismas que lhe estavam afagando a mente. (OSJ, p. 46, grifo meu)

Observe-se que inserção da primeira pessoa se faz de modo bastante sutil, passando quase despercebida. Surge e desaparece num átimo, sendo mesmo

desnecessária ao andamento da narração e da narrativa. A que vêm, então, as inserções da voz em primeira pessoa? O que causa essa dificuldade formal? Por que a necessidade de justificar, inclusive com argumentos de autoridade³⁶, suas escolhas formais? No meu entender, essa dificuldade está ligada ao problema do realismo no romance.

Logo no início deste ensaio, mencionei a dificuldade da crítica em lidar com o caráter mítico da fatura de *O sertanejo*. Essa dificuldade, no entanto, não advém simplesmente de uma incapacidade analítica, mas sim de um impasse presente na própria forma do romance. Como bem aponta Gomes de Almeida, o objetivo de Alencar neste seu romance não é criar um sertanejo realista (de um realismo histórico-documental). O realismo por ele objetivado é de outro tipo: algo que se poderia chamar de realismo mítico³⁷, que consiste na inter-relação dos elementos acima citados (transfiguração do espaço e do herói, recuo temporal, elevação das ações, incorporação elevada de elementos da tradição popular regional, da mitologia greco-latina e da mitologia cristã medieval, etc.). Um realismo desse tipo, fundamentado mais na imaginação que na observação e transposição direta dos fatos, prescinde do caráter documental, ganhando unidade a partir da articulação coerente dos seus elementos internos.

O problema de Alencar, no entanto, é que, ao contrário do índio de seus romances indianistas – temporal e espacialmente absolutamente distante do autor e de seus contemporâneos –, o vaqueiro é uma figura contemporaneamente presente (embora distante dos grandes centros litorâneos), é o trabalhador livre subsidiariamente empregado ou agregado da grande lavoura e principalmente das fazendas de criação de gado. Esses dois aspectos dificultam a sua transfiguração narrativa e a sua elevação mitológica.

Ao lado desses aspectos, encontra-se outra dimensão importante, que é o momento de crise³⁸ e transição das formas e convenções³⁹ do Romantismo idealista, já indicando a passagem para formas e convenções pautadas antes pela observação da realidade do que pela imaginação transfiguradora.

³⁶ “Antes da grande seca de 1793, foi tal a abundância do gado selvagem em todo o sertão do norte que, segundo o testemunho de Arruda Câmara, entrava nas obrigações do vaqueiro a tarefa de extingui-lo, para não desencaminhar as boiadas mansas, que andavam soltas pelos pastos.” (OSJ, p. 143, grifo meu)

³⁷ “Em Alencar entretanto, a par do desejo de ancorar o romance na história, verifica-se uma tendência igualmente poderosa de transfigurar a realidade através da imaginação, elevando-a a um patamar superior de perfeição e grandiosidade.” (MARTINS, 2003, p. 53)

³⁸ Sobre este momento de crise e transição, leia-se em especial o capítulo “A crise do idealismo romântico”, em Gomes de Almeida (1981).

³⁹ Utilizo aqui os conceitos de “forma” e “convenção” segundo uso de Raymond Williams (1979).

A década de setenta constitui toda ela uma década de crise para a cultura brasileira, período nitidamente de transição, quando agonizam as concepções até então dominantes e um novo conjunto de ideias passa a se impor. (GOMES DE ALMEIDA, 1981, p. 69).

Essas novas concepções, associadas a transformações de forma, de gêneros e de convenções, evidenciam-se claramente nas famosas críticas de Franklin Távora ao romance *O gaúcho*, de Alencar, publicadas no Rio de Janeiro no periódico *Questões do Dia*, em 1870. De modo sucinto, a crítica de Távora consiste na concepção de que a representação – a *mimese* – deve ser pautada pela aguda observação da realidade, principal critério de criação literário e de seu julgamento. Em outras palavras, a *imaginação* deixa de ser a condição principal para o processo criativo, sendo substituída pela *observação*:

O traço inovador será, como verificaremos na análise das ideias de Franklin Távora, a ênfase crescente na observação da realidade como fator primacial da criação romanesca, corrigindo a hipertrofia que o conceito de imaginação sofrera na estética romântica. (GOMES DE ALMEIDA, 1981, p. 71)

A concepção de Távora – o qual, diga-se de passagem, não conseguiu ele próprio levar a cabo seu projeto estético – pode ser compreendida como um índice significativo desse processo de crise e transformação aludido anteriormente. Embora chegue até a fazer uma defesa do seu processo criador, ao escrever *O sertanejo* Alencar encontra-se claramente cindido entre os rumos a seguir: realismo mítico ou realismo histórico-documental? É esse problema⁴⁰ que o leva a oscilar entre uma e outra forma de

⁴⁰ A oposição entre fantasia, imaginação e realismo parece ter perseguido Alencar até o fim de sua carreira e de sua vida. Tal problema está no cerne das discussões estéticas (e políticas) de Alencar não apenas com Távora, mas também com Joaquim Nabuco, na célebre polêmica travada nas páginas do jornal **O Globo** em 1875, apenas dois anos antes da morte de autor cearense, que também chegou a se manifestar acerca da questão em *Como e porque sou romancista*, opúsculo escrito em 1873, mas só publicado postumamente, em 1893. Observe-se, por exemplo, sua resposta às acusações de que copiava Fenimore Cooper: “N’O Guarani derrama-se o lirismo de uma imaginação moça, que tem como a primeira rama o vício da exuberância; por toda a parte a linfa, pobre de seiva, brota em flor ou folha. Nas obras do eminente romancista americano, nota-se a singeleza e parcimônia do prosador, que se não deixa arrebatado pela fantasia, antes a castiga./ Cooper considera o indígena sob o ponto de vista social, e na descrição dos seus costumes foi realista; apresentou-o sob o aspecto vulgar. N’O Guarani o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas,

representar, levando-o ao limite de colocar justificativas e explicações biográficas e históricas para passagens inteiras do romance.

Este é o problema que cerca o autor cearense e que terá implicações profundas para a representação das personagens, principalmente no aspecto que será alvo da análise que vem a seguir: a representação do trabalho em um sistema econômico-social baseado no latifúndio e na escravidão.

2.2 TERRA, TRABALHO E DOMINAÇÃO

Observe-se o início do quarto capítulo da primeira parte do romance, introduzido por uma digressão narrativa, sugestivamente intitulado “A herdade”.

A morada da Oiticica assentava a meio lançante em uma das encostas da serra.

Erguia-se do centro de um terraço revestido de marachões de pedra solta. Por diante, além do terreiro, descia a rampa com suave ondulação até à planície; atrás da habitação, remontava-se ao dorso de uma eminência donde caía abrupta sobre um vale profundo que a separava do corpo da montanha.

Na frente elevava-se no terreiro, a algumas braças da estrada, a frondosa oiticica, donde viera o nome à fazenda. Era um gigante da antiga mata-virgem, que outrora cobria aquele sítio.

Na ocasião da derrubada, sua majestosa beleza moveu o fazendeiro a respeitá-la, destinando-a a ser como que o lar indígena da nova habitação fundada aí nesses ermos.

As casas da opulenta morada eram todas construídas com solidez e dispostas por maneira que se prestariam sendo preciso, não somente à defesa contra um assalto, como à resistência em caso do sítio.

Ocupava a maior área do terreiro um edifício de vastas proporções que prolongava duas asas para o fundo, flanqueando um pátio interior, bastante espaçoso para conter horto e pomar.

À extremidade de cada uma dessas asas prendiam-se outros edifícios menores, alguns já trepados sobre os píncaros alpestres, porém ligados entre si por maciços de rochedos que formavam uma muralha formidável.

(...)

Datava do fim do século dezessete a primeira fundação da herdade ou fazenda, como já então se entrava a chamar esses novos solares que os fidalgos de fortuna iam assentando nas terras de conquista, à semelhança do que outrora o haviam feito no reino outros aventureiros, também enobrecidos pelo valor e pelas façanhas.

Naturalmente lembraram-se nossos avoengos de pôr esse nome às granjas de maior tráfego pela razão do representarem os grossos cabedais e grandes posses de seus donos. Daí veio a designação no norte aos casais de criação, como no sul aos prédios de lavoura.

e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça.” (ALENCAR, 2005, p. 61).

O gado de várias espécies, que os primeiros povoadores tinham introduzido na capitania do Ceará, se propagara de um modo prodigioso por todo o sertão, coberto de ricas pastagens.

Sucedera o mesmo que nos pampas do sul: as raças se tornaram silvestres, e manadas de gado amontado, que ainda hoje na província chama-se barbatão, vagavam pelos campos e enchiam as matas.

Chegando a notícia desta riqueza às capitanias vizinhas, muitos de seus habitantes, já abastados, vieram estabelecer-se nos sertões do Ceará; e ali fundaram grandes herdades, obtendo as terras por sesmaria.

Nessa ocupação do solo, a cobiça de envolta com o orgulho gerou as lutas acérrimas e encarniçadas que durante o século dezoito assolaram a nascente colônia.

(...)

Com outros sesmeiros, veio de Pernambuco o velho Campelo, que tinha fundado a herdade, e a transmitira por sucessão havia já vinte anos ao filho, o atual capitão-mor.

No tempo da fundação da fazenda ainda o formoso e ameno sertão de Quixeramobim, que os primeiros povoadores haviam denominado “Campo maior” por causa da extensão, achava-se quase inabitado.

Apenas se encontravam alguns ranchos onde se acolhia uma população vagabunda de aventureiros, que percorriam o sertão, vivendo das rapinas e dos recursos que lhes oferecia a fartura da terra.

Só em 1755 fundou-se sob a invocação do Santo Antônio de Pádua a primeira freguesia, a qual mais tarde foi criada vila pela carta régia de 13 de junho de 1789, que a separou do termo de Aracati.

Sob o domínio do atual dono, a fazenda continuou a prosperar e com o volver dos anos adquiriu novas pertenças, com que mais se excedia, não lhe faltando nenhuma das comodidades e recreios que pedia um viver à lei da grandeza.

Tal era a herdade a que chegara o capitão-mor nessa tarde de 10 dezembro de 1764. (OSJ, p. 31-33)

O longo da citação justifica-se pela clareza com que o narrador se refere aos domínios do capitão Campelo, valendo-se exaustivamente dos recursos descritivos. Herdade, como se sabe, significa grande propriedade rural. À descrição dessa propriedade o narrador dedica todo um capítulo, que visa à explicação da formação daquele espaço em que se constituíra a fazenda Oiticica, a maior da região.

Articulam-se os processos de expansão da pecuária, doação de sesmarias e ocupação do solo. Campelo recebera a herdade (ou fazenda, “como já então se entrava a chamar esses novos solares”⁴¹) como herança de seu pai, o velho Campelo, que viera de Pernambuco juntamente com outros sesmeiros. Chegado à região ainda praticamente inabitada, o sesmeiro consegue elevar-se à condição de maior potentado local. Herdando a propriedade, Campelo procede à expansão de seus domínios, garantindo ainda mais prosperidade e riquezas.

⁴¹ Conforme explica José de Sousa Martins, a palavra “fazenda” teve seus sentidos transformados. “De fato, ‘fazenda’ significava o conjunto de bens, do que foi feito, a riqueza acumulada; significava sobretudo os bens produzidos pelo trabalho e o trabalho personificado no escravo. Estava, pois, muito próxima da noção de capital e muito longe da de propriedade fundiária, que é o sentido que tem hoje.” (MARTINS, 2009, p. 39)

Ao contrário do que se passava no litoral, cuja economia se fundamentava na grande lavoura, no sertão predominou a pecuária⁴² — “O gado de várias espécies, que os primeiros povoadores tinham introduzido na capitania do Ceará” e que se propagou pelo sertão. Pela narração conclui-se, então, que Campelo é um fazendeiro criador de gado.

Com esse comentário inicial, é possível situar melhor aquilo que se pode chamar de “população do romance” ou “elenco de personagens”⁴³, isto é, a distribuição, a construção das personagens e suas inter-relações. Observe-se brevemente a constituição das personagens em *O sertanejo*.

Ao redor do capitão Campelo — e quase todas sob o seu domínio — situam-se as personagens do romance. Primeiramente, no interior do núcleo familiar, encontram-se a esposa, D. Genoveva; a filha, D. Flor; Alina e Jorge, ambos parentes agregados à casa; contando-se ainda o padre Teles e Agrela, negro forro que é o braço direito de Campelo.

D. Genoveva, esposa de Campelo, é representada como mãe, esposa e dona de casa exemplar. Em todas as ocasiões, se mostra submissa ao marido. D. Flor é a típica heroína romântica. Extremamente obediente, “formosa e gentil” (OSJ, p.13), a moça é também um exemplo de pureza e religiosidade. Estabelece com Justa, sua ama de leite e mãe de Arnaldo, uma relação de bastante carinho e atenção filial. Com Arnaldo, mantém uma relação tensa, marcada pela hierarquia social — desde jovem, submete o vaqueiro ao seu domínio e aos seus caprichos. No episódio em que Arnaldo arranca-lhe a flor do vestido, por exemplo, trata-o com extrema severidade, colocando-o em seu lugar de subalterno. O episódio é decisivo para afastar da moça qualquer lampejo de afeto amoroso que porventura pudesse sentir por Arnaldo:

A haste do chicotinho, brandida por sua mão irritada, vibrou no ar; mas a donzela tivera tempo de dominar esse ímpeto de cólera. Retraiu-se em uma altiva dignidade.

- Arnaldo!

O sertanejo permanecia imóvel, e sofreu em silêncio, impassível, mas resoluto, a repreensão que provocara.

- Não esqueça o seu lugar, Arnaldo, continuou D. Flor com severidade. A ternura que tenho à sua mãe não fará que eu suporte estas liberdades. A culpa

⁴² “No agreste, depois nas caatingas e, por fim, nos cerrados, desenvolveu-se uma economia pastoril associada originalmente à produção açucareira como fornecedora de carne, de couros e de bois de serviço. (...) A expansão desse pastoreio se fazia pela multiplicação e dispersão dos currais, dependendo da posse do rebanho e do domínio das terras de criação. O gado devia ser comprado, mas as terras, pertencendo nominalmente à Coroa, eram concedidas gratuitamente em sesmarias aos que se fizessem merecedores do favor real. Nos primeiros tempos, os próprios senhores de engenho da costa se faziam sesmeiros da orla do sertão, criando ali o gado que consumiam. Depois, essa se tornou uma atividade especializada de criadores, que formaram os maiores detentores de latifúndios no Brasil.” (RIBEIRO, 2006, p. 307-308).

⁴³ Ambos os termos são de Roberto Schwarz (2000). Opto por eles, pois dão conta da complexidade dialética das relações das personagens entre si e da relação entre a forma do romance e o processo social.

é minha, bem o vejo. Se não lhe desse confianças, tratando-o ainda como camarada de infância, não se atreveria a faltar-me ao respeito. Lembre-se, porém, que já não é um menino malcriado; e sobretudo que eu sou uma senhora.

- Minha senhora?... disse Arnaldo, carregando nessa interrogação com acerba ironia.

- Sua senhora, não, tornou D. Flor com um tom glacial; não o sou; mas também, apesar de nos termos criado juntos, não sou sua igual. (OSJ, p. 209)

Quando o pai decide casá-la com Leandro Barbalho, Flor aceita sua decisão solenemente. Com Alina, mantém igualmente uma relação de dominação. Alina é agregada da casa de Campelo, que a criara “como uma filha”, mas com a intenção de casá-la com Arnaldo, quando ela completasse dezoito anos. Seu objetivo era dar uma esposa ao seu novo vaqueiro-geral. “Alina era filha de um parente remoto de D. Genoveva. Ficando órfã em tenra idade, o capitão-mor, a pedido da mulher, a tinha recolhido com a mãe viúva, prometendo educá-la e arranjar-la.” (OSJ, p. 38). Com Arnaldo recusando-se a casar com Alina, a moça passa a dar margens à paixão de Agrela. O sertanejo, no fim do romance, pede a Campelo que consinta no casamento entre Agrela e Alina e o capitão consente.

Ainda no âmbito familiar, situa-se Leandro Barbalho, sobrinho de Campelo. Torna-se noivo de Flor, mas morre durante a cerimônia de casamento, quando do ataque de Fragoso. Como último membro do núcleo familiar, encontra-se Jaime Falcão, que também é agregado da casa de Campelo. Narrativamente, serve apenas para estabelecer contraste com Arnaldo, de forma a que este seja exaltado.

Saindo do âmbito estrito do núcleo familiar, encontram-se as personagens ligadas ao serviço da fazenda. Agrela, chamado de “tenente Agrela”, é, na verdade, o braço direito de Campelo. Padre Teles é praticamente um funcionário da fazenda. É o responsável pela vida religiosa da fazenda. Está sempre a postos para aconselhar o capitão, que, no entanto, nunca acata seus conselhos. Nos diálogos com Campelo, se percebe o caráter submisso do padre e da igreja ao poder do latifúndio. Justa, a mãe de Arnaldo, é ama de leite de Flor. Nutre por esta um amor maternal. É agregada da fazenda. Quando Arnaldo desobedece a Campelo, sua maior preocupação é com sua situação de agregada na fazenda.

Desligados do serviço da fazenda, mas ainda assim relacionados a ela, encontram-se outras personagens. Jó é uma personagem misteriosa. Foi salvo por Arnaldo quando estava tentando se matar. A partir de então, passa a viver nas

imediações da fazenda Oiticica. Sua função narrativa (explicitada por ele próprio em diálogo com Arnaldo) é exercer o papel de adjuvante do vaqueiro. Já o auxilia em todos os seus planos, com destaque para o último, que visa a impedir o casamento de Flor com Leandro. O Índio Anhamum é o chefe da tribo Jucá. É aprisionado no confronto entre sua tribo e os jagunços de Campelo (chefiados por Louredo, pai de Arnaldo, então vaqueiro-geral da fazenda). Sua bravura impressiona sobremaneira o menino Arnaldo, que o liberta do cativeiro. O índio planeja novo ataque à Oiticica, porém Arnaldo o faz prometer nunca atacar a fazenda. Ficando amigos, Anhamum se dispõe a ajudar o vaqueiro sempre que ele precisar. É essa promessa que leva os índios a auxiliarem o grupo de Campelo no confronto com o grupo de Marcos Fragoso, do qual saem vencedores.

Ligados à fazenda do Bargado, vizinha à de Campelo, de propriedade de Marcos Fragoso, encontra-se outro grupo significativo. Marcos Fragoso é dono da fazenda do Bargado, segunda maior da região. Criado na cidade, retorna a Quixeramobim a fim de retomar os negócios do falecido pai. Apaixona-se por Flor e pede sua mão em casamento, mas Campelo nega. Diante da vergonha da negativa, Fragoso resolve raptar Flor. A seu comando Fragoso mantém uma série de pessoas, dentre as quais cumpre destacar Ourém, que é seu capataz, e Daniel Ferro, seu amigo. Além desses, Fragoso contrata várias pessoas para auxiliá-lo na captura de Flor, dentre as quais se podem citar Rosinha/Águeda, José, Onofre e, em especial, Aleixo Vargas, conhecido como “Moirão”, um ex-funcionário de Campelo, que sai da fazenda da Oiticica por ter sido humilhado pelo capitão. Pouco depois se junta ao bando de Fragoso, para quem já trabalhara em Pernambuco.

Resta fazer a apresentação de Arnaldo, a personagem principal do romance. Ele é um vaqueiro (na verdade, um agregado, que se torna vaqueiro-geral no decorrer do romance), caracterizado por seu grande desejo de liberdade. Vive em perfeita comunhão com a natureza – dorme em meio às árvores, campeia no cavalo melhor que ninguém, é amigo das onças, doma o gado e subjuga animais ferozes como ninguém. Arnaldo é filho de Louredo, antigo vaqueiro-geral de Campelo, e Justa, ama de leite de D. Flor. O vaqueiro mantém uma paixão impossível por Flor - impossível em função da distância social. Campelo quer fazer dele seu vaqueiro-geral, mas o rapaz, que tem vinte e um anos, não deseja sê-lo. Além disso, o capitão quer casá-lo com Alina. Após o episódio da desobediência, no entanto, acaba cedendo e torna-se vaqueiro-geral. No final,

consegue heroicamente salvar a fazenda, ao mesmo tempo em que impede o casamento de Flor com Leandro.

Em *O Sertanejo*, o amor se manifesta por meio da paixão de Arnaldo por Flor e é elemento fundamental no desenvolvimento do enredo. Sendo o sentimento/desejo de liberdade o traço mais característico da personalidade de Arnaldo, no primeiro plano é basicamente o amor por Flor o elemento que prende o jovem à fazenda e, principalmente, o amor está na origem de todas as ações nodais do romance, dentre as quais merecem destaque as decisivas cenas de combates, das quais Arnaldo participa em função do sentimento que nutre pela amada. Nesse romance, o amor de Arnaldo é representado como um sentimento nobre, sublime, elevado. Cabe observar, no entanto, que Flor não demonstra retribuir o sentimento de Arnaldo, de modo que o autor implícito busca ressaltar a fé e a obediência como valores que devem estar acima dos sentimentos passionais, ainda que idealizados e purificados. Além disso, Flor é explícita e contundente quando assume como sua a barreira econômica e social que a separa de Arnaldo. Por ela ser branca e rica, não poderia jamais amar alguém socialmente inferior segundo os seus padrões.

O romance, ao incorporar as distâncias sociais e econômicas à forma, tanto no nível do enredo como no nível da narração e do discurso — “não sou sua igual”, diz Flor a Arnaldo —, representa toda a complexa estrutura social que conformava o amor na Colônia. Amar não era para todos, o objeto do amor não podia ser indiscriminado: era a ordem escravocrata e paternalista que condicionava os limites e as possibilidades de amar. Vale destacar que já em Alencar o amor aparece diretamente ligado ao casamento e à constituição de uma família, elementos que, por sua vez, estão ligados à propriedade privada. O amor mediado pela propriedade é um dos grandes temas da literatura e também foi incorporado como material pelo romance regional brasileiro, mas com especificidades advindas da condição de país colonizado, escravocrata e periférico.

Feita essa apresentação preliminar, encaminho a hipótese geral da minha interpretação de *O Sertanejo*, de modo a evidenciar de que maneiras os aspectos discutidos até aqui se articulam, dando a ver as fraturas inerentes ao processo de redução estrutural operado por Alencar ao lidar com a matéria rural.

A partir da análise da composição das personagens, minha hipótese se fundamenta na constatação de que, em *O Sertanejo*, não há representação de trabalho propriamente dito (ou há de forma bastante frouxa). A hipótese, portanto, é que essa ausência do trabalho seria motivada por uma impossibilidade (ou dificuldade) de

representar em nível elevado um trabalhador rural. Em tese, as convenções da época (que articulam público leitor e formas), relativas aos inícios do romance brasileiro⁴⁴, não estariam “prontas” para lidar com esse material ou, olhando a questão a partir de outro ângulo, as convenções se constituíram de modo a escamotear as tão incômodas relações de trabalho na sociedade brasileira⁴⁵. Em suma, para transformar Arnaldo, que é um trabalhador rural, em herói, era preciso transfigurar *miticamente* ao máximo suas qualidades, passando ao largo do caráter propriamente trabalhador (baixo) da personagem⁴⁶.

Neste romance de Alencar, a liberdade é o grande tema e ocupa o primeiro plano narrativo. Situada no século XVIII, a narrativa nos dá a ver um sertanejo livre e pobre em seu esforço por manter e afirmar sua condição de homem livre – Arnaldo é, dentre todas as personagens dos livros que compõem o *corpus* desta tese, a mais fortemente caracterizada pelo espírito e pelo desejo de liberdade, embora se revele, contraditoriamente, a mais presa às amarras impostas pela dependência de um proprietário. Aquele que mais luta contra a dependência e contra o favor é justamente o que mais lhes paga tributo.

Em relação ao conflito entre a elevação da personagem à condição de herói e sua condição social, Fernando Gil, embora com ênfase distinta da aqui empregada, argumenta que a matéria social se infiltra no tecido do romance, à revelia do próprio esforço mitificante de Alencar:

Digamos que o problema da configuração social de Arnaldo se define, se não for forçar muito a nota, à revelia da caracterização do personagem pretendida por Alencar. Diz respeito à matéria social local com a qual o autor tem que lidar; é nas frinchas dessa matéria que se pode entrever o equilíbrio muito instável que assegura a condição de herói. Essa parece a todo o momento ameaçada por um fio tênue da matéria social que corre quase que subrepticiamente, pondo em risco o esforço de exaltação e de elevação que o narrador hipertrófico alencariano imprime em seu personagem. (...) Em outras palavras, as figurações de liberdade e de autonomia telúrica do

⁴⁴ Cf. SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. A respeito do problema aqui discutido, destaque-se, principalmente, o capítulo “A importação do romance e suas contradições em Alencar”.

⁴⁵ Vale lembrar o argumento de Schwarz acerca do funcionamento do favor enquanto mecanismo de disfarce das brutais e perversas relações de produção.

⁴⁶ Eric Auerbach (2004) discute longamente a história da mistura dos níveis baixo e elevado, a qual permitiu finalmente a representação séria (elevada) de aspectos e tipos do cotidiano anteriormente tidos como baixos. Nesse sentido, a forma romance foi, se não a primeira, certamente a que mais promoveu a representação elevada dos aspectos particulares de indivíduos particulares em épocas e lugares particulares (WATT, 1990, p. 30).

sertanejo ainda se põem no plano da idealidade, que é o registro discursivo-ideológico dominante do romance. (GIL, 2010, p. 143-144)

A mitificação da liberdade é o procedimento estético empregado por Alencar para construir seu herói no contexto da ordem escravocrata. Em outro contexto e com outras implicações ideológicas, como se verá adiante, Guimarães Rosa também mitifica a liberdade ao construir seus jagunços tão autônomos em relação às amarras do latifúndio (PACHECO, 2008).

Em *O Sertanejo*, em nenhuma das cenas em que Arnaldo demonstra sua coragem e sua valentia é uma cena em que esteja representado o trabalho (mesmo na cena em que Arnaldo ferra o boi Dourado, pois nessa cena sua ação não se desenvolve como trabalho, mas sim como demonstração dos predicados do sertanejo). Com o trabalho propriamente dito passando ao largo da narrativa, o que entra em foco? Entram em foco as relações de dominação relativas ao sistema latifundiário, que sustenta o poder econômico, político e bélico dos grandes fazendeiros. Inerente a esse sistema são as relações de favor⁴⁷, em que tanto agregados quanto funcionários e clientes são inseridos. Como demonstrei acima, tanto o capitão Gonçalo Pires quanto Marcos Fragoso mantêm sob sua tutela um grande número de escravos, funcionários livres (como vaqueiros e feitores) e agregados (Alina, Justa, Jaime, etc.). É a partir da escamoteação do trabalho dos trabalhadores rurais livres e dos escravos e da ênfase nas relações de favor no meio rural que Alencar consegue transfigurar narrativamente o espinhoso e complexo material escolhido para a composição do seu romance. Nesse sentido, é preciso ter sempre em mente o argumento de Raymond Williams segundo o qual se pode afirmar que: “O grau em que a realidade do trabalho humano se inclui na

⁴⁷ “Os direitos dos camponeses que viviam como agregados só eram reconhecidos como extensão dos direitos do fazendeiro, como concessão deste, como questão privada e não como questão pública. Isso não fazia do agregado um escravo do fazendeiro, um servo, como os servos da sociedade feudal. O código que regulava as relações do senhor com o escravo era um; o que regulava as relações do fazendeiro com o agregado era outro. Naquele, configurava-se uma relação de dominação, da pessoa sobre a coisa que era o escravo, cuja humanidade a relação escravista não reconhecia. Humano era o senhor, não o escravo. No outro, a relação era essencialmente a relação de troca – troca de serviços e produtos por favores, troca direta de coisas desiguais, controlada através de um complicado balanço de favores prestados e favores recebidos. Nesse plano, a natureza das coisas trocadas sofria mutações – pelo fato de viver e trabalhar autonomamente nas terras de um fazendeiro, um agregado podia retribuir-lhe defendendo o seu direito de assenhorear-se de mais terras, de litigar com fazendeiros vizinhos, etc. Com isso, o agregado defendia também o seu direito de estar na terra do fazendeiro. Mas não podia defender o direito de estar na terra, sem fazer dessa terra propriedade do seu fazendeiro. A sua luta era luta do outro.” (MARTINS, 1986, p. 36)

observação de um meio rural economicamente ativo é também, como já vimos, historicamente condicionado” (WILLIAMS, 1989, p. 389).

Nesse sentido, a análise desenvolvida no capítulo 1 acerca da posição econômica da classe dos homens livres pobres adquire um caráter bastante esclarecedor. Como vimos, não sendo proprietários nem escravos, as possibilidades de sobrevivência dos homens livres ligavam-se diretamente à relação de favor com o proprietário, relação essa que trazia embutida a dominação dos homens livres por parte dos proprietários.

Assim configura-se a contraprestação de serviços: de uma parte, a identificação do submetido com os interesses do mais poderoso, indo até o assassinato; de outra, o cumprimento do dever de proteção pelo beneficiário. Entrelaçada a esses compromissos, aparece a forma de dominação pessoal: ambos os personagens estão ligados por favores recíprocos. (CARVALHO FRANCO, 1997, p. 77)

Assim, favor e proteção, que se traduzem materialmente sobretudo em forma de sustento e moradia, aparecem como a contrapartida do fazendeiro ao homem livre por seus serviços prestados. Como forma de garantir tanto a moradia quanto o sustento, essa camada da população passou a integrar as fazendas de diversas formas, criando um sem número de categorias populacionais, que muitas vezes chegam mesmo a se mesclar e a se confundir: agregados, sitiantes, posseiros, vendeiros, tropeiros, vaqueiros, etc.

Cumprir salientar aqui que uma das implicações mais diretas dessa relação de favor é o fato de que a dependência torna inescapável uma fidelidade a ela inerente – fidelidade que não descarta a violência. Na verdade, tal relação é constituída sob uma tensão muito forte: ao proteger o senhor, o agregado tenta garantir sua própria proteção; assim, o fazendeiro assegura que os interesses daqueles que domina passem a servir aos seus propósitos. É o que se passa com Arnaldo, que, embora declare a todo momento ser livre, não consegue se livrar das peias da dominação. Sua extrema dedicação em servir e proteger a família de Campelo, arriscando sua própria vida, como no episódio final de combate entre a Oiticica e o Bargado, em que se arrisca para comandar a luta contra os raptos de Flor.

Nesse sentido, verifica-se que, em *O sertanejo*, a violência atua como um dos móveis da ação, na verdade o principal. Seus usos e sentidos vinculam-se a disputas por terras e a disputas por poder, de modo que são representados conflitos entre índios e

fazendeiros, entre fazendeiros e fazendeiros, sempre com o emprego de jagunços, agregados, trabalhadores e até mesmo dos próprios índios.

A primeira cena de violência aparece logo no início do romance, quando a fazenda é acometida por um incêndio provocado por Moirão como um ato de vingança pela humilhação que lhe fora impingida por Campelo. Arnaldo, como bom herói, após salvar Flor descobre o autor da violência e, ao cabo de uma luta entre os dois, que eram amigos, Arnaldo obriga Moirão a se afastar da fazenda e o coage a não mais atacar a Oiticica.

Posteriormente, os conflitos principais são prefigurados no capítulo destinado à cavalhada, festa que remonta à Idade Média e que representa as disputas por territórios entre mouros e cristãos no século VIII. No episódio, Arnaldo, sob disfarce, vence a disputa principal contra Marcos Fragoso e presenteia Flor com a argola, o que claramente constitui uma antecipação narrativa da disputa por Flor que ocorrerá adiante. É importante destacar que essa disputa pela donzela transcende em muito o desejo amoroso individual, haja vista que subjazem ao conflito interesses individuais e de classe por poder e por território. Essa disputa por poder e território é evidenciada em dois episódios cruciais no romance: a guerra entre os índios da nação Jucá e o capitão Campelo; a batalha entre Campelo e Fragoso.

A guerra entre os fazendeiros e os índios é narrada de modo mais detalhado já nos capítulos finais do romance, numa digressão narrativa que explica a origem das relações entre Arnaldo e Anhamum e entre Arnaldo e Jó. O narrador conta que a nação Jucá havia sido expelida de suas terras à beira do rio Inhamum e que, “Depois de renhidos comates, os Jucás refugiaram-se nos Craitiús”, lançando-se posteriormente na “ribeira do Jaguaribe, assolando as fazendas e povoados” (OSJ, p. 229). Diz o narrador que os índios, embora nunca houvessem atacado abertamente a fazenda Oiticica, frequentemente matavam algum agregado e queimavam plantações, até que Campelo resolveu dar um basta nessa situação e atacar os Jucás:

Resolveu o capitão-mor Campelo castigar esse gentio feroz; e saiu a montá-lo com uma numerosa bandeira, em que lha servia de ajudante Louredo, pai de Arnaldo, que era vaqueano de todo aquele sertão.

Com tal astúcia manobrou o vaqueiro, que os Jucás apanhados de surpresa foram completamente destroçados, ficando prisioneiro seu chefe, o terrível Anhamum, nome que na língua indígena significa ‘irmão do diabo’. (OSJ, p. 229)

O fragmento indica que o ataque aos índios foi promovido por Campelo e executado por seus subordinados, dentre os quais se destaca Louredo, pai de Arnaldo. Chamam atenção alguns dos vocábulos empregados pelo narrador, tais como “astúcia”, “destróçados”, “terrível”, “diabo”. Claramente o narrador coloca-se favorável à investida de Campelo contra os índios, cujo chefe é associado ao diabo e que são representados como bandidos, como assassinos⁴⁸. O ataque do capitão-mor, por outro lado, é visto como uma ação justa e a violência empregada pela bandeira não apenas é justificada, como também é louvada pela *astúcia* com que *destróça* os índios e aprisiona o *terrível* chefe. Pouco adiante, o narrador explica ainda que o objetivo do capitão-mor ao aprisionar Anhamum fora “fazer do suplício do selvagem um espetáculo de incutir o terror”, espetáculo para o qual seriam convidados todos os moradores e dois índios que também haviam sido aprisionados. A violência derradeira contra Anhamum, que depois deveria ser enviado para Lisboa como um presente ao rei, cumpriria uma função pedagógica no sentido de mostrar tanto aos moradores quanto aos dois índios, “que levariam aos seus a notícias das torturas infligidas ao chefe”, o que acontece com aqueles que ousam desafiar, afrontar ou atacar a propriedade privada.

No episódio, porém, surge uma força contestatória na figura de Arnaldo, que astutamente consegue libertar o índio sem que ninguém descubra nem como foi realizada a soltura nem quem seria o responsável por ela. Segundo o narrador, Arnaldo “tinha lá para si que os índios não faziam senão defender a sua independência, e a posse das terras que lhes pertencia por herança, e de que os forasteiros os iam expulsando. Fora esta a razão por que não se empenhara em combatê-los.” (OSJ, p. 230). A ação contestatória de Arnaldo, então um menino, cumpre a função de ressaltar o seu caráter heroico e o seu senso de justiça, mas revela-se bastante frágil quando se considera o romance como um todo e principalmente o contexto em que está inserida. Observe-se que, embora o autor implícito construa todo um episódio para sustentar a força contestatória do rapaz, a balança ideológica continua a pender para o lado dos fazendeiros. Nesse sentido, o discurso do narrador⁴⁹ é exemplar quando diz que Arnaldo

⁴⁸ Como bem observa Eduardo Vieira Martins (2011) em “José de Alencar e a violência do sertão”, “[Em O sertanejo] Quando o conflito entre brancos e índios finalmente é descrito, a luta é legitimada como guerra justa (...)”, de modo que “a conquista se justifica como um processo de avanço da civilização sobre a barbárie” (p. 64).

⁴⁹ É importante não perder de vista a ressalva acima acerca do amálgama entre autor, autor implícito e narrador neste romance de Alencar, aspecto que torna ainda mais sintomática a simpatia ideológica pelos

tinha lá para si que a ação dos índios era justa. Mais do que justificar a motivação do herói para agir, o narrador diminui e enfraquece o alcance, a validade e a razão do argumento do sertanejo, porque nessa frase a expressão *tinha lá para si* semanticamente cumpre justamente a função de delimitar o escopo da pertinência do raciocínio de Arnaldo, ou seja, o narrador deixa bem claro que a ação dos índios é justa apenas do ponto de vista deles e de Arnaldo⁵⁰. Esse contrapeso ideológico dentro da própria justificativa para a ação contestatória, que formalmente se manifesta no nível da frase, na verdade reforça o que narrador vinha fazendo já desde o início do capítulo, quando diz que “o sertão de Quixeramobim era infestado pelas correrias de uma valente nação indígena, que se fizera temida” e explica que “Jucá”, a palavra que dava nome à nação indígena, significava “matar” e “indicava a sanha com que exterminava o inimigo”. Essas explicações do narrador, que aparecem logo nos dois primeiros parágrafos do capítulo acerca do combate entre índios e fazendeiros, evidentemente cumprem a função de justificar a investida dos proprietários contra aqueles que eram vistos como aterrorizantes assassinos que infestavam o sertão⁵¹. No capítulo seguinte, o narrador relata que Anhamum, tempos depois de salvo por Arnaldo, retorna à fazenda “à frente de quinhentos arcos, e desta vez para assaltar a Oiticica e tirar a desforra” (OSJ, p. 237), porém a vingança não se concretiza mais uma vez graças à intervenção de Arnaldo, que exige de Anhamum, em nome da ajuda que lhe prestara quando salvou sua vida, a promessa de nunca mais atacar a fazenda e o compromisso de libertar Aleixo Vargas, que se encontrava aprisionado. O índio, embora a contragosto, aceita a exigência de Arnaldo e se coloca à disposição do rapaz para ajudá-lo quando necessário: “Quando careceres do braço de Anhamum, envia-lhe esta seta, que ele correrá a defender-te.” (OSJ, p. 238).

vencedores em detrimento dos vencidos, a qual claramente se manifesta por meio das escolhas formais configuradas no romance.

⁵⁰ Eduardo Vieira Martins observa que: “De um lado, portanto, os índios são vistos como os bárbaros que destroem as plantações; de outro, como as vítimas do avanço dos povoadores. (...) Antagônicas, essas visões inspiram diferentes atitudes com relação aos índios: para Campelo, que o vê como um animal (...), o caminho a ser seguido é a guerra; par Arnaldo, que o vê com simpatia, a saída é a conciliação e o convívio pacífico. Ao confrontar essas duas posições, o romance tematiza um dos principais aspectos da discussão sobre o indígena no século passado, o problema da exclusão ou da sua inclusão na sociedade (...)” (p. 65-67). De fato as perspectivas de Campelo e Arnaldo são antagônicas, mas claramente não possuem o mesmo peso no romance. Conforme venho argumentando, o narrador faz a balança pender para o lado de Campelo.

⁵¹ Infelizmente, enquanto as linhas desta tese são escritas, séculos após os episódios narrados por Alencar, assistimos a inúmeros episódios de conflitos violentos entre fazendeiros e índios, como os Guarani-Kaiowá e os Xavante em Marãiwatsédé, no Mato Grosso, que tentam resistir à pressão da bala, da mídia, da política e da justiça para conseguir manter ou recuperar territórios assaltados e usurpados por grileiros e latifundiários.

Essa ajuda será solicitada justamente quando da batalha entre os fazendeiros Campelo e Fragoso, o qual planejava raptar Flor após ter tido negada a mão da moça por seu pai, que se sentira ofendido pelas atitudes do jovem proprietário. Do episódio, para além do que já foi comentado, destacarei a composição dos exércitos de combate a partir do recrutamento de trabalhadores, agregados e familiares; a participação decisiva de Arnaldo e dos índios na batalha; o acento ideológico de alguns comentários do narrador e das falas de algumas personagens ao longo do conflito armado.

A sequência de ações do combate começa com o rapto de Flor pelos empregados de Fragoso. A moça, prestes a ser morta por Águeda, é salva por Arnaldo, que, no entanto, é impedido por Flor de matar a cigana: “Não a mate, Arnaldo! Agarre-a, para que meu pai a castigue.” (OSJ, p. 265). A fala de Flor revela a dimensão da violência no meio rural escravocrata. Mesmo uma moça representada como pudica, religiosa e indefesa, muitas vezes comparada a uma santa⁵², quando submetida a uma situação perigosa assume a conduta típica dos ajustes violentos do sertão, no caso ainda mais marcada pela cultura escravista, na qual o castigo físico era praticado à larga e muitas vezes preferível à morte, uma vez que matar um escravo custava caro a seu proprietário. O castigo, além de servir para punir o infrator pela culpa a ele imputada, assumia ao mesmo tempo uma função pedagógica, ou seja, servia para demonstrar ao castigado e a escravos, funcionários, agregados e até mesmo familiares o que poderia acontecer no caso de insubmissão ao poder do proprietário⁵³. A rigor, o caráter pedagógico da violência ultrapassava os limites da parentela, de modo a demonstrar poder perante toda a sociedade que se encontrasse no raio de mando e de ação de determinado proprietário. A violência funcionava, portanto, como uma forma de transmitir uma mensagem, cujo conteúdo era a força e o poder, a toda a população e principalmente aos demais proprietários.

⁵² A representação de Flor como uma santa, presente ao longo de todo o romance, aparece no interior do próprio episódio do salvamento da moça: “Nesse transe não se lembrou o mancebo [Arnaldo] que estreitava o corpo gentil de uma donzela. O que ele carregava era uma relíquia ou a imagem de uma santa, e as formas encantadoras que ele palpava no seio eram de jaspe ou marfim.” (OSJ, p. 268).

⁵³ A possibilidade de funcionários ou agregados serem vítimas da violência do proprietário aparece de modo explícito no já analisado episódio da libertação de Anhamum por Arnaldo. Campelo, extremamente irritado, estava a questionar a todos acerca de quem teria libertado o prisioneiro e Flor, admirada pelo feito do rapaz, diz ao pai que fora o jovem quem libertara o índio, mas, quando percebe que a confissão poderia custar caro a Arnaldo, faz uma retratação e diz que estava apenas brincando. As palavras do capitão-mor evidenciam a violência a que venho me referindo: “Que não foi ele, bem o sei, e ainda bem, que essa graça lhe custaria a pele e os ossos.” (OSJ, p. 233). Numa evidência de que a declaração de Campela não fora uma hipérbole, a própria filha do capitão diz em segredo: “Você ia morrendo por minha causa, Arnaldo” (OSJ, p. 233).

Demonstração de poder e de força é também a composição dos exércitos dos dois fazendeiros que irão se enfrentar. Durante os preparativos, Daniel Ferro, amigo de Fragoso, delinea o quadro com que irão se deparar e aponta o que deve ser feito: “A estratégia pode servir muito lá para guerras de soldados (...). Cá no sertão o que decide é a gente e a valentia. O capitão-mor tem uma escolta de cem homens, além dos agregados e escravos da fazenda. Para atacá-lo é preciso aumentar a nossa bandeira.” (OSJ, p. 249). O jovem está a responder a João Correia, amigo cidadão que enfatizava a importância de não se desprezar o emprego da estratégia no combate. Daniel Ferro, porém, estabelece um contraste entre a realidade imaginada por Correa e a realidade do sertão, onde o que impera é a força da gente e a valentia, atributos característicos do código de conduta do sertão, onde impera o exercício privado da violência.

Nesse sentido, Fragoso trata de constituir um exército numeroso, cerca de quatrocentos homens (OSJ, p. 273), aparentemente capaz de fazer frente ao poderio de Campelo, o qual, por sua vez, contava com toda a força da parentela, dos trabalhadores e dos jagunços que se encontravam sob seus mandos:

Chegado a casa, depois das efusões do contentamento de ver a filha, entrou com o sobrinho e o capelão em conferência acerca das ocorrências extraordinárias que se acabavam de passar; na ausência do Agrela, foi padre Teles incumbido de escrever duas cartas, aos parentes de Russas e Aracati, chamando-os a toda pressa com a gente que pudessem juntar. Leandro Barbalho partiria no dia seguinte para reunir uma bandeira no Ouiricuri; enquanto Arnaldo seria incumbido de avisar todos os moradores espalhados pelos campos de Quixeramobim até à serra do Baturité. (OSJ, p. 270)

O fragmento acima explicita de modo inequívoco a relação entre a dinâmica econômica e o emprego da violência no meio rural. Tanto os parentes quanto os agregados, os sitiantes e funcionários, todos dependentes do proprietário e a ele subordinados, deveriam concorrer em auxílio ao chefe da parentela sempre que requisitados. A dependência econômica, portanto, traz ao dependente a violência como possibilidade sempre iminente – possibilidade tanto de sofrer a violência advinda do poderio do proprietário quanto de ser empregado como instrumento de violência. Em *O sertanejo*, estão representadas todas essas possibilidades, e a personagem de Arnaldo condensa em si, de forma bastante característica, a condição do homem livre pobre e dependente, que vive sempre à sombra da violência.

Por fim, é preciso evidenciar a enorme mitificação operada por Alencar na composição desse romance e buscar entender suas implicações. No que diz respeito à violência, a mitificação opera no sentido de legitimar a ação violenta de alguns grupos em detrimento de outros e chega ao cúmulo de posicionar os vencidos em aliados dos vencedores em nome de um ideal maior: a honra (honra, no caso, pouco mais é do que uma nobre camuflagem para *propriedade*). É o que se pode observar na narração do episódio da participação decisiva dos índios na batalha entre Fragoso e Campelo, vencida por este com facilidade após o ingresso dos Jucás no confronto. Antes disso, o autor apresenta com um toque de elogio o desejo sanguinário do proprietário da Oiticica:

O Campelo tinha jurado por suas barbas que havia de castigar o Fragoso ainda que fosse preciso arrasar todo o Inhamuns.

- Hei de trazê-lo à Oiticica amarrado como um negro fugido; e depois de bem surrado, o padre Teles o casará com a negra mais cambaia da fazenda.

(...)

O capitão-mor não era sanguinário; mas nessa ocasião experimentou um esquisito prazer com aquele espetáculo, e sentiu que não estivessem estendidos no campo todos os sequazes do Fragoso, para que ele os esmagasse sob as patas do seu ruço. (OSJ, p. 270-271)

A ideia contida em “arrasar todo o Inhamuns” pode ser lida como mais do que uma hipérbole, principalmente quando se leva em conta o tamanho do poder de Campelo. A sanha do fazendeiro é alimentada por uma crueldade balizada pela ordem escravista, o castigo planejado para Fragoso não é a morte, embora o castigo físico seja ansiado; o que se planeja para o inimigo é a destruição da honra por meio da destruição da sua condição de cidadão e mesmo de pessoa ao igualá-lo a um escravo e casá-lo com uma escrava. O intento de Campelo é atingir Fragoso tendo como instrumento o arsenal de violência inerente ao escravismo, composto sobretudo por racismo e coerção física.

A vitória do capitão-mor, no entanto, só é alcançada graças ao auxílio dos índios, convocados para a luta por Arnaldo, que assume completamente a luta do proprietário de que é dependente⁵⁴, manifestando inclusive o mesmo tipo de sanha

⁵⁴ Victor Nunes Leal (1975) demonstra os impactos políticos desse tipo de relação de dependência, que compele o dependente a assumir como sua a luta do outro, independentemente de suas próprias convicções. Em *O Sertanejo*, essa relação aparece ainda com mais nitidez no seguinte trecho: “Desde que um perigo ameaçava a tranquilidade da família a quem se devotara e a segurança de D. Flor, o sertanejo esquecia-se de si, para só ocupar-se com a defesa dos entes que estremecia.” (OSJ, p. 210).

violenta de Campelo: “Tinha a sorte do Fragoso em sua mão; e ia oferecer ao capitão-mor a maior satisfação que ele podia experimentar nesse momento: a de castigar a insolência do rapazola que se atrevera a afrontar o seu poder.” (OSJ, p. 283). É com esse intuito que o jovem recorre a Anhamum e solicita sua ajuda em nome da promessa de socorro que o chefe da tribo lhe fizera. Curiosamente, embora a promessa e a dívida de gratidão do índio fossem dirigidas a Arnaldo, o enredo do romance é construído de forma a que a tribo Jucá, a qual teve inúmeros de seus índios mortos no já relatado massacre promovido por Campelo, transfira a dívida de gratidão com Arnaldo justamente para Campelo, o algoz da tribo! A forma do romance sugere, portanto, que a violência dos proprietários não apenas é legítima e justificável como também compreensível e compartilhável pelas próprias vítimas da violência.

Como se vê, a violência no romance está diretamente ligada ao processo social que enforma sua matéria, sobretudo no que diz respeito às lutas entre proprietários pelo poder e no modo como os homens livres pobres, em função de sua situação de dependência, se veem inescapavelmente implicados nas disputas dos senhores de que dependem.

Essa explicação acerca da formação e da constituição da camada dos homens livres é exigida pelo próprio romance, haja vista que o núcleo central do seu enredo é constituído por personagens que podem ser consideradas parte da camada populacional dos homens livres. Nesse ponto, chama atenção a “presença ausente” – como chama Carvalho Franco – dos escravos na fatura da obra. À presença ausente dos escravos liga-se o protagonismo dos senhores e de Arnaldo, o vaqueiro agregado. Obviamente, a relação de ausência e presença por si só não esclarece nada, pois a representação não se baseia num aspecto quantitativo, mas sim qualitativo. Tal constatação permite dar um passo dialético e questionar os princípios dessa relação em sua própria forma contraditória, que é a da ausência como presença. Os caminhos indicados por essa investigação levam à questão central do romance, que é a representação da relação entre dependência e trabalho.

Conforme argumentei no início do ensaio, com *O sertanejo* Alencar visava à continuação de seu projeto de construção de um mito de significação nacional, parte do processo de formação da nação. O estabelecimento desse mito passou por dois momentos interligados: o indianismo e o sertanismo. Elemento comum aos dois momentos é a necessidade de construção de um herói capaz de *representar as raízes do Brasil*.

O índio, já cultuado no Romantismo europeu, apresentou-se como o grande candidato ao posto de herói romântico-nacionalista, com grandes vantagens sobre o negro escravo: àquela altura já praticamente inexistia como figura presente na vida social, era livre e era o único representante genuinamente nativo da terra. Dessa forma, abria literariamente possibilidades de representação e transfiguração estética mais adequadas às convenções vigentes à época. Sua representação, longe de causar problemas, alinhava-se perfeitamente aos padrões estabelecidos pelo Romantismo⁵⁵.

No entanto, com a crise das formas e das convenções românticas, a dialética entre forma e conteúdo apresentou novas demandas de soluções estéticas para a representação, de modo que, paulatinamente, o indianismo entra em declínio e novas possibilidades de representação se abrem. É no bojo desse processo que o sertanismo se eleva como alternativa à crise da representação.

O habitante do sertão, em contraste com o do litoral, passa a ser visto também como um legítimo representante do brasileiro como tipo ideal; pois, em função do relativo isolamento espacial (que também cria uma distância temporal), era visto como uma espécie de guardião da brasilidade, elemento relativamente ausente no litoral em virtude do constante contato entre povos de origens variadas. Além disso, assim como o índio, levava vantagem sobre o negro escravo porque era um trabalhador livre e seu fenótipo era predominantemente branco, uma vez que, dada a menor presença de escravos negros no sertão (seu número era muito maior no litoral), a miscigenação com o elemento negro foi rarefeita, se dando mais entre brancos e índios, proximidade que também era vista como positiva.

Esses fatores, portanto, possibilitam e condicionam a elevação do homem livre branco (ou mestiço) à condição não apenas de personagem, mas principalmente de protagonista do romance regional a partir principalmente da década de 1870. A dialética entre forma e conteúdo nos ensina, contudo, que a acomodação entre os materiais disponíveis para a representação e sua efetiva transfiguração literária não se dá de maneira tranquila, antes exige um longo processo de acumulação e adaptação (processo que por sua vez, quando se conforma numa síntese, já dá indícios de sua superação dialética por outras formas e outros conteúdos). É esse o processo envolvido na emergência do homem livre pobre à condição de personagem e protagonista. Esse novo

⁵⁵ “Note-se que o índio eponímico, esse antepassado simbólico, justificador tanto da mestiçagem quanto do nativismo, podia ter curso livre no plano da ideologia porque sua evocação não tocava no sistema social, que repousava sobre a exploração do escravo negro” (CANDIDO, 2006b, p. 209).

material entra em confronto com as formas, exigindo mudanças, alterações, adaptações, rupturas, etc.

No que diz respeito ao romance regional, a elevação dessa camada populacional, no entanto, trazia consigo um problema até hoje pouco explorado pela crítica: o fato de trabalhar e de esse trabalho estar ligado à terra. Em outras palavras, o problema de Alencar em relação a isso foi: como representar, de modo elevado, um trabalhador rural? A resposta literária de Alencar a esse problema envolveu aspectos variados, mas é preciso destacar ao menos dois, que reputo essenciais: a negação do trabalho e a mitificação da personagem.

O fragmento a seguir é o diálogo travado entre o capitão Campelo e Arnaldo pouco depois de o sertanejo ter conseguido capturar uma onça. Aproveitando o ensejo da conversa, o fazendeiro interpela Arnaldo acerca do seu sumiço da fazenda durante o tempo em que estivera fora, ao que ele responde dizendo que não faz parte do “serviço da fazenda”. O capitão responde asperamente, dizendo que não pode dispensá-lo do serviço da fazenda e, mais ainda, que pretende torná-lo seu vaqueiro-geral, posto que anteriormente pertencera a Louredo, o pai de Arnaldo. O rapaz torna a responder dizendo que não aceitará o cargo, mas acaba se calando em face da nova e mais áspera resposta do fazendeiro.

- Durante nossa ausência consta-nos que Arnaldo abandonara a fazenda; e tornando nós com o favor de Deus à nossa casa no sábado, só hoje ao quarto dia de nossa chegada nos parece. Que quer dizer, Arnaldo?
- Também andei em viagem, respondeu o mancebo concisamente, mas com mostras de respeito.
- Sua obrigação era ficar na Oiticica, donde ninguém se arreda sem nossa licença.
- Uma vez já pedi permissão ao Sr. capitão-mor para dizer-lhe que eu não pertencço ao serviço da fazenda. Não sei lidar com os homens; cada um tem seu gênio: o meu é para viver no mato. (...) Vivo de pouco e Deus me dá de sobra. Não careço do alheio, nem o cobiço. Tão pouco se ligará com bandoleiros quem não pode acostumar-se à gente de melhor avença. Procuo o sertão, e moro nele para estar só. Mas fique vossa senhoria descansado, que se não presto para camarada ou vaqueiro, quando se tratar de o defender e acatar, a si e aos que lhe são caros, pode contar que não tem servidor mais pronto, nem mais devoto. Minha vida lhe pertence, é dispor dela como lhe aprouver.
(...)
- Agradecemos a sua dedicação, Arnaldo; mas uma fazenda, e ainda mais, rica e importante como a Oiticica, não dispensa um regime, que mantenha quantos a ela pertencem na obediência e respeito do dono. Essa regra e disciplina não se guarda sem muito rigor, sobretudo para coibir os maus exemplos, que são motivo de escândalo para os bons e de excitação para os maus.

- Por isso é que torno a pedir ao Sr. capitão-mor que me tenha como estranho à fazenda. Sou um vagabundo que aí anda pelos matos, e que não pede senão que o deixem viver nestes campos onde nasceu.

(...)

- Esperamos que não aconteçam mais faltas como esta, que nos ponham na dura necessidade de esquecer a afeição que nos merece. Sabe, Arnaldo, que lhe destinamos o lugar que serviu seu pai, de nosso primeiro vaqueiro. Só demoramos a realização desta vontade, enquanto não completava Alina os dezoito anos, para que tivesse uma boa caseira, capaz de entender com o serviço da queijaria e o trato das crias. Agora vamos avisar a D. Genoveva para que trate das bodas que se podem fazer pela Páscoa.

O semblante do sertanejo manifestava o íntimo confrangimento d'alma ao ouvir aquelas palavras do capitão-mor. Foi com um tom sêco e incisivo que retorquiu:

- O que posso asseverar ao Sr. capitão-mor é que não serei nunca nem vaqueiro de fazenda, nem marido de mulher alguma.

- Há de ser!

- Outro Arnaldo sim; este não!

- Há de ser, e quem o diz é o capitão-mor Gonçalo Pires Campelo, insistiu o velho com a pachorra sonolenta que precedia as formidáveis explosões de sua cólera.

O primeiro impulso de Arnaldo foi desabrir-se contra a resolução que o velho acabava de anunciar com a fórmula solene da vontade inabalável. Mas êle queria e venerava aquele velho com amor de filho. Reservando-se para defender mais tarde e no momento preciso sua liberdade, conteve-se nesta ocasião. Se opusesse à tenacidade do fazendeiro seu caráter indomável, o choque havia de ser terrível.

(...)

Limitou-se o sertanejo a dizer:

- Sabe Deus o que será.

- Com ele o deixo, e rogue-lhe, Arnaldo, que o faça um homem para honrar a memória de seu pai. (OSJ, p. 88)

O diálogo por meio do qual se constitui a cena acima apresentada é o ponto inicial da análise acerca da representação do trabalho em *O sertanejo*. Pode-se começar por uma pergunta simples: durante a ausência de Campelo, acerca da qual Arnaldo é cobrado, onde estava o rapaz? A resposta é intrigante: ele estava seguindo escondido a comitiva de Campelo por toda a viagem, a fim de não se distanciar de Flor, a sua amada, e garantir a segurança da família! É ele quem salva a moça do fogo e ele quem vence Marcos Fragoso, como um cavaleiro misterioso, numa disputa de vaquejada realizada em Recife. Ora, por que Arnaldo não acompanha a comitiva de forma explícita? Porque para acompanhar Campelo e sua família, o rapaz deveria integrar, a mando do fazendeiro, o grupo responsável pelo carregamento ou pela segurança. No entanto, isso não acontece. Além dos cargueiros, a comitiva:

Compunha-se de muitas pessoas. Dessas vinte pertenciam à classe ainda não extinta de valentões, que os fazendeiros daquele tempo costumavam angariar para lhes formarem o séquito e guardarem sua pessoa; quando não serviam,

como tantas vezes aconteceu, de cegos instrumentos a vinganças e ódios sanguinários. (OSJ, p. 12).

Arnaldo não faz parte nem do grupo dos cargueiros, nem da classe dos valentões, que se tratava, na verdade, da classe dos jagunços. Não sendo o *seu* trabalho e não sendo da família, o rapaz não teria como justificar sua presença na comitiva. É isso, então, que explica a saída escondida de Arnaldo. A explicação, porém, ainda não está completa. Julgando-se Arnaldo uma pessoa livre, por que motivo ele se esconde e, mais ainda, por que motivo ele se presta a dar satisfação a Campelo? Por que Arnaldo, sendo livre, deve obediência⁵⁶ ao fazendeiro?

Note-se que Arnaldo solicitara licença a Campelo para dizer-lhe que não pertencia ao serviço da fazenda, que era na verdade um andarilho que vivia pelos matos, pedindo apenas para viver “nestes campos onde nasceu”. Um aspecto aqui salta aos olhos: Campelo ignora completamente os argumentos do rapaz, que basicamente consistem na manifestação do direito à terra adquirido por nascença ou pertencimento⁵⁷. Não é de se admirar que o fazendeiro tenha feito pouco caso do argumento de Arnaldo, uma vez que para ele estavam absolutamente claros os “mecanismos” efetivos de posse da terra, e aquele empregado por Arnaldo certamente não fazia parte deles. À época, as terras eram concedidas por meio do sistema de sesmarias àqueles que se predispunham a estabelecer propriedade. Essa predisposição, no entanto, precisava ser acompanhada de capitais para serem empregados nas terras, na compra de escravos, de bois, etc. Além disso, o candidato a sesmeiro deveria ser preferencialmente branco, “puro de sangue”⁵⁸

⁵⁶ O próprio Campelo considera a atitude de Arnaldo uma *falta* e que o título do capítulo seguinte, em que o rapaz se recusa a denunciar Jó e foge para a mata, é “*Desobediência*”.

⁵⁷ Em outra passagem, por meio de um pensamento representado por meio de discurso indireto livre, o mesmo tipo de argumento, baseado na tese do direito à terra por nascença ou pertencimento, é empregado em defesa da luta dos índios: “O rapaz tinha para si que os índios não faziam senão defender a sua independência, e a posse das terras que lhes pertencia por herança, e de que os forasteiros os iam expulsando. Fora esta a razão por que não se empenhara em combatê-los” (OSJ, p. 230).

⁵⁸ O escravo negro evidentemente estava absolutamente à margem das possibilidades de ser proprietário. Quanto ao índio e ao mestiço, José de Souza Martins traz também a seguinte explicação: “No período colonial, quem não tivesse sangue limpo, que fosse bastardo, mestiço de branco e índia, estava excluído da herança. A interdição da propriedade, desse modo, alcançava não só o índio reduzido à condição de peça e escravo, (...) como alcançava também o filho de branco sem pureza de sangue. (...) Cessada a legalidade da escravidão indígena no começo do século seguinte (XVII) (...) o índio e o mestiço entraram para o rol dos agregados da fazenda, excluídos do direito de propriedade, obrigados ao pagamento de tributos variados, desde serviços até gêneros, segundo a época, as circunstâncias e as condições do fazendeiro.” (MARTINS, 1986, p. 32)

– de modo que se articulavam o aspecto econômico e o aspecto racial. Arnaldo não podia ser proprietário, e Campelo, sendo o maior fazendeiro da região, sentia-se legitimado como senhor de tudo e de todos. Sendo assim, trabalhando ou não diretamente para ele, Arnaldo, pelo simples fato de habitar suas terras, devia-lhe respeito, obediência e favor.

No capítulo seguinte ao episódio transcrito nessa cena, Arnaldo *desobedece* Campelo e foge para a mata. Todos ficam atônitos, pois isso é algo absolutamente inaudito. Desesperada, sua mãe, acompanhada por Flor, sai à sua procura e encontra-o ainda nas imediações da casa-grande. Justa roga ao filho para que ele retorne e peça perdão a Campelo, mas não obtém o efeito esperado:

- Não cometi nenhum crime para carecer de perdão, mãe. Justa denunciou no semblante a estranheza que lhe causavam as palavras do filho:
- Pois não desobedeceste ao Sr. capitão-mor, Arnaldo?
- Para desobedecer-lhe era preciso que êle tivesse o poder de ordenar-me que fosse um vil; mas esse poder, ele não o possui, nem alguém neste mundo. O Sr. capitão-mor exigiu de mim que lhe entregasse Jó, e eu recusei.
- Mas, filho, o Sr. capitão-mor não é o dono da Oiticica? Não é ele quem manda em todo este sertão? Abaixo de El-rei que está lá na sua corte, todos devemos servi-lo e obedecer-lhe.
- Pergunte aos pássaros que andam nos ares, e às feras que vivem nas matas, se conhecem algum senhor além de Deus? Eu sou como eles, mãe.
- *Tu és meu filho, Arnaldo. Lembra-te do que foi para teu pai esta casa onde nasceste, e do que ainda é hoje para tua mãe.*
- *Os benefícios, eu os pagarei sendo preciso com a minha vida; mas essa vida que me deu, mãe, se eu a vivesse sem honra, meu pai lá do céu me retiraria sua bênção.*
- Que vai ser de mim, Senhor Deus? exclamou a sertaneja na maior aflição.
- Sossegue, que nada há de acontecer. Tenho o meu bentinho, continuou Arnaldo a sorrir e tocando no seu relicário: não há mal que me entre, nem feitiço que me enguice. Adeus! De longe mesmo guardarei àqueles a quem eu quero bem, ainda que eles me queiram mal. (OSJ, p. 117, grifo meu)

A mãe não consegue disfarçar sua preocupação, que se volta muito mais para o perigo de perder os favores de Campelo que para o futuro de seu filho: “Lembra-te do que foi para teu pai esta casa onde nasceste, e do que ainda é hoje para tua mãe”. Ambos têm consciência da relação de favor em que estão envolvidos, porém o rapaz parece querer romper com esse sistema, que lhe destitui do gozo da sua vida como lhe aprouver. Dessa forma, aparentemente coloca sua honra pessoal acima dos interesses, arriscando-se, a si e a sua mãe, a perder os favores e a proteção do capitão.

Essa atitude, note-se bem, molda-se perfeitamente ao caráter do herói que está sendo construído por Alencar. A honra, a moral e a virtude são valores elevados,

inerentes à personagem, que, entre garantir benefícios para si e comprometer a vida de um amigo, prefere correr o risco de prejudicar-se. Fica claro, portanto, que o herói épico e mítico de Alencar não poderia, em princípio, como todas as outras personagens que são agregadas e/ou trabalhadores, sujeitar-se às regras de dominação impostas por Campelo. Sendo assim, Arnaldo, para constituir-se plenamente como herói, não pode ser representado como um trabalhador qualquer – ele precisa, de alguma forma, ser livre! Caso não o seja, como desafiar Campelo? Como se opor a Marcos Fragoso? Como campear à solta pelos sertões quando teria de estar na lida diária juntamente com os outros vaqueiros? Sem essa pretensa liberdade de Arnaldo, (a todo momento propalada e justificada pelo discurso do narrador e do personagem, embora negada pelas ações) o enredo não teria como mover-se.

Ficam, assim, estabelecidos os termos da contradição entre o realismo mítico e o realismo cotidiano e percebe-se como os elementos inerentes ao processo social (propriedade da terra, favor, dominação, trabalho) colocam-se como um problema para a forma, exigindo do escritor um enorme trabalho de transfiguração e adaptação. O problema coloca-se menos em termos de assunto do que de forma, incidindo sobre a constituição das personagens, o enredo, o narrador, etc.

A análise aqui empreendida apontou alguns problemas bastante relevantes acerca da relação entre terra, trabalho e literatura no Brasil. Em *O sertanejo*, observa-se que problemas relativos à organização social do mundo rural (ocupação da terra, trabalho, favor, dominação) colocam-se como problemas formais para Alencar no processo de redução estrutural. Nesse processo, o escritor fica dividido entre seu projeto estético baseado no realismo mítico e as novas demandas do realismo histórico-documental ascendente à época. Essa cisão, conforme ficou demonstrado, articula-se e é agravada pela incorporação dos materiais ligados aos problemas do Brasil rural, que se manifestam sobremaneira na relação conflituosa e tensa entre o protagonista dependente e os proprietários a quem se vincula.

3 PROPRIEDADE EM CACOS? NARRAÇÃO E (DES)CONFIANÇA EM *S. BERNARDO*

“Só se perdoa a quem remorso sente.

E ser contrito e o mal ir praticando,

Pela contradição não se consente.”

Demônio, Canto XXVII, *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri

“nenhum proprietário é inocente, em nenhuma etapa do processo, a menos que nós próprios resolvamos lhe atribuir inocência.”

Raymond Williams, *O campo e a cidade*

“Eu cultivo a ilusão”

Paulo Honório, *S. Bernardo*

“Achei a propriedade em cacos” (RAMOS, 1991, p.16)⁵⁹, diz Paulo Honório quando se refere ao seu primeiro retorno a São Bernardo. A frase, embora relativamente dispersa no romance, configura uma síntese do que foi a vida do protagonista e da sua relação com a terra e com as pessoas. Um amontoado de cacos que se agregam ou desagregam ao longo da trajetória da personagem. A fazenda teria sido achada em cacos e, sob o impulso modernizador de Paulo, se transforma numa grande e lucrativa propriedade até aparentemente ficar em cacos de novo. O estado de ruína e abandono de Paulo ao final da narrativa parece ser acompanhado por um igual abandono da fazenda. Julgo, no entanto, que há elementos suficientes no romance para que a confiabilidade da narração de Paulo Honório seja colocada em dúvida, o que implica relativizar também sua transformação e sua ruína. Em *S. Bernardo*, Graciliano Ramos estabelece uma perspectiva árida acerca do mundo rural, sobretudo no que se refere às relações humanas, entretanto o grande desafio do leitor é justamente manter o distanciamento necessário em relação ao narrador, que emprega a narração de forma persuasiva e encantatória, com vistas a se justificar, ganhar confiança, perdão e... crédito.

⁵⁹ Doravante, todas as citações de *S. Bernardo* serão feitas por meio da sigla SB, seguida do número da página.

A crítica tem apontado com frequência a mudança no caráter de Paulo Honório na segunda parte do romance – alteração que afeta tanto o mundo narrado quanto o modo de narrar, que passam ambos a apresentar um aspecto predominantemente subjetivo. Contudo, essa observação, embora seja verdadeira em termos, via de regra deixa escapar um problema formal crucial na composição do romance, que é a ordem da narração e a disposição dos capítulos – em especial dos dois primeiros – e sua relação com a manutenção do caráter dominador de Paulo Honório, que aparentemente entrou no que chama de “errada”. Paulo Honório, ao fim de suas memórias, continua a ser proprietário e a legitimar sua posição e seus feitos. Sendo assim, este capítulo pretende, a partir de uma leitura cerrada do romance e de um diálogo crítico com os comentadores de *S. Bernardo*, compreender de que formas alguns aspectos do mundo rural brasileiro são confrontados e/ou internalizados no romance.

3.1 CONFISSÃO E SUSPEIÇÃO

O mundo rural apresentado por Graciliano Ramos em *S. Bernardo* encontra-se bastante distanciado daquele que se vê em José de Alencar. O narrador, membro da classe dominante, falando de si próprio, estabelece uma situação narrativa cujos efeitos são significativamente distintos em relação ao narrador cidadão que lança seu ângulo de visão sobre o sertanejo e o sertão, longínquos espacial e temporalmente. Enquanto em Alencar o foco estava no dependente, aqui o foco está no proprietário, procedimento cujo rendimento em Machado de Assis já foi amplamente estudado por Roberto Schwarz, mas que, no caso de *S. Bernardo*, ainda não foi suficientemente analisado, embora muito boa crítica se tenha feito acerca de tão complexo romance.

A fortuna crítica de *S. Bernardo* deu contribuições de primeira ordem para sua compreensão, e gostaria aqui de destacar a imprescindível contribuição da crítica dialética, sobretudo as leituras de Antonio Candido, Carlos Nelson Coutinho e João Luiz Lafetá.

Em “Ficção e confissão”, publicado originalmente em 1955⁶⁰, no espaço dedicado à crítica de *S. Bernardo*, Antonio Candido assenta as bases de uma tradição interpretativa do romance e destaca alguns elementos formais fundamentais na

⁶⁰ Utilizo e cito a 3ª edição revista pelo autor, publicada em 2006.

composição da narrativa. Sua análise parte de duas considerações básicas: Graciliano Ramos imprimiu no romance uma violenta unidade; as personagens e todas as coisas no livro são modalidades do narrador, que as domina, mas que também é, por sua vez, modalidade de uma força que o transcende e o domina, que é o sentimento de propriedade. É nesse sentido que o crítico afirma ser o romance uma “patogênese” do sentimento de propriedade (CANDIDO, 2006, p. 32).

O crítico interpreta as ações de Paulo Honório rumo à posse da fazenda São Bernardo como desdobramentos desse sentimento, que incide sobre suas relações com todas as outras pessoas e até mesmo sobre a escrita, configurando uma estética da poupança. Candido observa, porém, que a conquista e o processo de transformação da fazenda levam o instinto de posse a “complicar-se em Paulo Honório com um arraigado sentimento patriarcal” (idem, p. 35). A complicação se desdobra com a instalação, na vida do fazendeiro, de elementos que negam o instinto de propriedade, que são sua busca por um herdeiro e o casamento (por amor) com Madalena. Nesse passo, a análise aponta para o fato de o amor, ao invés de contribuir para o fim da sanha acumuladora de bens por parte de Paulo, revelar-se inconciliável com eles: “O sentimento de propriedade, acarretando o de segregação para com os homens, separa, porque dá nascimento ao medo de perdê-la e às relações de concorrência. O amor, pelo contrário, unifica e totaliza.” (idem, p. 36). Dentro de tal quadro interpretativo, Candido entende que Madalena ameaça “a hierarquia fundamental da propriedade e a couraça moral com que foi possível obtê-la” (idem, p. 37), de modo que a solução (inclusive formal) para o conflito é o ciúme, que acaba levando Madalena à morte.

No que concerne à estrutura psicológica do romance, o crítico observa que Graciliano Ramos constrói formalmente o romance concentrado no tema da vontade de domínio, que permite o estabelecimento de um ritmo psicológico composto por dois movimentos, a saber, a violência de Paulo Honório contra os demais e a violência do fazendeiro contra ele mesmo. Assim, “a violência voltada para fora é vontade e constrói destruindo”, porém, “voltada para dentro, a violência é dissolução, e destrói construindo” (idem, p. 45). O poder explicativo dessa anotação do crítico é de longo alcance e voltarei a ela mais adiante, quando analisar detalhadamente o papel estruturador da violência no romance.

Candido conclui sua interpretação apontando para a redenção de Paulo Honório:

Nesse processo de autodevoramento pelo ciúme e pela dúvida ele anula a construção anterior [a violência destrutiva], percebe a vacuidade das realizações materiais e nega o próprio ser, que elas condicionam. Intervém então o elemento inesperado: Paulo Honório sente uma necessidade nova – escrever – e dela surge uma nova construção: o livro onde conta a sua derrota. Por meio dele obtém uma visão ordenada das coisas e de si, pois no momento em que se conhece pela narrativa destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói com o testemunho da sua dor a obra que redime. (CANDIDO, 2006, p. 43)

Candido entende que Paulo Honório percebe a falta de sentido de suas ações movidas pelo sentimento de propriedade e nega esse próprio sentimento. Sendo assim, a autoconsciência fomenta em Paulo o desejo de confessar sua derrota por meio da escrita de um livro, que permite a ele enxergar a si e à vida de forma ordenada. A conclusão a que o crítico chega no interior desse quadro explicativo é que a escrita enseja a destruição do homem de propriedade e a construção da obra redentora.

Em que pesem as diferenças, perspectiva semelhante aparece no seminal ensaio “Graciliano Ramos”, de 1965⁶¹, de Carlos Nelson Coutinho, em que ele faz uma leitura de *S. Bernardo* baseada em Lukács. O crítico argumenta que o núcleo do romance em questão é a defesa dos valores humanistas contra a alienação, conflito encarnado nas classes sociais brasileiras. Em termos formais, isso se configura em *S. Bernardo* por meio do emprego de *tipos*: “Paulo Honório e Madalena são verdadeiros símbolos de suas classes precisamente na medida em que expressam, em suas ações decisivas, as atitudes típicas mais profundas que elas comportam” (COUTINHO, 1978, p. 86). Nesse sentido, a capacidade de agir é fundamental (em tal quadro explicativo, é inclusive fator decisivo para distinguir o realismo do naturalismo) e, num primeiro momento, a luta de Paulo Honório para superar seu estágio inicial de pobreza e alcançar riqueza e ascensão social é vista até com certa positividade, pois indica que ele “não aceita passivamente a realidade dada” (idem, p. 86). Estabelecidas as premissas, Coutinho desenvolve seu argumento, assim como Candido, no sentido de demonstrar que a luta por ascensão social de Paulo Honório estabelece os valores que regem sua atividade, a saber, “a propriedade das coisas e dos homens” (idem, *ibidem*), uma vez que Paulo Honório subordina tudo e todos com vistas a alcançar seu objetivo individual de posse de São Bernardo. O crítico compreende esse processo como o percurso de formação de um

⁶¹ Utilizo a versão publicada em 1967 no livro *Literatura e Humanismo*, republicada em 1978 no volume da Coleção Fortuna Crítica dedicado a Graciliano Ramos.

burguês: “A construção de um burguês: eis o conteúdo da primeira parte de *São Bernardo*” (idem, p. 87).

O caráter de proprietário leva Paulo à necessidade de ter um herdeiro. Embora julgue que Paulo Honório não casa por amor, mas apenas para alcançar seu objetivo, Coutinho entende que a entrada de Madalena na vida de Paulo Honório é um fator de desestabilidade para o fazendeiro, que não consegue uma efetiva integração com a mulher, vista pelo crítico como alguém que representa o rompimento com o mundo fechado e alienado de Paulo Honório e que abre o horizonte para uma comunidade humana autêntica. Nesse quadro, o ciúme do fazendeiro, também visto como desdobramento do caráter de proprietário, oprime a esposa, que, impedida de “levar uma vida autêntica”, “recusa o compromisso com a inautenticidade e se suicida” (COUTINHO, 1978, p. 87).

Na mesma linha do argumento de Candido, Coutinho enfatiza a importância da autoconsciência no romance. Segundo o crítico, o suicídio de Madalena suscita em Paulo Honório uma “dolorosa tomada de consciência”, que o faz perceber a “inutilidade de seus esforços na busca de um valor humano que se apoiasse na pura ambição egoísta; seu ‘pequeno mundo’ revela-se como um cárcere, como uma ‘danação’.” (idem, p. 87-88). A importância da autoconsciência é estendida a Madalena, que, ao tomar consciência “do caráter ilusório de sua busca de realização humana (...) prefere o suicídio à conciliação com a inautenticidade” (idem, p. 93).

Por fim, há que se destacar no ensaio de Coutinho o argumento de que, em *S. Bernardo*, existem simultaneamente componentes de níveis distintos da forma do romance, que são o “herói problemático” individualista (tipificado por Paulo Honório), típico do romance realista francês do século XIX, e o “herói problemático” que busca valores comunitários (tipificado por Madalena), surgido no realismo russo do final do século XIX. O crítico relaciona a coexistência dessas formas à integração de valores feudais e capitalistas na formação do Brasil e à ausência, no Brasil dos anos 1930, de classes sociais que possibilitassem a criação de uma sociedade humanista e democrática.

A autoconsciência e a reificação são elementos fundamentais para a interpretação de *S. Bernardo* apresentada por João Luiz Lafetá, embora com teor já bastante mais negativo do que em Candido e em Coutinho, os quais, no entanto, contribuem diretamente para a eminente leitura proposta por Lafetá em “O mundo à

revelia”, de 1974⁶². Esse ensaio é dividido em cinco partes (“Dois capítulos perdidos”; “A posse de S. Bernardo”; “Madalena”; “Dinamo emperrado”; e “Narrativa e busca”) dispostas de modo a acompanhar a sequência cronológica da narrativa de Paulo Honório. A primeira parte é dedicada aos dois famosos capítulos iniciais do romance e busca explicar a técnica narrativa que possibilita a absoluta coesão entre matéria narrada e modo de narrar: “Este caráter compacto e dinâmico, esta ligação íntima entre o homem e o ato (espelhada pela linguagem direta, brutal, econômica, pelo ritmo rápido dos dois capítulos), esta interação entre o ser e o fazer vão compor a construção do romance, que parece correr fluentemente diante de nós, em direção a um objetivo marcado” (LAFETÁ, 2004, p. 76). Na segunda parte, o crítico analisa minuciosamente o processo de ascensão de Paulo Honório, dando ênfase à forma de narrar, que reflete o personagem e se caracteriza pela objetividade que perpassa todo o romance, à exceção dos capítulos 19 e 36. Em relação à homologia entre forma narrativa e narração na trajetória ascendente de Paulo Honório, o crítico argumenta que “o que mais impressiona é a maneira direta de contar todos estes fatos, como se seguissem em linha reta e em velocidade enorme” (idem, p. 80). Lafetá entende que o fazendeiro representa o fluxo de modernidade sendo implantado no campo e, com base no ensaio de Coutinho, argumenta que Paulo Honório é “o emblema complexo e contraditório do capitalismo nascente, empreendedor, cruel, que não vacila diante dos meios e se apossa do que tem pela frente, dinâmico e transformador” (idem, p. 81).

Lafetá observa que, uma vez alcançada a posse da fazenda, Paulo Honório se volta para a posse de Madalena, mais uma vez contornando as dificuldades e fazendo o mundo curvar-se a seus propósitos. O crítico, no entanto, argumenta que, a par da manutenção da ação que tudo subordina, quando surge Madalena, a sintaxe narrativa começa a sofrer uma modificação, manifestada formalmente por meio da distensão do estilo do narrador, do arrefecimento da tensão e da prevalência da técnica da cena em detrimento do sumário.

Após caracterizar o protagonista como um dínamo que simboliza a modernidade, o crítico assinala que esse mesmo dínamo tem uma existência limitada, pois suas peças não se harmonizam perfeitamente e “podem a qualquer instante emperrá-lo e tirar-lhe o governo do mundo” (idem, p. 89). Segundo essa leitura, o que faz o dínamo emperrar é justamente o processo de reificação, responsável por transformar as relações humanas

⁶² Utilizo a versão publicada em 2004 em *A dimensão da noite*, coletânea de ensaios de Lafetá organizada por Antonio Arnoni Prado.

em relações entre possuído e possuidor, justamente a relação estabelecida entre Paulo Honório e as pessoas ao seu redor, inclusive a esposa. Na visão do crítico, a reificação responde pela radical distorção do fazendeiro, que surge como vítima do processo de reificação:

A vida agreste, que o fez agreste, é a culpada por Paulo Honório não ser capaz de enxergar Madalena. A vida agreste são as lutas pela propriedade, pelo rebanho, pelas plantações de algodão e mamona, pelo poder e pelo capital. O homem agreste é aquele ser no qual se transformou Paulo Honório: egoísta e brutal, não consegue compreender a mulher, pois é incapaz de senti-la em sua integridade humana e em sua liberdade, e a considera apenas como mais uma coisa a ser possuída. (LAFETÁ, 2004, p. 91)

Nesse sentido, o conflito entre Madalena e o marido é compreendido a partir de sua recusa perante a alienação, que é a mesma explicação apontada por Coutinho. O embate seria alimentado, então, pelo esforço do fazendeiro em fazer a mulher curvar-se ao seu poder, algo a que ela resiste na medida em que se afasta do universo ético do proprietário e estabelece uma relação apiedada para com os trabalhadores. Em face disso, Paulo responde com o ciúme, que representa o sentimento de propriedade, mas também já representa o medo de perda do controle. Em termos formais, Lafetá observa o enovelamento da linha reta de ação, movimento que mimetiza o confronto e a insegurança.

O conflito se encerra com a morte da mulher, mas, na visão do crítico, “se elimina Madalena, destrói por completo a vida de Paulo Honório. Agir mandar, cultivar S. Bernardo, nada disso terá mais sentido para ele. O mundo desgovernou-se, só lhe resta sentar e buscar, compondo a narrativa de sua vida, o significado de tudo que lhe escapa.” (idem, p. 95). Lafetá observa que, com o mundo desgovernado, a forma do romance modifica-se consideravelmente, pois o presente da enunciação se impõe, a “linguagem seca do tempo do enunciado cede lugar à lamentação elegíaca do tempo da enunciação, e o ritmo rápido da narrativa é substituído pelos compassos mais lentos de uma reflexão problematizada, difícil e tortuosa” (idem, p. 98). O argumento de Lafetá se encaminha para a consideração da autoconsciência de Paulo Honório, para quem a escrita do livro serviria como busca do sentido de sua vida. A escrita o conscientiza de que vive num “mundo reificado e cruel, repleto de corujas que piam agourentas”, fazendo surgir finalmente o retrato do proprietário: “penetrando dentro de si mesmo

arranca um mundo de pesadelos terríveis, de signos da deformação e da monstruosidade” (idem, p. 101).

Embora os três ensaios apresentem perspectivas relativamente distintas, é possível perceber um substrato comum a eles, sobretudo em suas conclusões, as quais realmente se mostram válidas e pertinentes quando se faz a análise da matéria narrada por Paulo Honório tomando-o como um narrador confiável e honesto em sua busca de confessar os seus pecados. O Paulo Honório arrependido do tempo da enunciação reconhece-se como um monstro e constrói uma narrativa que visa a apresentar as causas de sua monstruosidade e explicar que a culpa de tudo é da vida agreste que o fez agreste. Confiar neste narrador costuma levar o leitor a acompanhar seu argumento de que as culpas pela exploração, pela brutalidade e pela violência não são responsabilidade de Paulo Honório, cujo retrato final passa a ser o de vítima de um processo que o utiliza como instrumento, o deforma e acaba com sua vida. Nesse caso, à confissão do narrador, responde-se com a indulgência.

Contudo, embora se mostre válida e pertinente tal interpretação quando se toma como sincera a narração de Paulo Honório, é possível ler o romance a contrapelo das palavras do narrador. Note-se que *S. Bernardo* é um dos romances mais desafiadores da literatura brasileira e que, por trás de sua aparente simplicidade formal, encontra-se uma forma sofisticada, escorregadia e cheia de armadilhas para o leitor e para a crítica. Nesse sentido, a distinção apontada por Roberto Schwarz entre *forma ostensiva* e *forma latente*⁶³ é particularmente produtiva para o exercício de análise e interpretação desse romance. Entendo que a leitura da forma ostensiva foi realizada de modo bastante proveitoso e altamente competente nos ensaios que comentei acima; por outro lado, julgo que a forma latente deste romance ainda está por ser analisada e interpretada, embora o esforço de lançar este outro olhar para a forma de *S. Bernardo* já tenha rendido resultados consideráveis, dentre os quais destaco os estudos de Valentim Fiacili (1993), que interpreta a narração de Paulo Honório como um estratagema para aliciar o

⁶³ O crítico emprega essa distinção para explicar o fluxo contraditório da forma em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Nesse caso, a forma ostensiva da narrativa (sobretudo o movimento ligado à volubilidade do narrador) poderia ser lida apenas como artifício literário e o narrador até muitas vezes tomado a sério. A leitura da forma latente, no entanto, encontra-se em “divergência completa com as explicações do narrador” (Schwarz, 2000, p. 207) e pauta uma interpretação da forma a contrapelo, isto é, “o verbalizado cede o passo à composição” (idem, p. 186) e o “foco da mimese e da apreensão do *quid* histórico se desloca do narrado para o ritmo específico do narrador” (idem, p. 203). Obviamente não se podem simplesmente transpor para a análise de *S. Bernardo* as observações e as conclusões de Schwarz a respeito do narrador Machado, porém aqui não se trata de fazer essa transposição, mas de analisar no romance de Graciliano a construção de um narrador que pertence à linhagem dos narradores proprietários machadianos, em princípio não confiáveis.

leitor e persuadi-lo da verdade de sua conversão; de Edmundo Juarez Filho (2006), que propõe uma leitura alegórica do romance de Graciliano e relativiza a visão de Paulo Honório como um burguês para enfatizar seu caráter de *coronel*; de Viviane Faria (2006), que discute a incredibilidade de Paulo Honório enquanto narrador; de Luís Bueno (2006), que, no capítulo dedicado à análise de *S. Bernardo* em *Uma história do romance de 30*, põe em xeque a transformação do fazendeiro após a morte de Madalena; e de Ana Paula Pacheco, que em “Um narrador casmurro? Graciliano Ramos, leitor de Machado de Assis nos anos 1930” (2008) realiza de modo mais sistemático a comparação entre Paulo Honório narrador e o narrador machadiano, com foco principalmente nas diferenças entre eles, e em “A subjetividade do lobisomem (São Bernardo)” (2010) discute profundamente as contradições da subjetividade cindida de Paulo Honório, também questionando a efetividade de sua conversão humanista.

Os outros estudos serão comentados e aproveitados ao longo da argumentação que se segue, mas cumpre começar a discussão retomando a problematização proposta por Ana Paula Pacheco nos textos “Um narrador casmurro? Graciliano Ramos, leitor de Machado de Assis nos anos 1930” (2008) e “A subjetividade do lobisomem (São Bernardo)” (2010).

Em seus estudos sobre *S. Bernardo*, Ana Paula Pacheco aproxima Paulo Honório dos narradores de Machado de Assis, em especial Bento Santiago, trazendo à tona semelhanças, mas principalmente as diferenças de ressignificação que a constituição do narrador proprietário ciumento em outro contexto implica. No que tange ao problema da autoconsciência, do reconhecimento de Paulo Honório como um explorador, a autora argumenta que a escrita do romance traz a Paulo Honório uma autoconsciência carregada de melancolia conformista; porém, diferentemente do narrador machadiano, haveria um fundo positivo no testemunho de Paulo Honório, cujo arrependimento não seria “apenas finta” (PACHECO, 2008, p. 5), embora permaneça a suspeita acerca do “significado da virada ‘humanista’ do proprietário nas páginas finais” (PACHECO, 2010, p. 83). Fazendo essas reflexões, a autora deixa no ar uma questão fundamental: “Desobrigado de dar satisfação (...), a ‘sinceridade’ do personagem tem fundamento cínico, ou o cinismo tem algo de sinceridade na autoverificação do monstro? Ambas as coisas?” (idem, ibidem). A contradição entre cinismo e sinceridade aponta para o nó formal e ideológico configurado no romance e que talvez não se possa desatar sob pena de perder a dimensão da dialética.

De todo modo, cabe refletir acerca do sentido histórico da representação de um proprietário arrependido. Em *Ficção e confissão* (2005), conforme observei acima, Antonio Candido é preciso ao identificar o “sentimento de propriedade” como um dos traços definidores de Paulo Honório, cujo “fíto na vida” foi se “apropriar das terras de S. Bernardo” (SB, p. 11.). Esse sentimento de propriedade, além de atingir todas as relações estabelecidas pelo protagonista, incide diretamente sobre os rumos do próprio ato de narrar, de modo que também a narração e a escrita de Paulo Honório são movidas por esse sentimento. Porém, adiantando um argumento que será desenvolvido adiante, o sentimento de propriedade de Paulo não pode ser igualado ao do burguês típico, haja vista que ele é mediado pela experiência brasileira.

A frustração do plano de construir o livro “pela divisão do trabalho” passa fundamentalmente pela relação de propriedade que Paulo Honório estabelece com a própria história. As evidências nesse sentido são bastante consistentes. As críticas feitas por Paulo Honório aos amigos que aceitaram participar da elaboração do livro dizem respeito ao modo de narrar, ao estilo e ao registro linguístico de uma narrativa específica, que deveria ser a história de sua vida. Por que o narrador afirma não ter se entendido com seus convivas quanto a isso? Se Paulo Honório pensava apenas em fazer comércio com o livro que teria seu nome na capa, conforme afirma já no terceiro parágrafo do romance, que diferença faria se o romance estivesse “em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante” (SB, p. 7)? Em suma, por que a divisão do trabalho não foi possível para a construção do livro imaginado por Paulo Honório? Adiantando a resposta, pode-se dizer que a divisão de trabalho resulta vã porque Paulo Honório pretende contar a *sua própria* história: “Tenciono contar a minha história” (SB, p. 10). Nesse caso, o emprego do possessivo não é fortuito. Tendo a *história* um proprietário – Paulo Honório –, fosse ela fruto de vários autores seria fruto não apenas da divisão do trabalho, mas da divisão da propriedade, o que é bem diferente! Assim, Paulo Honório não é apenas o *proprietário* da fazenda São Bernardo, mas é também o *proprietário* da história que narra e do romance que escreve. Isso fica evidente na síntese que o fazendeiro faz da tentativa de colocar Gondim para escrever:

A princípio tudo correu bem, não houve entre nós nenhuma divergência. A conversa era longa, mas cada um prestava atenção às próprias palavras, sem ligar importância ao que o outro dizia. Eu por mim, entusiasmado com o assunto, esquecia constantemente a natureza do Gondim e chegava a

considerá-lo uma espécie de folha de papel destinada a receber as ideias confusas que me fervilhavam na cabeça. (SB, p. 8).

O trecho acima revela, conforme ressalta Abel Barros Baptista (2005), justamente o problema a que aludi anteriormente. Do ponto de vista de Paulo Honório, qual é a falha crucial de Gondim? A falha é que ele não age como uma folha de papel em branco; presta atenção às suas próprias palavras e não às de Paulo Honório; não transpõe simplesmente para o papel o que o outro lhe dita. Em suma, Gondim escreve uma história que não é a história de Paulo Honório. Este, ao ler o que escreve o redator, não reconhece a história como *sua*, e não porque esteja dela ausente, mas porque não encontra ali a sua voz, a sua marca de autoria. É isso que está implícito nas suas palavras quando diz “Há lá ninguém que fale dessa forma!”? Não é que não haja alguém que fale ou não da forma como Gondim escreve, mas sim que aquela não é a forma de falar do próprio Paulo Honório. O fazendeiro está, portanto, a demandar para si a propriedade da narrativa e da narração, o que implica abandonar o projeto de construir o livro pela divisão do trabalho — dividir a narração corresponderia não à divisão do trabalho, e sim à divisão dos meios de produção — e se lançar à tarefa de ele próprio escrever *seu* livro, valendo-se de seus próprios recursos (SB, p. 9).

Feita essa primeira observação, é preciso ir adiante e apontar outro problema formal apresentado pela narração, que apresenta alto grau de complexidade. De imediato, nos deparamos com algumas questões básicas: *Quem é o autor deste livro? Quem narra, como narra, quando narra e, mais ainda, por que narra?* Esse complexo de relações narrativas precisa ser compreendido, a fim de explicar de que forma o “sentimento de propriedade” e o “sentimento de propriedade em cacos” atuam na estrutura do romance.

Pode-se partir de algumas premissas básicas. O autor do romance *S. Bernardo* é Graciliano Ramos e isso, além de evidente, é fundamental. Esse autor é o elemento mais transgrediente possível ao romance. É ele o responsável por elaborar todas as demais instâncias narrativas concernentes ao romance. Ao conjunto das escolhas e dos procedimentos adotados pelo autor, dá-se o nome de autor implícito. O romance que se lê não nasce por geração espontânea, muito menos é escrito por Paulo Honório. O romance é escrito por Graciliano Ramos, que cria um autor-narrador ficcional chamado

Paulo Honório⁶⁴, que se apresenta (e é apresentado pelo autor implícito) como legítimo autor de *S. Bernardo*. O procedimento, está claro, consiste basicamente no emprego do antigo recurso do narrador em primeira pessoa que é, ao mesmo tempo, autor ficcional do livro. Ressaltar o caráter não confiável de Paulo Honório enquanto narrador implica evidenciar que “atrás do narrador, denunciando-o ao senso crítico do leitor, está o artífice das situações narrativas” (SCHWARZ, 2000, p. 209). Nesse sentido, a forma total da matéria do romance aponta para sentidos diversos daqueles indicados ostensivamente pelo narrador.

O capítulo 36 de *S. Bernardo*, capítulo final do livro, une o “eu-narrador” ao “eu-narrado”, ou seja, o *Paulo Honório narrado* se une ao *Paulo Honório narrador*. Formalmente, isso se configura porque a narrativa, cujo marco temporal inicial é o nascimento do protagonista, vai se aproximando temporalmente do tempo presente, o presente da escrita. É o tempo do enunciado se aproximando do tempo de enunciação.

Como vimos, João Luiz Lafetá (2004) aponta a homologia entre forma de narrar e mundo narrado como a característica fundamental da narração nesse romance. É válida a afirmação de que o estilo objetivo do tempo da enunciação (tempo A) acompanha o modo objetivo das ações de Paulo Honório e de que o estilo subjetivo do tempo do enunciado (tempo B) acompanha a falta de ação da personagem, que é levada à introspecção. No entanto, ainda assim escapa uma contradição narrativa que julgo importante: o Paulo Honório que inicia a escrita do livro já vivenciara todos os episódios que viriam a ser narrados até o último capítulo.

Ora, o fazendeiro ao final da sua *narração* demonstra estar num “mundo à revelia”, mas no começo não. Se, sem o distanciamento necessário, a leitura se fiar unicamente na narração de Paulo Honório – e o leitor é fortemente levado a isso –, acaba por dar total crédito à imagem do fazendeiro em decadência, abandonado por todos e assolado por remorsos. Dessa forma, o leitor que cola sua perspectiva à do narrador cria por ele um sentimento de dó, piedade e até mesmo chega a desculpá-lo.

Nesse sentido, tem sido muito frequente a crença na redenção de Paulo Honório. Conforme demonstrei, caso emblemático é o do eminente crítico Carlos Nelson Coutinho, que no seu importante ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos, no longo

⁶⁴ Na verdade, a estrutura composicional é ainda mais complexa, uma vez que o autor-narrador ficcional de *S. Bernardo* afirma que escreve sob pseudônimo. A julgar como verdadeira sua afirmativa, a implicação necessária é que “Paulo Honório” não é seu verdadeiro nome, mas sim o pseudônimo por ele escolhido para figurar em lugar de seu suposto nome verdadeiro. Contudo, nesse ponto concordo com Abel Barros Baptista (2005) quando argumenta que, sendo ou não Paulo Honório o nome verdadeiro do autor-narrador ficcional, inevitavelmente lemos o livro como se fosse.

trecho em que analisa *S. Bernardo*, se deixa levar pela retórica do proprietário e apresenta uma interpretação um tanto quanto idealizada de Paulo e de Madalena. Em sua tentativa de enquadrar o romance de Graciliano no modelo do realismo clássico analisado por Lukács (2010) em “Narrar ou descrever”, o crítico o faz sem levar em consideração as mediações necessárias à compreensão da experiência brasileira e incorre no equívoco interpretativo de ver em Paulo Honório um burguês típico que, após sofrer o processo de reificação, se redime ao final da narrativa por meio de uma tomada de consciência:

Em *São Bernardo*, jamais o narrador perde a objetividade, apesar de tratar de sua própria vida: o fato da narração ocorrer após o desenrolar dos acontecimentos garante ao narrador a onisciência épica necessária ao processo de hierarquização e seleção da realidade, isto é, à objetividade radical do romance. Por outro lado, o duplo tempo – o da ocorrência dos eventos e o da narração – tem por finalidade não só garantir esta ‘distância’ do narrador para com os fatos, como também ressaltar a patética ‘conversão’ final de Paulo Honório. (COUTINHO, 1978, p. 100-101)

O que Coutinho parece deixar passar é a ironia do conjunto da composição, que alinha o romance de Graciliano ao modelo de representação estabelecido por Machado de Assis com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e com *Dom Casmurro*. Em *S. Bernardo*, o narrador pertence à linhagem de narradores-proprietários brasileiros, como Brás Cubas e Bento Santiago, de modo que a forma do romance de Graciliano é tributária da viravolta machadiana que entregou a função narrativa à classe proprietária, de modo a fazer um combate a contrapelo (SCHWARZ, 2004, p. 28)⁶⁵.

⁶⁵ Schwarz esmiúça o argumento nos seguintes termos: “É claro que não haveria invenção artística extraordinária se tudo se resumisse na troca da crítica (moderada) pela apologética, ou do ângulo dos oprimidos pelo dos opressores. A passagem ao ponto de vista de classe oposto, que a seu modo não deixava de ser uma adesão ao mais forte, uma operação vira-casaca, uma bofetada na justiça etc., de fato fazia parte — escandalosa ou discreta — do novo dispositivo formal, no qual entretanto se combinava a uma dose desconcertante de perfídia social-literária. Manejada com virtuosismo absoluto, esta última reequilibrava o conjunto por meio das verdades indiretas que deixava escapar, em detrimento dos bem-postos e de sua sociedade, num vazamento organizado e impressionante, além de humorístico. Em negativo, o narrador plantado no alto do sistema local de desigualdades, nas suas condições e consequências, bem como nas teorias novas e velhas que pudessem ajudar, é uma consciência abrangente, que incita à leitura a contrapelo e à formação de uma superconsciência contrária, se é possível dizer assim. Dentro do conformismo ostensivo, a parte da provocação era grande.” (SCHWARZ, 2004, p.29).

Não se pode esquecer que esse é um narrador em primeira pessoa que, conforme demonstra Farias⁶⁶ (2006), não é um narrador confiável. Isso significa, então, que é preciso relativizar o impacto dos acontecimentos narrados por Paulo Honório em sua vida. Os dois primeiros capítulos revelam que, depois da morte de Madalena, o fazendeiro continua a ser capaz de tocar seus negócios, mandar e desmandar nas pessoas, planejar fazer um livro, tentar construir o livro pela divisão do trabalho a fim de negociá-lo e de desenvolver as letras nacionais, etc.

Como, então, explicar toda a primeira parte objetiva, determinada e centrada sendo que o Paulo Honório que escreve é justamente aquele que, ao fim da narrativa, aparenta não conseguir articular coerentemente frases e pensamentos?

Em primeiro lugar, é preciso analisar a estrutura da narração e da escrita do narrador-autor. Paulo Honório afirma “Antes de iniciar *este* livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (SB, p. 7). Note-se que o emprego dos pronomes revela que o narrador se refere ao mesmo livro, ou seja, o livro que ele está escrevendo é o livro que ele imaginara construir pela divisão do trabalho, mas que não foi escrito pelos motivos acima analisados. Ora, o livro que Paulo Honório imaginou construir por meio da divisão do trabalho deveria “contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais” e deveria também alcançar a marca de “um milheiro vendido” (SB, p. 7). A construção desse livro, portanto, apresenta finalidades; e finalidades ligadas à dinâmica do capital, típica do caráter de Paulo Honório. Observa-se, então, que o caráter do narrador não foi tão afetado pela morte de Madalena como ele próprio quer fazer o leitor crer. Porém, esse livro, o da divisão do trabalho, não se faz, mas se faz um outro, obra exclusiva de Paulo Honório, o qual alega ter iniciado “a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta.” (SB, . 10). Aqui, ao menos de acordo com a fala do narrador, as finalidades desaparecem. Aparentemente já não se trata de escrever para desenvolver as letras ou mesmo para vender; segundo Paulo Honório, ele não sabe bem para que escrever: “- Então para que escreve?/- Sei lá!” (SB, p. 11). Sendo assim, a se dar crédito às palavras do narrador, o livro projetado teria finalidades e o livro de fato executado não teria finalidade nenhuma, exceto a de contar a história de Paulo Honório. O livro que Paulo Honório escreve serve para que tente expiar suas culpas. Trazendo o interlocutor para

⁶⁶ Viviane Faria reforça o argumento de que o discurso do narrador é desautorizado pela organização formal da narrativa: “De acordo com nossa leitura, essas evidências de manipulação dos fatos ficcionais apontam para uma intenção implícita de desautorização do discurso do narrador e da personagem Paulo Honório, como também no caso de Bentinho.” (FARIA, 2006, p. 180)

junto de si, ele pretende ser perdoado. Ao invés de brutal, violento e explorador, ele luta para fixar a imagem de alguém que foi vítima das circunstâncias, como quando diz que “a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (SB, p. 101) e depois, sendo mais específico, culpa a profissão alegando que “A profissão é que me deu qualidades tão ruins” (SB, p. 187). Ocorre que a remissão do pecado (a concessão do perdão) apresenta como requisitos indispensáveis o sincero arrependimento e a modificação das ações, ou seja, pouco ou nada vale arrepender-se de roubar e continuar roubando, arrepender-se de matar e continuar matando, etc. Pois bem, de boa vontade pode-se até admitir o arrependimento de Paulo Honório, mas são poucos os indícios de mudança efetiva nas ações, como aliás ele próprio reconhece: “Se fosse possível começarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige.” (SB, p. 187).

Em segundo lugar, é preciso compreender os artifícios⁶⁷ empregados por Paulo Honório em sua narração. O narrador constrói um labirinto narrativo-temporal, o que acontece com vistas a fazer o interlocutor perder o distanciamento e colar sua perspectiva à do narrador. Uma das ferramentas por ele empregadas faz com que o leitor fique extremamente confuso acerca do que Paulo Honório julga ser o início do livro. Isso porque ele se refere a esse começo em diferentes momentos e passagens:

a) “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (SB, p. 7). Esse é o começo do capítulo 1 e, mais ainda, o começo do livro;

b) “Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos” (SB, p. 9-10). Esse é o início do capítulo 2;

c) No início do capítulo 2, Paulo Honório diz “Tenciono contar a minha história” (SB, p. 10);

d) No final do capítulo 2, o narrador diz “O pior é que já estraguei diversas folhas e ainda não principiei” e logo depois arremata: “Dois capítulos perdidos. Talvez não fosse mau aproveitar os do Gondim, depois de expurgados” (SB, p. 11);

e) “Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro”. É o início do capítulo 3.

⁶⁷ Valentim Faccioli (1993) analisa com bastante perspicácia os estratagemas retóricos de Paulo Honório e conclui pela desqualificação de sua tentativa de mostrar-se arrependido e transformado.

Como se vê, o leitor fica preso nessa indefinição acerca do começo. Cumpre tentar compreender do que se trata. O trecho “a” institui, de fato, o começo do *livro*, e o próprio narrador-autor tem consciência disso. O trecho “b” se refere ao início da composição, o que já é algo diferente; é o início da escrita, não o início do livro. O trecho “c” nos permite compreender os trechos “d” e “e”. Ao dizer que tenciona contar sua história (“c”) e ao lamentar ter perdido dois capítulos e ainda não ter principiado, Paulo Honório se refere à narração da sua história, o que, de fato, só começa no capítulo 3 (“e”). A narração da história começa no capítulo 3, mas o livro começa no capítulo 1, de modo que os dois primeiros capítulos configuram-se como moldura não ao livro, mas à narração e à narrativa da história de Paulo Honório.

Gostaria, porém, de voltar a insistir num aspecto fundamental dessa organização, que é o fato de os dois primeiros capítulos estarem situados no tempo da enunciação, o qual, no entanto, é um tempo ulterior ao tempo do enunciado. Em outras palavras e de forma bastante simples, estou insistindo no fato de que Paulo Honório está escrevendo *depois de tudo o que aconteceu*, sendo que vez ou outra, ao longo do romance, em especial nos capítulos 19 e 36, emerge o tempo da enunciação.

Essa longa exposição acerca da organização dos capítulos iniciais de *S. Bernardo* nasceu da necessidade de se encontrar uma explicação para o estilo objetivo desses capítulos. Estilo esse que seria incompatível com a situação de ruína de Paulo Honório, que, depois da morte de Madalena, se encontra aparentemente em cacos, assim como suas propriedades. A exposição feita até aqui fornece os elementos essenciais para a compreensão desse problema.

Nesse sentido, foi apresentado acima o seguinte questionamento: “Como, então, explicar toda a primeira parte objetiva, determinada e centrada sendo que o Paulo Honório que escreve é justamente aquele que, ao fim da narrativa, mal consegue articular coerentemente frases e pensamentos?”. Seria possível argumentar que o autor estiliza o discurso do narrador para estabelecer uma homologia entre a forma de narrar e o mundo narrado. Outra explicação poderia ser que o estado de introspecção e de subjetividade não é o estado final de Paulo Honório, mas sim a manifestação *temporária* dos sentimentos de culpa e remorso pela morte de Madalena. Uma outra explicação poderia enfatizar a dimensão retórica da narração do fazendeiro, que visa a mostrar-se vitimado, arrependido e transformado. De todo modo, é inegável que o estado deplorável de Paulo Honório no final do livro contrasta em absoluto com o estado lúcido, dinâmico e empreendedor dos dois primeiros capítulos e da *forma* com

que narra toda sua ascensão. Corroboram esse argumento os aspectos de organização da narrativa apresentados acima. Encontra-se essa evidência no fato de o último capítulo ser o fim do livro e da narrativa da história de Paulo Honório, mas não o fim de Paulo Honório. Na verdade, o fim da narrativa aponta, de forma cíclica, para o início da construção do livro (capítulos 1 e 2) e para o início da narração da história de Paulo Honório (capítulo 3).

Isso tudo sugere que a morte de Madalena não é suficiente para transformar Paulo Honório numa pessoa muito diferente do que era. Ele até sofre ao rememorar os acontecimentos, mas, grosso modo, continua a manifestar o sentimento de propriedade que tão fortemente o caracteriza — e isso se comprova com a empreitada da feitura do livro, a ideia de fazê-lo pela divisão do trabalho, vender um milheiro, etc. Se ele tivesse sido abalado de forma tão contundente quanto faz parecer no capítulo final, toda a narração seria marcada pela consciência despedaçada e pela subjetividade; porém, não é isso que acontece.

No entanto, pode a autoconsciência de Paulo Honório ser vista *apenas* como cálculo? Provavelmente não, mas também a dimensão retórica de sua confissão não pode ser desvinculada de seu caráter de “explorador feroz”. O narrador sugere que, tendo sido abalado pela morte da esposa e pelos revezes econômicos, seu domínio ou sua vontade de domínio já não têm o mesmo vigor de antes. Esse narrador, ao final da narração, no tempo presente da enunciação, busca distanciar-se axiologicamente do eu-narrado, pois sugere não ver mais *sentido* em reconstituir a propriedade, mesmo podendo fazê-lo findada a crise (SB, p. 181-182). Contudo, ao invés de positivamente assumir como válida a conversão redentora de Paulo Honório com base unicamente em suas declarações, julgo criticamente produtivo manter o pé atrás e dar seguimento a algumas observações desconfiadas. Assim, Luís Bueno é preciso quando observa que “Não se pode, no entanto, exagerar o tamanho dessa transformação de Paulo Honório. A pancada foi grande, mas não houve mudanças absolutas. (...) O esquema mental é, em última análise, o mesmo do homem que conquistou S. Bernardo” (BUENO, 2006, p. 618). Perspectiva ainda mais negativa é a de Valentim Facioli, que lê a confissão de Paulo Honório como um ardil:

Esse contencioso determinista, profundamente e cinicamente conservador e autoritário, impregna persistentemente as formas ideológicas de dominação de classe e pretende sempre explicá-la, justificá-la e legitimá-la. Por isso

mesmo costuma aparecer como natural, produto de forças que transcendem a ação humana, as decisões dos homens e mesmo seus intuitos éticos e morais. Por isso que a estrutura silogística se impõe e fica parecendo impossível contrapor-lhe argumentos. (FACIOLI, 1993, p. 54)

Entendo que em *S. Bernardo* a contradição entre confissão e suspeição deva ser lida tendo em vista que “Aos olhos do crítico dialético a fratura da forma aponta para impasses históricos” (SCHWARZ, 2000, p. 171), impasses esses ligados às antinomias próprias à formação do Brasil no que diz respeito à conjugação entre capitalismo e escravismo, sobretudo na reposição histórica dos resíduos⁶⁸ dessa relação na dinâmica do coronelismo.

3.2 UM CORONEL ARREPENDIDO?

A forma extremamente complexa do livro apresenta um lastro social na dinâmica histórica e econômica da Primeira República, sobretudo no processo social ligado ao coronelismo. Em outras palavras, talvez muito mais do que o romance que narra a ascensão de uma burguesia agrária no campo, *S. Bernardo* parece ser, em chave bastante distinta do ciclo da cana de José Lins do Rego, o romance que narra o ocaso do coronelismo em face do novo ciclo de modernização conservadora progressivamente instaurado a partir da Revolução de 1930⁶⁹, conforme buscarei demonstrar acompanhando mais de perto a organização formal do romance.

O início da narração da história de Paulo Honório, assim como o início do livro, é extremamente objetivo e, em um curto capítulo, são repassados alguns dos principais acontecimentos da vida do narrador. “Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobranças cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor” (SB, p. 12). O narrador, ao fazer a apresentação de si mesmo, por meio do emprego do tempo verbal e dos caracterizadores, se situa no tempo e estabelece um

⁶⁸ Emprego o conceito com o mesmo sentido proposto por Raymond Williams: “O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento cultural efetivo do presente” (WILLIAMS, 1979, p. 125).

⁶⁹ Embora eu não partilhe da interpretação alegórica de *S. Bernardo* feita por Edmundo Juarez Filho (2006), endosso sua argumentação no sentido de reforçar a interpretação de Paulo Honório como um coronel e não como um burguês: “A diferença entre essas conclusões e as anteriores é, pois, fundamental: em vez de burguês temos *coronel*, em vez de busca de sentido da vida temos declínio. E isso é de suma importância para esta dissertação: estabelecer que Paulo Honório é um coronel em declínio *devido* à Revolução de 30.” (JUAREZ FILHO, 2006, p. 62)

contraste entre presente e passado. O leitor, que até então conhecia praticamente apenas um discurso autoritário e dominador, capaz de subjugar todos a seu redor, começa a tomar conhecimento da origem do emissor/proprietário desse discurso. No final do segundo capítulo, o narrador já explicitara para o leitor o móvel de suas ações, o seu *fito na vida*: “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, levantar a serraria e o descaroador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular” (SB, p. 11). Agora, o narrador narra retrospectivamente os caminhos que percorreu até alcançar seu desejo.

Começa explicando que não teve família. Órfão de pai e mãe, em sua certidão de batismo constava apenas o nome de padrinhos. Isso faz dele, pois, “o iniciador de uma família” (SB, p. 12). Essa informação é extremamente importante, uma vez que é notória a importância que a família tem no contexto social brasileiro, sobretudo nas áreas rurais, que forjaram a família patriarcal ligada à agricultura. O fato de ser o iniciador de uma família imprime em Paulo Honório um caráter ainda mais individualizado e empreendedor.

De sua infância, o que se lembra é pouco. Alega ter vagado à toa e se lembra de um cego que lhe puxava as orelhas, que desapareceu, e da velha Margarida, que vendia doces e que ele recolheu à sua fazenda como agregada, em função de ela ter cuidado dele quando garoto. Nem esse gesto de afeto, porém, encontra-se livre do cálculo de empresário: “Custa-me dez mil-reis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu” (SB, p. 13).

Da parca lembrança da infância, o narrador pula para a idade de dezoito anos e, num curto parágrafo, sumaria fatos importantes de sua vida. Explica que até então gastara “muita enxada ganhando cinco tostões por doze horas de serviço” (SB, p. 13), explicitando sua inserção social na classe pobre. Há que se destacar ainda a referência à enxada⁷⁰, instrumento que virou símbolo do trabalho braçal e degradante no Brasil. O mundo do trabalho, apresentado por meio do primeiro período no parágrafo, serve de enquadramento às ações que virão. O narrador conta que aí praticou seu primeiro ato digno de referência. Relacionou-se com Germana, uma “cabritinha sarará danadamente assanhada”, a qual acabou se relacionando com João Fagundes. Disso resultou que Paulo Honório bateu em Germana e esfaqueou Fagundes, o que lhe rendeu uma surra de

⁷⁰ É interessante observar a recorrência das alusões à enxada na literatura brasileira e pensar no seu significado. De forma ligeira, basta comparar sua aparição em *S. Bernardo*, em *Grande Sertão: Veredas* (passagem que será analisada no capítulo seguinte) e no conto “A enxada”, de Bernardo Élis.

cipó e “três anos, nove meses e quinze dias na cadeia”, onde aprendeu a ler com Joaquim sapateiro numa bíblia de protestantes. Note-se que o primeiro ato digno de referência praticado por Paulo Honório se confunde: é o sexo ou a violência? Na verdade, os dois se misturam, inclusive pela violência do sexo — não só a referência à “cabritinha sarará danadamente assanhada” remete à violência sexual contra as mulheres negras e ao estereótipo da negra lasciva cunhado já no tempo da escravidão, mas também a própria declaração do narrador de que deu em Germana “um beliscão retorcido na popa da bunda” (SB, p. 13). A violência vai tendo desdobramentos: Germana apanha, Fagundes morre, Paulo é surrado e preso. Contraditoriamente, a prisão acaba por incidir decisivamente na vida de Paulo, que aprende a ler e sai da cadeia pensando em “ganhar dinheiro”.

O narrador explica com entusiasmo o percurso que empreendeu para atingir o objetivo de ganhar dinheiro. Sua primeira ação é tirar o título de eleitor, direito que agora ele possuía por ser maior de vinte e um anos e por ser alfabetizado. Tirar o título de eleitor foi importante para estabelecer relação de clientela com seu Pereira, “agiota e chefe político”, que lhe empresta cem mil-reis com juros de cinco por cento ao mês. O narrador declara que conseguiu pagar o empréstimo e ainda conseguir duzentos mil-reis com uma redução dos juros para três e meio por cento. Declara ainda ter estudado aritmética “para não ser roubado além da conveniência”. Já neste trecho se percebe a formação do empresário, que se preparou tirando título, aprendendo a ler e a fazer contas e a negociar. Essa passagem, narrada brevemente em um curto parágrafo, é fundamental para a interpretação do modo como a dinâmica do coronelismo atua na estruturação de *S. Bernardo*, pois evidencia alguns aspectos comumente deixados em segundo plano. No âmbito do coronelismo, a primeira providência de Paulo para alcançar o seu objetivo de ganhar dinheiro foi, após aprender a ler na cadeia, tirar o título de eleitor, ou seja, habilitar-se efetivamente para fazer parte do jogo político e econômico. Nesse percurso, chama atenção o papel atuante e decisivo de Pereira, o chefe político da região, que tratou de “arregimentar” Paulo Honório para o seu núcleo político certamente antevendo o potencial de empreendedor de Paulo e os frutos políticos que poderiam advir do fato de ter mais um grande proprietário sob sua chefia política. Paulo, que posteriormente passou a transformar tudo em capital, desde que saiu da cadeia foi transformado em capital político e econômico pelo Pereira.

Em seguida, Paulo Honório narra sua andante perseguição ao capital. “A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão,

negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas” (SB, p. 14). A referência à busca pelo capital como “perseguição” é bastante significativa, pois ressalta tanto o caráter nômade da empreitada quanto o caráter violento, que o narrador exemplifica narrando a contratação de jagunços em Cancalancó para conseguir receber o que o Dr. Sampaio lhe devia.

Inicialmente, os lucros da atividade comercial vão sendo entesourados por Paulo Honório, que guardava sua “fortuna”, como ele mesmo diz, dentro de um chocalho grande. A transição da atividade comercial como tropeiro⁷¹ para a de proprietário de terras é marcada pelo fim da atividade nômade — “cansado daquela vida de cigano” (SB, p. 15) — e retorno à atividade sedentária, desta vez já acompanhado por Casimiro Lopes, seu fiel empregado, que é “corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (SB, p. 15).

É justamente desta transição que trata o capítulo quatro, que é dedicado à narração do processo de aquisição da fazenda São Bernardo por parte de Paulo Honório. Ele retorna para o município de Viçosa, em Alagoas, e logo planeja adquirir a propriedade, onde trabalhara no eito pelo já mencionado salário de cinco tostões. Seu antigo patrão, Salustiano Padilha, morrera e deixara a propriedade para seu filho, Luís Padilha, que, de acordo com a descrição do narrador, se tratava de um rapaz completamente leviano, dado à jogatina, à bebedeira e às “fêmeas ratuínas”. Paulo aproxima-se de Padilha, “como quem não quer nada”, a fim de conquistar-lhe a amizade e acabar conseguindo enredá-lo no plano de adquirir a fazenda. Tendo concedido repetidos empréstimos ao filho de seu ex-patrão, certa feita Paulo o questiona a respeito do cultivo da fazenda: “Tratores, arados, uma agricultura decente. Você nunca pensou? Quanto julga que isto rende, sendo bem aproveitado?” (SB, p. 17). O rapaz, costumeiramente ébrio, passa então a divulgar aos quatro ventos projetos de modernização da fazenda e passa a ser motivo de chacota. A situação chega ao limite quando Padilha pede vinte contos de reis a Paulo Honório, que primeiro reluta, faz um discurso sobre o dinheiro e diz que não é capitalista⁷², mas que uma semana depois

⁷¹ Cf. exposição de Carvalho Franco acerca da atividade dos vendeiros, sobretudo a afirmação de que foi para eles que “mais se abriram as possibilidades de integração ao outro lado da sociedade” (CARVALHO FRANCO, 1997, p. 72). Cf. igualmente a relação de favor ente o tropeiro e o senhor.

⁷² “Padilha, se você tivesse fechado cigarros, sabia como é difícil enrolar um milheiro deles. Imagine agora que dá mais trabalho ganhar dez tostões que fechar um cigarro. E um conto de reis tem mil notas de

concede o empréstimo a Padilha em troca da hipoteca de São Bernardo. Como era de se esperar, o rapaz não cumpre seus compromissos com Paulo Honório e acaba perdendo a fazenda. Observe-se o início e o final da narração da execução da hipoteca. A narração do episódio começa assim:

A última letra se venceu num dia de inverno. Chovia que era um deus-nos-acuda. De manhã cedinho mandei Casimiro Lopes selar o cavalo, vesti o capote e parti. Duas léguas em quatro horas. O caminho era um atoleiro sem fim. Avistei as chaminés do engenho do Mendonça e a faixa de terra que sempre foi motivo de questão entre ele e Salustiano Padilha. Agora as cercas de Bom-Sucesso iam comendo S. Bernardo. (SB, p. 20)

Após uma cena que mostra todo o rigor e o dinamismo de Paulo Honório em suas negociações, o desfecho não podia ser outro:

Para evitar arrependimento, levei Padilha para a cidade, vigiei-o durante a noite. No outro dia, cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. Deduzi a dívida, os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos e quinhentos e cinquenta mil-reis. Não tive remorsos. (SB, p. 26)

Além do dinamismo da ação, vale a pena observar os recursos empregados na narração a fim de gerar o efeito de dinamismo e objetividade, conseguidos sobretudo pela rigorosa marcação temporal, conforme bem observou Lafetá, e o emprego predominante de frases curtas, quase sempre formadas por períodos compostos por coordenação.

Da narração da aquisição da propriedade, Paulo Honório passa para os episódios referentes aos dois primeiros e complicados anos como administrador da fazenda. Logo de início, teve de se confrontar com Mendonça, proprietário das terras vizinhas às de S. Bernardo, com quem o velho Salustiano Padilha vivia em conflito por conta dos limites das terras. Mendonça adverte seu vizinho de que ele “andou mal adquirindo a propriedade” sem o consultar e o alerta dizendo que os limites atuais da fazenda são provisórios e que a cerca seria derrubada para se acertar seu devido lugar. Paulo retruca:

dez tostões. Vinte contos de reis são vinte mil notas de dez tostões. Parece que você ignora isto. Fala em vinte contos assim com essa carinha, como se dinheiro fosse papel sujo. Dinheiro é dinheiro. (...)Eu sou capitalista, homem? Você quer me arrasar?” (SB, p. 19)

“Ponderei ao velho Mendonça que ele já tinha encolhido muito as terras de S. Bernardo. Pedi-lhe que mostrasse os seus papéis. Não sendo possível acordo, era melhor vir o advogado e vir o agrimensor” (SB, p. 27). O proprietário de São Bernardo evoca os modernos meios de legitimação da propriedade ao solicitar os “papeis” que comprovassem a propriedade e os limites das terras de seu vizinho, chegando mesmo a sugerir a intervenção judicial oficial, por meio de advogado e agrimensor. Mendonça, no entanto, vai na contramão de Paulo Honório, desdenha dos “tabeliães” e afirma que a cerca seria derrubada. Embora modernizador, Paulo também sabe jogar segundo as regras vigentes e, na falta de acordo legal, está bem à mão o recurso a outras forças: “Contei rapidamente os caboclos que iam com ele, contei os meus e asseverei que a cerca não se derrubava. Explicações, com bons modos, sim; gritos não.” (SB, p. 27). As forças de que ambos dispõem, já se vê, são os jagunços, ali dispostos e preparados a lutarem por seus chefes, matarem e morrerem, se necessário. Neste primeiro encontro, após esse embate verbal, os dois acabam por abrandar o tom e resolvem adiar a resolução relativa aos limites de suas propriedades.

Conforme se verá adiante, o confronto verbal entre os dois proprietários culminará no assassinato de Mendonça. Quando a violência verbal e simbólica não é suficiente para fazer o proprietário alcançar seu objetivo, não há hesitação em se recorrer à violência física. Efetivamente, em *S. Bernardo*, a violência tem um papel estruturante, mas de forma significativamente distinta do que se vê em *Alencar*. Neste romance de Graciliano, ela atua como elemento fundante na construção do romance, mas de forma a representar a antinomia da violência, condensada de forma precisa na famosa frase de Paulo Honório: “Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro.” (SB, p. 39). Creio que quem primeiro assinalou esse aspecto, apontando a chave para a compreensão da violência nesse romance de Graciliano, foi Antonio Candido, que discute o problema nos seguintes termos:

Dois movimentos o integram: um, a violência do protagonista contra homens e coisas; outro, a violência contra ele próprio. Da primeira, resulta São Bernardo-fazenda, que se incorpora ao seu próprio ser, como atributo penosamente elaborado; da segunda, resulta São Bernardo-livro-de-recordações, que assinala a desintegração da sua pujança. De ambos, nasce a derrota, o traçado da incapacidade afetiva.

(...)

Não se podia comparar [São Bernardo] a qualquer outra empresa, pois era o prolongamento dele próprio; era a imagem concreta da sua vitória sobre homens e obstáculos de vários portes, reduzidos, superados ou esmagados. E

assim percebemos o papel da violência, que voltada para fora é vontade e constrói destruindo.

Mas vimos que esse movimento se entrelaça com outro: voltada para dentro, a violência é dissolução, e destrói construindo. Caracteriza-se efetivamente pela volúpia do aniquilamento espiritual, o cultivo implacável do ciúme, que não é senão uma forma de exprimir a vontade de poderio e recusar o abrandamento da rigidez. (CANDIDO, 2006, p. 41-42)

O crítico capta justamente o movimento da violência no romance, que, tendo Paulo Honório como referente, é classificada como exterior ou interior e permite compreender, de forma muito mais profunda e complexa do que em *O sertanejo*, os modos como o agente da violência também recebe os influxos da violência que pratica. Em *Alencar*, a violência do proprietário é sempre positivada e justificada, e dela parecem decorrer apenas resultados construtivos, ao passo que, no romance de Graciliano, do “Mal” podem advir resultados positivos e do “Bem” podem advir resultados negativos.

Vale lembrar, no entanto, que essa sofisticação e complexidade da forma como se representa a violência em *S. Bernardo* é acompanhada, por outro lado, de um risco ideológico, que é a complacência com Paulo Honório. Em *S. Bernardo*, Graciliano trabalha o tempo inteiro sob o fio da navalha e assume os riscos da composição do narrador-proprietário em primeira pessoa, perversamente empático, passível de receber um afago e uma indulgência ao final do seu confessional pedido de desculpas.

Além disso, nesse romance, a violência já aparece, embora de forma bem menos acentuada do que virá a ocorrer em *Grande Sertão: Veredas*, ligada ao Bem ou ao Mal. Pensar essa questão em termos de *empatia* ajuda a compreender o processo de justificação da violência e suas consequências políticas e ideológicas. Em *S. Bernardo*, no mínimo até chegar ao capítulo dezenove, o leitor se encontra absolutamente dominado pelo caráter de Paulo Honório e, embora com matizes diferentes do que ocorre em *Dom Casmurro*⁷³, por exemplo, nutre admiração pelo homem que saiu do nada e se transformou num bem-sucedido fazendeiro. Esse influxo de violência que “constrói destruindo” é empaticamente justificado até a guinada narrativa que revela o

⁷³ Em “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*” (1997), Roberto Schwarz analisa com precisão o efeito ideológico da composição de Bento Santiago, narrador-protagonista distinto, bom-moço, proprietário, um senhor livre de qualquer desconfiança e, portanto, apto a conquistar sem dificuldades a confiança do leitor, que amiúde compra sua versão da história com facilidade. É interessante aproximar *S. Bernardo* de *Dom Casmurro* para além do tema do ciúme, que os aproxima num primeiro plano, e verificar o que, num caso e noutro, o poderoso narrador-proprietário tem a nos dizer enquanto *forma* de representação e de interpretação do Brasil.

caráter propriamente destrutivo/autodestrutivo da violência, ou seja, a violência é positivada e parece aceitável e até elogiável no processo de construção da fazenda São Bernardo, passando a ser negativada apenas quando do fracasso da união entre Paulo Honório e Madalena, que culmina com o ápice da destruição/autodestruição. O movimento, porém, não para no suicídio de Madalena, visto que tem um desdobramento fundamental, que é a construção do livro de confissão, ao mesmo tempo um pedido de perdão, com vistas à indulgência. Ao final do romance, acompanhando-se a linha narrativa, que pode ser lida como linha argumentativa e persuasiva, percebe-se que o narrador se mostra derrotado, fracassado e arrependido e que tenta se eximir da responsabilidade sobre seus atos, sobre sua brutalidade:

Para ser franco, declaro que esses infelizes não me inspiram simpatia. Lastimo a situação em que se acham, reconheço ter contribuído para isso, mas não vou além. Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou. Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo. Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades ruins. E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda a parte! Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado (...). (SB, p. 187)

Se o pecador é mau por natureza, ele é filho do demônio, o mal vem dele e a responsabilidade é sua; porém, se ele cai em tentação ou vende sua alma⁷⁴, se age sob o influxo do demo, ele também é vítima e o culpado é o outro, que irradia o mal (GINZBURG, 1993, p. 84). A força mítica que transforma Paulo Honório num monstro, num lobisomem (SB, p. 187-188) não é propriamente a figura mítica do diabo, mas sua encarnação fantasmática, o capital⁷⁵. Sendo a maldade, a brutalidade e a violência

⁷⁴ Para uma argumentação aprofundada acerca da interpretação de Paulo Honório como um herói fáustico, consulte-se a tese de doutoramento de Viviane Faria (2006).

⁷⁵ Como se vê, trata-se efetivamente da reificação de Paulo Honório, analisada nos seguintes termos por João Luiz Lafetá: “Uma das mais sérias consequências da produção para o mercado (característica do capitalismo) é o afastamento e a abstração de toda qualidade sensível das coisas, que é substituída na mente humana pela noção de quantidade. O valor-de-uso que toda mercadoria possui é distanciado e tornado implícito pela produção de valores-de-troca. Este fenômeno, classicamente designado pelo nome de ‘fetichismo da mercadoria’, dá origem a uma reificação global das relações entre os homens. Mediada sempre pelo mercado, a consciência humana tende progressivamente a fechar-se à compreensão dos elementos qualitativos e sensíveis da realidade. Todo valor se transforma – ilusoriamente – em valor-de-troca. E toda relação humana se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre o

exclusivamente fruto da profissão, do modo de vida, o coronel assassino exime-se de culpa, a violência passa a ser estranha a ele, que de agente da violência se transforma em vítima. A narração de Paulo sugere, então, que sua violência no percurso que o fez ascender socialmente se justifica pelo resultado positivo, a aquisição e o desenvolvimento de São Bernardo, e que a violência que o faz monstruoso e destrói sua esposa é alheia a ele, vítima do processo em que se inseriu. O saldo final da retórica do fazendeiro aponta para a sua absolvição, livre de culpa tanto no movimento que “constrói destruindo” quanto no que “destrói construindo”.

Em *S. Bernardo* estamos distantes da glorificação do proprietário e da sua violência, tal qual ocorre em Alencar, mas também estamos distantes do frequente estereótipo do proprietário que aparece em Jorge Amado. O que se tem aqui é uma representação dialética, em que a forma representa a contradição do processo social em que as personagens se inserem, contradição que invade a forma a ponto de estabelecer a ambiguidade semântica e ideológica acima analisada. No final das contas, quem é Paulo Honório? Um pobre que se tornou empreendedor, passou por cima de todas as dificuldades e se tornou um homem próspero, capaz de gestos como acolher a velha Margarida e casar movido pelo sentimento, brutal apenas em função da profissão? Ou um coronel assassino, sem escrúpulos, violento, possessivo, incapaz de reconhecer o outro, movido apenas pela ambição e pelo lucro? É justamente nesse ponto que se estabelece a complexidade de *S. Bernardo*, haja vista a reunião desses elementos contraditórios numa mesma forma: as personagens, o enredo, o tempo, a própria escrita “inverossímil” do romance, tudo isso aponta para a contradição do capitalismo em desenvolvimento no meio rural brasileiro, condensada na figura do coronel, ao mesmo tempo senhor e burguês, cuja violência ao mesmo tempo constrói e destrói.

Tal movimento de construção e destruição está presente ao longo de toda a trajetória de Paulo Honório, embora pareça ficar ainda mais acentuado após a aquisição da fazenda. No segundo ano após a aquisição da propriedade, o quadro descrito é preocupante, com safras ruins, preços baixos, muito trabalho, pouco lucro. Para piorar, uma noite Paulo Honório e Casimiro Lopes percebem um vulto rondando a casa, certamente gente do Mendonça. A ameaça leva Paulo à casa de seu inimigo, onde conversam sobre o passado de trabalhador de Paulo Honório, sobre política, plantações e negócios. De volta a S. Bernardo, o fazendeiro planeja o assassinato de Mendonça e

possuído e o possuidor./ Tal é a relação estabelecida entre Paulo Honório e o mundo.” (LAFETÁ, 2004, p. 89)

escreve cartas aos bancos da capital e ao governador do Estado solicitando empréstimos para modernizar a fazenda. No dia seguinte, sábado, por ocasião das eleições, Paulo mata um carneiro para seus clientes políticos. No domingo, Mendonça é assassinado e Paulo faz questão de informar, de forma cínica e a título de álibi, que na hora do crime estava na cidade com o vigário tratando da construção de uma igreja em sua propriedade.

Um ano após a aquisição da fazenda, o que se vê já é o andamento característico da vida no meio rural, ainda que com dificuldades. Nesse mesmo movimento, conjugam-se o fluxo do capital, o emprego da violência e o voto de cabresto. É importante observar, em meio a esse conjunto de ações características do sistema coronelista, o relato das correspondências enviadas aos bancos e ao governador a fim de modernizar a fazenda. Destaca-se no quadro a conjugação, numa mesma cena, das atitudes típicas do antigo senhor e do moderno empreendedor.

O narrador situa nessa mesma época temporal o encontro com seu Ribeiro, senhor de setenta anos então empregado como guarda-livros do jornal Gazeta. Paulo Honório faz questão de reproduzir a história de seu Ribeiro, mas “pondo os verbos na terceira pessoa e usando quase a linguagem dele” (SB, p. 35). É significativo que o narrador se dê ao trabalho de ressaltar que fará uma estilização do discurso do outro, uma vez que tal procedimento é o de praxe. Ao fazer isso, no entanto, Paulo Honório chama a atenção para o fato de que é ele o verdadeiro detentor do poder de narrar — e a ele pertence o poder de narrar porque a ele pertence o poder sobre as demais coisas, sobre a propriedade e sobre as gentes. A ressalva do narrador ganha ainda mais relevo quando contraposta à perda de poder de seu Ribeiro, que fora outrora major, dono de terras e chefe da povoação onde morava. Lá, seu Ribeiro comandava tudo e todos, sua voz era a Lei e seu poder irrestrito: “O major decidia, ninguém apelava. A decisão do major era um prego” (SB, p. 36). Isso tudo, porém, foi perdido com a modernização do povoado. “O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade, com chefe político, juiz de direito, promotor e delegado de polícia”, o que mostra como “a cidade teve um progresso rápido” (SB, p. 37). O desenvolvimento da cidade é acompanhado pela ruína de seu Ribeiro, que perde tudo, inclusive seus filhos, e vai morar na cidade, onde passa até necessidades. Nesse quadro, o narrador destaca o poder da palavra, que seu Ribeiro tinha e perdeu. No tempo em que ainda não havia vigário, nem soldados, nem juiz,

Todos acreditavam na sabedoria do major. Com efeito, seu Ribeiro não era inocente: decorava leis, antigas, relia jornais, antigos, e, à luz da candeia de azeite, queimava as pestanas sobre livros que encerravam palavras misteriosas de pronúncia difícil. Se se divulgava uma dessas palavras esquisitas, seu Ribeiro explicava a significação dela e aumentava o vocabulário da povoação./Os outros homens, sim, eram inocentes. (SB, p. 35)

Ao perder o poder econômico, o major também perde o poder da palavra e perde a prerrogativa de se narrar. De fato, sua história não se divulga por sua própria boca com suas próprias palavras. É Paulo Honório, que tem poder para tal, o responsável por narrar agora.

O contraste formal estabelecido pela inserção da história de seu Ribeiro em meio à trajetória ascendente de Paulo Honório não apenas cumpre a função de marcar a diferença entre os dois e principalmente entre os dois tempos históricos como, de modo mais sutil, cumpre também a função de fomentar empatia por seu Ribeiro, que, ao invés de ser visto como um típico mandão local, fica sendo visto como um pobre velhinho que foi devorado pelas contingências da vida e da modernização. Ao contrário do que se vê numa primeira leitura, a oposição entre os dois tipos de senhor configura uma constelação que os une: no saudosismo pelos velhos e bons tempos em que seu Ribeiro mandava e desmandava, mais do que uma crítica ao fato dele ter sido atropelado pelo processo modernizador, está presente a representação do processo pelo qual o próprio narrador passou, haja vista que ele também está sendo devorado por um novo ciclo de modernização. O efeito buscado é o mesmo, isto é, mostrar-se vítima das circunstâncias.

Nesse sentido, é exemplar a análise de Raymond Williams acerca da oposição entre senhores modernos e antigos na literatura. A crítica permite desvelar a ideologia que concebe proprietários como inocentes ou indefesos e que se manifesta esteticamente por meio de procedimentos que levam o leitor à identificação com o proprietário. Esse movimento, porém, é visto com distanciamento pelo crítico, que recusa a empatia com os proprietários: “Se queremos sentir piedade de alguém, é bom reservá-la para aqueles homens desprezados que estavam fazendo e trabalhando a terra, fosse para os antigos, fosse para os novos senhores” (WILLIAMS, 1989, p. 75). Isso porque “nenhum proprietário é inocente, em nenhuma etapa do processo, a menos que nós próprios

resolvamos lhe atribuir inocência” (ibidem, p. 74)⁷⁶. É justamente essa inocência o que Paulo Honório busca ressaltar em si por meio de sua narração como um todo e por meio da exemplar história de seu Ribeiro.

Dando um salto de cinco anos na narrativa, o narrador rememora a série de inovações e melhoramentos realizados na fazenda e na região: construção da casa nova; compra de móveis; implantação de pomicultura e avicultura; construção de um açude para levar água para movimentar as máquinas do descaroçador e da serraria, etc. O narrador, além de a todo momento fazer referência aos melhoramentos, faz também um balanço do processo que o levou à prosperidade.

Ninguém imaginará que, topando os obstáculos mencionados, eu haja procedido invariavelmente com segurança e percorrido, sem me deter, caminhos certos. Não senhor, não procedi nem percorri. Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas. Acham que andei mal? A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considere legítimas as ações que me levaram a obtê-las. (SB, p. 39)

O narrador não hesita em admitir como legítimas as ações que o levaram a possuir as terras da fazenda S. Bernardo. Na verdade, como se vê na análise aqui desenvolvida, a forma do romance é toda condicionada por essa “intenção de possuir as terras” — o “sentimento de propriedade” de que fala Antonio Candido não é abstrato, tem um objeto definido, que é a propriedade privada de terras e a capitalização dos negócios decorrentes dessa propriedade.

Nesse contexto, Paulo Honório faz o elogio do trabalho e do modo como conseguiu fazer o capital ser-lhe favorável, ao mesmo tempo em que revela seus meios ilícitos de apropriação de terras e capitais. Veja-se, por exemplo, como ele age em relação às terras vizinhas e à justiça: “Como a justiça era cara, não foram à justiça. E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, parálítico de um braço, e a dos Gama,

⁷⁶ A esse respeito, Williams completa: “Pouquíssimos títulos de propriedade, se investigados, se revelariam livres de mácula, no longo processo de conquista, roubo, intriga política, favoritismo palaciano, extorsão e poder do dinheiro. É uma ilusão profunda e persistente supor que o tempo confere a esses processos de aquisição tão conhecidos uma inocência que possa ser contrastada com a crueldade das etapas subsequentes desses mesmos impulsos essenciais. (...) Toda vez que nos deparamos com relatos detalhados das atividades dos proprietários de terras, sejam velhos ou novos, seus atos se enquadram bem na qualificação feita por um historiador moderno: ‘uma gente impiedosa’”. (WILLIAMS, 1989, p. 74)

que pandegavam no Recife, estudando direito. Respeitei o engenho do dr. Magalhães, juiz.” (SB, p. 40). Além disso, o narrador admite usos e práticas violentas, negociatas com jornais e com políticos. Nesse ponto, são referidos inclusive alguns conflitos violentos decorrentes da apropriação indébita de propriedades alheias — trata-se da já referida disputa pela propriedade da terra.

Não obstante essa propaganda, as dificuldades surgiram. Enquanto estive esburacando S. Bernardo, tudo andou bem; mas quando vareei quatro ou cinco propriedades, caiu-me em cima uma nuvem de maribondos. Perdi dois caboclos e levei um tiro de emboscada. Ferimento leve, tenho a cicatriz no ombro. Exasperado, mandei mais cem mil-reis a Costa Brito e procurei João Nogueira e Gondim. (SB, p. 43)

O arrivismo à brasileira de Paulo Honório em *São Bernardo* revela uma situação bastante diferente daquela observada na composição do romance alencariano, sendo que os elementos determinantes dessa transformação são o fim da escravidão e a instauração progressiva de uma ordem competitiva baseada no trabalho livre. Obviamente, os efeitos da escravidão, que se fazem sentir até hoje, moldam a ordem social que passa a se constituir posteriormente, de modo que mapear o que foi superado e o que se manteve na nova ordem é bastante revelador.

O mundo de Paulo Honório é o mundo dos coronéis, dividido entre a ordem escravocrata, de que é residualmente tributário, e a ordem burguesa em expansão. No romance de Graciliano, a liberdade e o trabalho ganham contornos novos, ainda que se possam ver, em níveis diversos, resquícios da dependência típica do período da escravidão. Da dinâmica burguesa vem a liberdade que Paulo Honório tem para ascender socialmente e se tornar um grande proprietário; da dinâmica escravocrata vêm as marcas de dominação pessoal e paternalismo que o fazem, por exemplo, depender do favor de um grande, o Pereira, para dar seus primeiros passos no seu percurso de ascensão social.

Como o foco do romance está na trajetória avassaladora de Paulo Honório e o discurso pertence a ele, a recepção do livro ficou muito centrada no que se revela a partir do ângulo do proprietário. No entanto, ao se examinarem as relações estabelecidas nos outros planos da narrativa, outros aspectos da relação entre trabalho e liberdade se

evidenciam. Antes disso, porém, vale a pena observar ainda uma vez como essa questão se coloca no tocante a Paulo Honório.

No início do capítulo 6 do romance, Paulo fala de uma visita a Mendonça e verifica-se que o seu intuito é demarcar território. Em meio a uma conversa sobre votos – ambos eram coronéis e, portanto, as eleições eram sempre uma preocupação de primeira ordem –, Paulo comenta que conheceu a falecida esposa de Mendonça no tempo em que trabalhara para Salustiano Padilha: “Arrastei a enxada, no eito.” (SB, p. 29). Seu interlocutor aproveita a oportunidade para fazer-lhe uma provocação e tentar envergonhá-lo – é interessante notar como o embate, inicialmente no nível da linguagem, ao final do capítulo desemboca no assassinato de Mendonça a mando de Paulo Honório.

As moças acanharam-se mas o pai achou que eu procedia com honestidade revelando francamente a minha origem. Depois queixou-se dos vizinhos (nenhum deles se dava com ele).

- Há por aí umas pestes que principiaram como o senhor e arrotam importância. Trabalhar não é desonra. Mas se eu tivesse nascido na poeira, porque havida de negar?

Tentou envergonhar-me:

- Trabalhar alugado, hem? Não se incomode. O Fidélis, que hoje é senhor de engenho, e conceituado, furtou galinhas. (SB, p. 30)

A cena é primorosa. No curto espaço desse diálogo, concentra-se a tensão antagônica entre o regime escravista e o burguês. A mera menção ao trabalho no eito é suficiente para fazer as filhas de Mendonça ficarem envergonhadas, ao passo que o pai, num mesmo movimento, defende a honra inerente ao trabalho, característica da moral burguesa e da ideologia liberal, e usa esse mesmo trabalho como mote para tripudiar de seu interlocutor em função de seu passado ter a mácula do trabalho, da enxada. No âmbito das relações burguesas típicas, essa negação do trabalho – e ainda mais do trabalho livre, como se vê em “Trabalhar alugado, hem?” – é uma anomalia, algo que só pode ser compreendido à luz da permanência dos valores sociais forjados na sociedade escravocrata. Sendo assim, verifica-se, mesmo em relação à figura de Paulo Honório, tão frequentemente associada ao burguês, o modo como a liberdade é um

elemento contraposto ao trabalho, daí ainda na década de 1930 reverberar o mal estar provocado pela imbricação entre escravidão e liberalismo⁷⁷.

Posto isso, ainda no primeiro plano do romance observa-se, num amálgama que envolve liberdade, trabalho, amor e violência, o já analisado relacionamento entre Paulo Honório e Madalena. Ela, originalmente profissional liberal, uma professora esclarecida, casa-se com Paulo Honório por meio de uma verdadeira negociata. Paulo, acostumado à prática da dominação pessoal inerente ao *senhor*, ao proprietário, mas também já brutalmente reificado pelo processo *burguês*, estabelece uma relação baseada na sua subjetividade (mal)formada a partir das exigências de dois regimes antagônicos, o escravocrata e o burguês⁷⁸. As atitudes típicas de *senhor* entram em choque com a conduta liberal de Madalena e suscitam o colapso da relação entre os dois.

Em relação às personagens que ocupam o segundo plano da narrativa, verifica-se igualmente o antagonismo entre liberdade e trabalho no contexto pós-escravocrata. Movido pelo interesse de abrir uma escola, planejada para atuar como capital, Paulo Honório convida Padilha para ser professor. Ante a insistência do seu interlocutor em saber o salário que lhe seria pago, o fazendeiro responde:

Conforme. *Nem sei quanto você vale*. Uns cem mil-réis por mês. Ponhamos cento e cinquenta a título de experiência. Casa, mesa, boas conversas, cento e cinquenta mil-réis por mês e oito horas de trabalho por dia. Convém? Mas aviso logo: serviço é serviço, e aqui ninguém bebe. Aqui só bebem os hóspedes. (SB, p. 50, grifo meu)

A ambiguidade da posição de Paulo Honório é absolutamente sintomática da dupla filiação a que venho me referindo. Numa fala curta, aparecem fundidas a mentalidade escravocrata – “Nem sei quanto você vale”⁷⁹ – e a mentalidade burguesa ordenadora do trabalho livre, expressa nas “oito horas por dia” e no “serviço é serviço”. O leitor fica sem saber exatamente que tipo de regime comanda essa relação de trabalho e se pergunta até mesmo se Padilha será um agregado ou um assalariado (ou algo diferente, como um *agregado assalariado*). Aliás, nem mesmo para as personagens fica

⁷⁷ Para uma discussão de longo alcance acerca do problema, cf. Schwarz (2000) e Lourenço (2001).

⁷⁸ Cf. “Volubilidade e ideia fixa: o outro no romance brasileiro”, de José Antonio Pasta Jr. (2011).

⁷⁹ Numa outra passagem, Paulo Honório manifesta com igual clareza a mentalidade de *senhor*. Diante da preocupação manifestada por Madalena em face das privações sofridas pela família do mestre Caetano, que se encontrava doente, Paulo Honório retruca que seu empregado fora imprevidente e que “Não vale os seis mil-réis que recebia.” (SB, p. 96).

evidente que tipo de relação está em jogo, o que se nota na necessidade que Paulo Honório sente de, ao final da fala, tentar demarcar um território e esclarecer que Padilha não será um hóspede.

Outro caso emblemático do problema aqui analisado é a cena em que Paulo Honório agride Marciano brutalmente após ouvir de seu empregado que “ninguém aguenta mais viver nesta terra. Não se descansa.” (SB, p. 108). Madalena, que presenciou a agressão, interpela e repreende o marido, argumentando que aquele tinha sido um procedimento horroroso e que não se bate assim num homem. O fazendeiro retruca inicialmente tranquilo, “pois aquilo era uma frivolidade” e completa dizendo que “Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada.” (SB, p. 110). Como a esposa continua a repreendê-lo, Paulo perde a calma e responde exasperado: “Fiz aquilo porque achei que devia fazer aquilo. E não estou habituado a justificar-me, está ouvindo? Era o que faltava. Grande acontecimento, três ou quatro muxicões num cabra. Que diabo tem você com o Marciano para estar parida por ele?” (SB, p. 110). Essa passagem confirma cabalmente o quanto de *senhor* há no *burguês*, esse é o coronel. No âmbito da discussão acerca de trabalho e liberdade, a cena mimetiza o choque entre o modo de conduta arcaico, para o qual a agressão física direta ao trabalhador é o meio institucionalizado e rotineiro de fazê-lo trabalhar — “Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada” —, e o modo de conduta moderno, para o qual a violência direta contra o trabalhador seria uma excrescência, um “horror”. Enquanto na ordem escravocrata a violência física direta e a privação da liberdade eram os principais meios de coerção ao trabalho, na ordem burguesa o principal meio de coerção ao trabalho é a própria liberdade, uma vez que, liberto de tudo, inclusive dos meios de produção, ao trabalhador só resta vender sua própria força de trabalho⁸⁰. Na fazenda de Paulo Honório, no entanto, o trabalhador, o trabalho e o proprietário estão submetidos ao mesmo tempo às exigências de dois sistemas, um que acaba, mas não desaparece, e outro que começa, mas não chega.

Esse “mundo misturado” do coronelismo estabelece obrigações recíprocas entre os proprietários e seus representantes políticos (igualmente proprietários). É nesse quadro que se insere o crucial episódio da visita do governador à fazenda de Paulo Honório, que orgulhoso exhibe ao chefe político sua propriedade, o açude, a prensa, o

⁸⁰ No capítulo 2, essa questão foi analisada com mais minúcia. Para uma visão do processo violento subjacente à liberdade do trabalhador no modo de produção capitalista, consulte-se “A acumulação primitiva”, in *O capital*, de Karl Marx.

dínamo, a plantação de algodão e de mamona, etc. As inovações vão surgindo de seu discurso em profusão estonteante, de modo que não apenas o governador fique impressionado, mas também o leitor. O governador, no entanto, questiona o proprietário acerca de onde se localiza a escola e este se sente incomodado. “Que me importava que os outros soubessem ler ou fossem analfabetos?” (SB, p. 44), ele se pergunta. Contudo, supondo que a escola poderia trazer a benevolência do governador em relação a seus negócios, o fazendeiro anuncia que irá construí-la, mas já com vistas a transformá-la em capital. “Esta visita me traz uma penca de vantagens. Um capital. Quero ver quanto rende.”, reflete Paulo Honório. E completa: “A escola seria um capital. Os alicerces da igreja eram também capital.” (SB, p. 44-45). A lógica econômica de Paulo Honório é a mesma lógica que preside a organização de seu discurso narrativo⁸¹, ou seja, assim como lhe interessa apenas o que pode ser capitalizado, o resto deve ser e é eliminado, no discurso narrativo ocorre o mesmo, como se observa na disposição dos eventos que vão compondo o enredo e no modo como se organiza a própria sintaxe discursiva. Observe-se que, no relato da fase ascendente de Paulo Honório, a objetividade é tanta que molda até mesmo a organização dos capítulos, de forma que cada um deles concentre-se em apenas um episódio, que se transforma no centro da ação, e do qual emergem as reflexões do narrador. Nesse passo, a ação vem sempre em primeiro plano e a reflexão, quando ocorre, aparece subordinada à ação.

A presença do governador em São Bernardo denota a articulação de Paulo com a política. O fazendeiro pretendia atrair favores econômicos para os seus negócios, mas em troca era necessário ajudar o governador, que reclama a construção de uma escola. Obviamente, o interesse do político não é a educação e sim o aumento do seu curral eleitoral, cujos eleitores precisavam ser alfabetizados. Sendo assim, para ambos a construção da escola seria um capital. Conforme ficou dito no primeiro capítulo da tese, o coronelismo incidia diretamente na vida das pessoas por meio do favor e/ou do porrete. O romance de Graciliano evidencia o modo como esses dois elementos articulam-se à lógica político-econômica coronelista. O coronelismo é cada vez mais dominante em relação a Paulo Honório, decisivo nos momentos cruciais da sua vida, nesse episódio em especial, haja vista que a escola será o pretexto para o fazendeiro aproximar-se de Madalena até desembocar no casamento.

⁸¹ Antonio Candido refere-se a essa característica da narração de Paulo Honório como *estética da poupança* (CANDIDO, 2006, p. 35).

A narração prossegue, desta vez em ritmo mais lento e articulada em forma de cena, e o leitor acompanha o longo diálogo travado por Nogueira, Gondim, Padilha e Paulo Honório. Este, no dia seguinte à visita do governador, ao voltar para casa vindo do eito, onde supervisionava os trabalhos da fazenda, encontra aqueles “elogiando umas pernas e uns peitos”, os quais, logo se fica sabendo pela boca de Gondim, pertenciam a Madalena, uma moça loira, de vinte a trinta anos, que era professora. Paulo Honório interrompe a conversa e propõe a Padilha que ele assuma a escola que pretende construir na fazenda, mas ele reluta, o que leva Nogueira a recomendar Madalena para o fazendeiro: “Excelente aquisição, mulher instruída” (SB, p. 49). A reificação de Madalena, que começara com a análise de suas partes — pernas e peitos —, tal qual um objeto, ganha dimensões cada vez maiores e agora a professora é de fato completamente vista enquanto coisa, não como pessoa, uma vez que, na visão de Nogueira, poderia ser *adquirida*. Resquício da escravidão misturado ao desenvolvimento da lógica capitalista, o ideário de Nogueira é repartido pelos demais, e transparece na fala de Paulo Honório ao negociar a remuneração de Padilha, que resolve aceitar a proposta de emprego. “Nem sei quanto você vale”, é o que diz o fazendeiro, como se fosse comprar o próprio Padilha, e não sua mão-de-obra, como se Padilha fosse um escravo e não um trabalhador livre. É esse curto-circuito que faz com que Paulo Honório, por exemplo, bata em seus empregados, como se verá adiante. A complexa transição do sistema escravista para o capitalista no Brasil foi estabelecida com bases nesse tipo de arranjo, em que mecanismos utilizados na ordem escravocrata são refuncionalizados no interior da dinâmica capitalista⁸². Como bem observa Ana Paula Pacheco, “Paulo Honório retoma práticas vigentes de acumulação primitiva para melhor integrar-se às formas de acumulação e poderio modernas, com que também opera” (PACHECO, 2010, p. 74).

Outro aspecto digno de nota é que o nono capítulo é construído predominantemente por meio do emprego da cena, diferentemente da forma de sumário preferencialmente empregada até então. A técnica da cena, em que o discurso é transmitido de forma direta, permite que se tenha uma visão um tanto mais direta das

⁸² Vejam-se, nesse sentido, os trabalhos de José de Souza Martins (2010), que ao analisar a transição do trabalho escravo para o regime de colonato, cunha a expressão “produção capitalista de relações não capitalistas de produção” para explicar a organização do trabalho nas fazendas de café após o fim da escravidão. Em relação à refuncionalização capitalista de mecanismos oriundos da ordem escravista, é de fundamental importância o estudo de Carlos Hasenbalg (2005) acerca do funcionamento do racismo na estrutura social capitalista. Segundo o autor, o racismo na sociedade de classes não pode ser compreendido apenas como um resquício da escravidão, pois ele exerce uma função seletiva no interior da própria classe. Ele é, pois, refuncionalizado de forma a se integrar objetivamente na estrutura de produção e reprodução do capital.

personagens. No capítulo em questão, esse recurso dá vivacidade ao diálogo entre as personagens, cuja conversação sobre a política local deixa transparecer a lógica do coronelismo e alude à corrente comunista em ascensão em alguns meios. “Era ateu e reformista. Depois que eu o havia desembaraçado da fazenda, manifestava ideias sanguinárias e pregava, cochichando, o extermínio dos burgueses”, declara Paulo Honório sobre o Padre Silvestre e Nogueira complementa: “Padre Silvestre é revolucionário, explicou João Nogueira. Pretende salvar o país por processos violentos.” (SB, p. 55).

O capítulo seguinte é um capítulo de transição e aparentemente pouco conectado aos demais, porém a impressão se desfaz ao se fazer uma análise mais minuciosa. Dividido em duas partes, uma introdutória, em que Paulo Honório observa Casimiro Lopes conversar com Padilha sobre uma onça e que permite a descrição de mais algumas características de Casimiro; a outra, principal, é a cena em que o fazendeiro visita pela segunda vez Margarida, a quem mandara buscar por meio de Gondim. A cena tem dupla função: a primeira é chamar atenção para um lado mais humano do narrador, que chama Margarida de mãe, lhe oferece conforto e relembra a época em que a ajuda com o tacho de fazer doces; a segunda função, decorrente da primeira, é contribuir ainda mais para a criação de empatia por Paulo Honório, o qual agora, além de atrair empatia por ser um “vencedor”, tenta se mostrar também como alguém capaz de nutrir bons sentimentos, como afeto e gratidão. Além disso, o capítulo prepara a transição para o seguinte, que introduzirá o tema do casamento.

“Amanheci um dia pensando em casar”, anuncia Paulo Honório na abertura do capítulo e explica que a ideia não foi motivada por “nenhum rabo-de-saia”, pois não se ocupa com amores e *sempre* lhe pareceu “que mulher é um bicho esquisito, *difícil de governar*” (SB, p. 59, grifo meu). Destaquei a última expressão, porque parece se encontrar aí um índice importante para o desenvolvimento do enredo. A dificuldade de compreender as mulheres e, sobretudo, de governá-las aponta para os descaminhos em que entrará a vida do fazendeiro — isso já vem anunciado como índice narrativo no episódio em que mata e vai preso por conta de Germana. Em tese, acostumado a tudo governar, ao inserir uma mulher em sua vida, Paulo assume o risco de perder o controle sobre ela... e sobre si. No entanto, é preciso ter sempre em mente que a narração é retrospectiva e que as declarações do narrador precisam ser colocadas sob suspeita. Nesse caso, todo o preâmbulo que ele faz antes de introduzir por completo Madalena no âmbito da narrativa poderia ser interpretado não como mera informação ou explicação,

mas já como uma justificativa, no sentido de preparar o leitor para aceitar suas desculpas pelo que ocorrerá com Madalena.

No âmbito da declaração objetiva do narrador, seu plano de casar era motivado unicamente por uma questão econômica, a saber, a preparação de um herdeiro: “o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo” (SB, p. 59). Daí Paulo Honório começa a imaginar “uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos pretos”, ou seja, uma mulher com atributos físicos propícios à procriação. Exatamente nesse ponto, o narrador afirma ter surgido um contratempo. Numa tarde, encontrou Padilha conversando com Casimiro e Marciano sobre o absurdo que era trabalharem para enriquecer os outros e daí o capítulo toma um rumo completamente diverso do que vinha sendo preparado, uma vez que a inserção definitiva de Madalena será adiada, mas sua mera presença na mente do narrador já é suficiente para trazer à tona perturbação e ameaça. Este é o verdadeiro sentido da conexão, neste capítulo, do projeto de casamento de Paulo Honório com as ideias subversivas de Padilha.

O mestre-escola declara: “Um roubo. É o que tem sido demonstrado categoricamente pelos filósofos e vem nos livros. Vejam: mais de uma légua de terra, casas, mata, açude, gado, tudo de um homem. Não está certo.” (SB, p. 59). Marciano complementa: “A gente se mata por causa dos outros”. Já a fala de Casimiro Lopes não aparece em discurso direto, sendo transmitida indiretamente pelo narrador, que afirma: “Casimiro Lopes franziu as ventas, declarou que as coisas desde o começo do mundo tinham dono” (SB, p. 60). É interessante notar a transposição do antagonismo de classe para a forma, aqui presente num detalhe quase imperceptível. O contraponto não está só em que Padilha e Marciano se revoltam com a desigualdade econômica — em outras palavras, o antagonismo não está só no âmbito do assunto —, o conflito aparece principalmente no modo como se constrói o discurso. As declarações de revolta, mais independentes em relação ao subjugado de Paulo Honório, aparecem em forma de discurso direto, ao passo que a declaração de Casimiro Lopes, conformista e submissa ao poder de seu chefe, aparece subordinada à voz do fazendeiro, em forma de discurso indireto.

Às declarações de seus empregados, Paulo Honório reage com fúria e os expulsa da fazenda, mas acaba voltando atrás após Rosa, mulher de Marciano e amante do fazendeiro, implorar pela permanência deles na fazenda. Na primeira vez em que claramente cai em contradição, em que dá uma ordem e volta atrás, isso acontece em função da intervenção de uma mulher, o que também já é um indício da “errada” em

que o fazendeiro irá se meter. Serenado o espírito, Paulo volta a perturbar-se com uma carta enviada por Costa Brito, redator da Gazeta, exigindo-lhe duzentos mil-reis em troca da benevolência do jornal. Indignado, Paulo tem mais um impulso violento. “O veneno da Gazeta não me atingia. Salvo se ela bulisse com os meus negócios particulares. Nesse caso só me restava pegar um pau e quebrar as costelas do Brito” (SB, p. 63). Ele reprime “as ideias violentas” e declara que seu pensamento ficou entre Marcela, a filha do dr. Magalhães, e seus empregados.

Depois desse episódio, a narração enfim insere Madalena no enredo. Em um encontro na casa de dr. Magalhães, juiz de direito, onde fora no intuito de encontrar Marcela, com quem estava planejando se casar em virtude de ela se encaixar bem no plano que traçara. Durante a reunião, no entanto, é surpreendido pela presença de uma “senhora nova e loura”, que o leva imediatamente a rebaixar Marcela: “Comparei as duas, e a importância da minha visita teve uma queda de cinquenta por cento.” (SB, p. 64). Madalena causa uma reviravolta nos planos de Paulo Honório, que deles se desvia completamente. “De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha. D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé-de-rabo, um toitiço!” (SB, p. 68). Mesmo com atributos mais avantajados e com a vantagem social de ser filha de um juiz, o que traria ainda mais benefícios a Paulo, Marcela perde espaço para Madalena. Os caracterizadores “miudinha” e “fraquinha” já indicam a afeição do fazendeiro por Madalena, ao passo que “peitaria”, “pé-de-rabo” e “toitiço” bestializam Marcela.

Em *S. Bernardo*, o amor, em virtude do caráter de Paulo Honório, aparenta estar completamente submetido à lógica do capital, mas dialeticamente é o único elemento que vai de encontro a essa lógica. Neste romance de Graciliano Ramos, são aprofundadas as contradições econômicas e sociais do mundo rural que, no romance de Alencar, constituíam barreiras de classe intransponíveis e vedavam a realização do amor e/ou do casamento. Paulo e Madalena não se casam por amor, mas curiosamente o sentimento do fazendeiro pela professora era maior do que o dela por ele — a própria Madalena admite que não sente amor por Paulo. Basta notar que o coronel planejava casar com vistas unicamente a gerar um herdeiro para São Bernardo e que todas as outras possíveis pretendentes, sobretudo d. Marcela, filha de juiz, mostravam-se, no pensamento de Paulo, como superiores a Madalena tanto física quanto economicamente. Ao avistar Madalena, no entanto, os planos do fazendeiro são desfeitos pela emergência

do estranho sentimento... do amor. Contudo, o amor aqui é radicalmente distinto do sublime amor presente em *O Sertanejo*, está mais ligado ao corpo, à inexplicável atração que Paulo sente por Madalena, a moça cujas pernas e peitos conheceu primeiramente pela boca de seus convivas no alpendre de casa e que a ele se mostra como miudinha e franzina.

A solução encontrada por Graciliano Ramos para representar os conflitos ligados ao amor, diferentemente do que ocorreu em Alencar, foi internalizá-los ao relacionamento — enquanto no romance alencariano o conflito se dava pela interdição do casamento em função das diferenças sociais, no romance do escritor alagoano o conflito ocorre dentro do casamento, também por diferenças sociais, mas agora já não são mais as mesmas diferenças que separam Arnaldo de Flor. O que mudou? Primeiramente é importante notar que *S. Bernardo* dista no tempo mais de cinquenta anos em relação a *O Sertanejo*, mas não é só, pois o tempo interno aos romances é distante em mais de cento e cinquenta anos. Toda essa distância histórica não passa em branco na organização do romance, não apenas pela passagem do tempo, mas sobretudo pelas transformações que se deram ao longo do decurso histórico. Observa-se, contudo, que o tempo transforma, porém também preserva, o que implica a pesquisa também da permanência e dos significados da permanência.

No primeiro capítulo da tese, foi possível acompanhar com mais detalhe as transformações históricas, sociais e econômicas por que passou o mundo rural. Ficou evidente, no entanto, que o fim da economia escravocrata não permitiu uma transformação radical no modo de vida das populações rurais pobres, que permaneceram na miséria, sujeitas aos mais variados tipos de exploração. No entanto, as mudanças na forma de produção e reprodução são significativas o suficiente para operarem transformações sociais importantes, dentre as quais se destaca, dado o foco desta análise, a progressiva instalação de uma ordem competitiva que tornava mais flexíveis as possibilidades de mobilidade social. Trata-se de uma das importantes contradições do capitalismo, que, ao mesmo tempo em que liberta os trabalhadores das coerções próprias ao feudalismo ou ao escravismo, os livra também de qualquer meio de produção, obrigando-os a vender a única coisa que lhes resta, que é sua força de trabalho. Na outra ponta do processo, o liberalismo não se cansa de prometer a felicidade a quem muito trabalha, acenando diuturnamente com a possibilidade de o trabalhador tornar-se capitalista. Em outros termos, não estava no horizonte do escravo tornar-se senhor de terras, mas ao longe já estava no horizonte do vaqueiro tornar-se

fazendeiro. O fim da escravidão expande os horizontes, ainda que quase nunca sejam alcançados, mas o progressivo desenvolvimento da sociedade burguesa engendra reais, embora raras, possibilidades de ascensão social, como se vê exemplarmente em *O cortiço*, que representa o limiar da transição, e em *S. Bernardo*, em que Paulo Honório vai da miséria à riqueza em sua perseguição ao capital.

Respondendo à pergunta posta acima, pode-se dizer que uma das coisas que mudaram foi que Arnaldo pôde se transformar em Paulo Honório, isto é, aquele vaqueiro pobre e dependente, que praticamente não via perspectivas para além das circunscrições da propriedade do senhor de terras e que precisa abdicar do seu amor em função de ser pobre, mais de um século depois ganha a possibilidade de tornar-se ele próprio um fazendeiro e escolher a quem amar e com quem casar. É importante frisar que essa transformação não foi a regra, mas também não se pode ignorar que foi uma possibilidade real e concreta — além disso, aqui é impossível não notar essa possibilidade de mudança de classe, uma vez que sintomaticamente isso ocorre em dois dos três romances analisados nesta tese (e justamente os dois cuja história se passa após o fim da escravidão), haja vista que tanto Paulo Honório quanto Riobaldo passam da condição de dependentes para a de proprietários, deixam de ser pobres e tornam-se ricos. Conforme se evidenciará no próximo capítulo, os mecanismos por meio dos quais Riobaldo chega a essa situação mostram-se muito distintos em relação à trajetória de Paulo Honório, mas não se pode esquecer que, embora *Grande Sertão* tenha sido publicado duas décadas depois de *S. Bernardo*, o tempo da narrativa do romance de Rosa é anterior ao tempo da narrativa do romance de Graciliano.

Em *S. Bernardo* o amor é um sentimento que se vê embotado pelo sentimento de propriedade, o qual se sobrepõe ao amor. A tragédia da morte de Madalena já está prefigurada no início da trajetória de Paulo Honório, quando seu relacionamento com Germana resulta em espancamento, esfaqueamento, prisão e completa degradação da mulher, que se torna prostituta, “com doença do mundo” (SB, p. 13). Germana realmente traiu Paulo? O narrador, além de ser extremamente vago a esse respeito, declara apenas que a moça “enxeriu-se com o João Fagundes” (SB, p. 13), o que foi suficiente para desencadear as reações violentas em Paulo. Entretanto, conforme ficou indicado acima, o narrador de *S. Bernardo* não é um narrador confiável, o que não nos permite afirmar que o “enxeriu-se” de fato signifique que Germana teve algum tipo de relação com João Fagundes. O que se pode afirmar é que desde cedo o protagonista do romance já se mostra ciumento o suficiente para agredir sua parceira e esfaquear o

suposto amante. O caráter de Paulo vai se moldando cada vez mais ao tipo de vida que leva, de modo que o sentimento de propriedade subordine todos os outros sentimentos e se estenda inclusive à sua relação com Madalena. Caráter possessivo, poder econômico, sentimento de propriedade, não reconhecimento da integridade do outro, desconfiança, todos esses elementos concorrem para que a cólera e o ciúme de Paulo Honório se exacerbem e atinjam Madalena em cheio.

Madalena, além de ser mulher, o que por si só já seria causa de conflito com o coronel, ainda era instruída e alimentava ideais conflitantes com os do marido. É importante destacar também que a professora, ao contrário do que muitos costumam afirmar, não pode ser vista como simples vítima da reificação de Paulo Honório. É verdade que ela representa um contraponto ao marido, mas soa até um tanto ingênua ou demasiadamente otimista a afirmação de que ela recusa qualquer compromisso com a realidade vigente. Basta lembrar que ela se casa com Paulo Honório por interesse: “O seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo, murmurou Madalena. Muito vantajoso. (...) A verdade é que sou pobre como Job, entende?” (SB, p. 90). Curiosamente, a crítica, ao comentar o modo como Paulo e Madalena resolvem se casar, destaca apenas o fato de o coronel agir como se estivesse negociando a compra de uma mercadoria e quase sempre remete à cena da aquisição de São Bernardo. O que não se costuma dizer é que Paulo não está negociando sozinho! Madalena também participa do jogo, pois sabe que naquele casamento está sua única possibilidade de se livrar da pobreza. Não que isso redima o fazendeiro, o que quero mostrar é que Madalena também não é a santa socialista que parte da crítica pretende construir. O fato é que a composição de Graciliano, longe de estabelecer um antagonismo maniqueísta entre um Paulo mau e uma Madalena boa, estabelece uma dinâmica de contrários capaz de revelar as contradições no mesmo elemento, na mesma pessoa, na mesma classe. O romance não estabelece simplesmente a oposição entre ricos e pobres, proprietários e dependentes, burgueses e proletários; por meio da construção ambígua de Padilha e Madalena, por exemplo, o autor representa as contradições, os conflitos e as oposições no interior do mesmo elemento. Os “socialistas” de São Bernardo são um padre chantagista e ligado à política coronelista, um ex-proprietário bonacheirão que ninguém leva a sério e uma professora assistencialista que se vende a um rico fazendeiro! Uma rápida comparação com os heróis socialistas de Jorge Amado evidencia a negatividade da interpretação do Brasil formulada por Graciliano.

Considerando as contradições inerentes a Madalena, o conflito com Paulo Honório ganha contornos ainda mais significativos quando se verifica que, antes do casamento, um assume características típicas do outro: é Paulo quem se deixa levar pelos sentimentos ao escolher Madalena em detrimento de d. Marcela, que seria a melhor opção econômica e social; Madalena, por outro lado, é quem age de acordo com a lógica econômica. Após o casamento, no entanto, essa mistura de caracteres se desfaz e cada um volta a agir predominantemente de acordo com seu caráter, de modo a intensificar gradualmente os desentendimentos e os conflitos, que serão alimentados pelo ciúme de Paulo Honório, já analisado no capítulo 3, e pelo comportamento autônomo de Madalena, que, ao contrário do que fizera antes do casamento, deixou de se conformar ao caráter do fazendeiro. O que se vê, portanto, é que o amor em *S. Bernardo* internaliza na obra uma série de problemas sociais de forma mais complexa do que ocorre em *O sertanejo*, muito em função das transformações históricas e pelo apuro formal ocorrido no processo de consolidação do sistema literário brasileiro.

A súbita afeição por Madalena se dá de forma absolutamente incontrolável e irracional e vai de encontro aos planos de Paulo. Por que casar com uma mulher pobre, miudinha e fraquinha, o oposto do que lhe era conveniente? Sendo o casamento mero meio para alcançar o objetivo de ter um herdeiro, a escolha mais racional o encaminharia para Marcela, social e fisicamente mais preparada para corresponder aos seus objetivos. Assim, de forma definitiva, vemos Paulo se desviar de sua trajetória ascendente em linha reta, e o que já se anunciara na organização do capítulo 11 do romance, quando pela primeira vez um capítulo perde o centro e o objetivo, se efetiva no âmbito das ações e do enredo, de modo que a visita à casa de Magalhães perde o foco, o plano de casar para ter um herdeiro perde o foco, e o fazendeiro embarca numa finalidade sem fim, que é o afeto, o amor.

Indo nessa direção, Paulo Honório narra o encontro que teve com d. Glória, tia de Madalena, no trem que pegou de volta para Viçosa. Ele fora à capital tirar satisfações com Costa Brito, que passara a publicar artigos contra ele: “saíram dois artigos furiosos em que o nome mais doce que o Brito me chamava era assassino. Quando li essa infâmia, arrei-me de um rebenque e desci à cidade.” (SB, p. 71). Em Maceió, Paulo encontra Brito e o espanca, o que lhe rende uma ida à polícia, onde é interrogado e só se vê livre após recorrer a um advogado. É notável a diferença do tratamento recebido por Paulo Honório nesta ocasião em relação a quando foi preso na juventude. A narração dos tratamentos distintos permite observar as implicações sociais da sua elevação

econômica. De todo modo, o foco deste trecho da narração não é a surra em Brito, nem propriamente a viagem de volta com d. Glória, mas sim a chegada, quando Paulo Honório e Madalena voltam a se encontrar. O encontro é tão significativo que afeta o próprio modo de narrar, a ponto de o narrador, ao introduzir o assunto, se sentir obrigado a dedicar um capítulo especial para o evento. “Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois. (...) Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa da Madalena.” (SB, p. 78).

No encontro com Madalena, Paulo Honório insiste em convidá-las a passear em São Bernardo, ressaltando que seria um lugar propício para descansarem e se refazerem. Elas acabam recusando e, depois de acompanhá-las até sua casa, Paulo rumo para o hotel, onde encontra seus colegas e, a sós, pede a Gondim que convide Madalena para dar aula na escola de São Bernardo, pois estava querendo substituir Padilha, com quem se aborrecera. “Surpreendi-o querendo botar socialismo na fazenda. Surpreendi-o dizendo besteiras. Não liguei importância, tanto que o conservei, mas, o caso bem pensado, talvez fosse melhor arranjar para ele outra colocação, fora.” (SB, p. 85). Gondim vê dificuldades no projeto, mas acaba concordando. São interessantes os meios que ele planeja usar para convencer Madalena: “Arrumo-lhe a paisagem, a poesia do campo, a simplicidade das almas. E se ela não se convencer, sapeco-lhe um bocado de patriotismo por cima.” (SB, p. 86). Há que se notar o modo como se vai forjando uma imagem de São Bernardo como um *locus amoenus*, paisagístico, poético, calmo, confortável, isso tanto na conversa de Paulo com d. Glória no trem — “Não há lá essa água podre que se bebe por aí. Lama. Não senhora, há conforto, há higiene.” (SB, p. 75) —, quanto nas palavras de Gondim e na visão da própria Madalena: “Sempre desejei viver no campo, acordar cedo, cuidar de um jardim. Há lá um jardim, não?” (SB, p. 93). Não há como deixar de relacionar a visão do campo como paraíso, *locus amoenus*, e seu oposto, que é realidade brutal, de violência, assassinatos, exploração e expropriação. Tanto na dimensão da relação entre as personagens quanto na dimensão do leitor, essa contradição passa praticamente despercebida, ao passo que a atividade crítica permite a contraposição dessas duas visões e o desvelamento do que de fato se esconde por trás da fachada paradisíaca dos campos brasileiros. Conforme argumenta Raymond Williams, “O jogo elegante estava bem próximo de uma realidade visível da vida rural – e a violência estava por trás da elegância.” (WILLIAMS, 1989, p. 38). Vale observar ainda que Graciliano constrói essa oposição formalmente, gerando uma tensão entre a visão das personagens (incluindo o narrador) e o enredo, ou seja, enquanto na visão das

personagens o campo aparece como um lugar ameno, o enredo aponta para outra direção, com a história repleta de violência de todo tipo (surras, assassinatos, roubos, exploração, chantagem, opressão), em outras palavras, o que se percebe é mais uma vez o conflito entre a forma latente e a forma ostensiva.

Paulo Honório conta que, depois do convite, passou a frequentar bastante a casa das duas mulheres, pois Madalena não se decidia a aceitar e, sob pretexto de saber a resposta, ele começou a visitá-las. Por fim, ele acaba pedindo Madalena em casamento, ela reluta, mas uma semana depois acaba aceitando. Paulo, apesar de bastante atrapalhado, conduz o diálogo como quem faz um negócio e, note-se, Madalena também deixa transparecer que vê o casamento como um negócio.

- *O seu oferecimento é vantajoso para mim*, seu Paulo Honório, murmurou Madalena. *Muito vantajoso*. Mas é preciso refletir. De qualquer maneira, estou agradecida ao senhor, ouviu? A verdade é que sou pobre como Job, entende?

- Não fale assim, menina. E a instrução, a sua pessoa, isso não vale nada? Quer que lhe diga? Se chegarmos a um acordo, *quem faz um negócio supimpa sou eu*. (SB, p. 90, grifo meu)

Efetivamente, o casamento é um negócio muito mais vantajoso para Madalena do que para Paulo Honório, que lucraria muito mais casando com Marcela. Do ponto de vista estritamente econômico, o casamento para Paulo Honório acarreta prejuízo, não lucro, o que objetivamente o torna um mau negócio. Sendo assim, enquanto Madalena admite que a oferta do fazendeiro é vantajosa para ela e reconhece que é extremamente pobre, ele simplesmente desconsidera os argumentos dela e retruca com argumentos incoerentes com sua pessoa, chegando a considerar a instrução um valor! Logo ele, que até então não perdera oportunidade de fazer pouco da escola, da literatura e da instrução formal. O diálogo revela, portanto, que objetivamente Paulo Honório até declara estar fazendo do casamento um negócio, mas não age com a mesma racionalidade com que costumava lidar com seus negócios. A chegada de Madalena na vida de Paulo Honório representa uma força contrária na curva ascendente da trajetória do fazendeiro.

Na capela da fazenda, Padre Silvestre realiza a cerimônia do casamento, d. Glória vai morar com eles, e tem início sua vida de casados. A felicidade do casamento é acompanhada pela imagem da natureza em festa. “Estávamos em fim de janeiro. Os paus-d’arco, floridos, salpicavam a mata de pontos amarelos; de manhã a serra

cachimbava; o riacho, depois das últimas trovoadas, cantava grosso, bancando rio, e a cascata em que se despenha, antes de entrar no açude, enfeitava-se de espuma” (SB, p. 94). Os desentendimentos, no entanto, não tardam a acontecer. Madalena não aceita se restringir a acompanhar os serviços domésticos, mete-se no escritório, anda em meio aos trabalhadores na roça e começa a mostrar compadecimento com a situação lastimável dos trabalhadores.

O capítulo dezenove estabelece uma quebra na narração e o foco sai do tempo do enunciado para o tempo da enunciação, para o presente da escrita. Os verbos passam a ser empregados predominantemente no presente, o ambiente é percebido de modo turvo, a atmosfera é fantasmagórica, surgem as figuras de Madalana, mestre Caetano, seu Ribeiro, d. Glória, os quais, embora o leitor ainda não saiba, já estão ausentes do mundo de Paulo. É o quadro da perda de objetividade, da falta de controle sobre o mundo. De acordo com Lafetá, estamos diante do mundo *à revelia*, como se pode observar nas palavras que fecham o capítulo:

O que não percebo é o tique-taque do relógio. Que horas são? Não posso ver o mostrador assim às escuras. Quando me sentei aqui, ouviam-se as pancadas do pêndulo, ouviam-se muito bem. Seria conveniente dar corda ao relógio, mas não consigo mexer-me. (SB, p. 104)

O fim do capítulo marca o fim da digressão temporal, e a narração volta a ser enunciada retrospectivamente. Após a primeira briga, oito dias após o casamento, o casal se reconcilia e, segundo o narrador, passam um mês “brandos como duas bananas”. Contudo, as “desinteligências” retornam e vão se agravando. Merece destaque o conflito decorrente da agressão de Paulo Honório em Marciano, que apanha depois de responder mal a seu patrão: “ninguém aguenta mais viver nesta terra. Não se descansa.” (SB, p. 108), diz o empregado. A violência do fazendeiro vai também em direção a Padilha, que é acusado mais uma vez de propagar ideias subversivas, mas o proprietário se contém quando avista Madalena ao longe. Ele parte atrás dela e, quando a encontra, é severamente repreendido pela esposa: “Bater assim num homem! Que horror!”, ao que ele retruca: “Ninharia, filha. Está você aí se afogando em pouca água. Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem.” (SB, p. 110). Sua resposta jocosa, porém, causa ainda mais

indignação na esposa, que o interpela mais uma vez indignada: “Mas é uma crueldade. Para que fez aquilo?”. O narrador declara que perdeu “os estribos”:

Fiz aquilo porque achei que devia fazer aquilo. E não estou habituado a justificar-me, está ouvindo? Era o que faltava. Grande acontecimento, três ou quatro muxicões num cabra. Que diabo tem você com o Marciano para estar tão parida por ele? (SB, p. 110)

Nessa explosão de Paulo Honório, a desconfiança, que alimentará o ciúme, emerge pela primeira vez. Ele não admite que Madalena se interesse pela causa de Marciano por sua humanidade, bondade ou algo que o valha. Para ele, para quem a violência é algo rotineiro, não é “grande acontecimento” bater em seu empregado, daí não entender a indignação e a intervenção de sua esposa. Ainda neste trecho encontra-se um índice importante para a compreensão dos episódios que virão a seguir, ligados ao ciúme de Paulo Honório e ao suicídio de Madalena. A desconfiança surge num rompante de cólera que se deu em virtude da interferência de Madalena em seus assuntos, em seus negócios. É justamente essa interferência o tema dos capítulos seguintes, que são construídos com vistas a demonstrar o processo de desgaste de Paulo Honório com seus convivas em função da desordem que, na visão dele, Madalena e d. Glória estão causando nos trabalhos e nas relações pessoais/sociais na fazenda.

É no interior desse quadro explicativo que devem ser compreendidos os episódios da grosseria de Paulo Honório com d. Glória a propósito do atraso do serviço de seu Ribeiro; da desavença com Marciano a propósito do vestido que Madalena dá a Rosa; da irritação com sua esposa em função do “luxo” com que ela recobre Margarida; os gastos com a doença de mestre Caetano, etc. Para ele, “Madalena estava gastando à toa” (SB, p. 120) e seus gastos chegavam mesmo a ser um roubo, o que configuraria uma traição! “Além de tudo vestido de seda para Rosa, sapatos e lençóis para Margarida. Sem me consultar. Já viram descaramento assim? Um abuso, um roubo, positivamente um roubo.” (SB, p. 122). São, portanto, os gastos de Madalena com os funcionários da fazenda, as intromissões dela e de sua tia no serviço dos trabalhadores e as controvérsias que a esposa tem com o marido a propósito de sua brutalidade com seus empregados os elementos que alimentam a cólera de Paulo Honório, sentimento esse que derivará para os ciúmes infundados.

Isso tudo fica bastante claro na narração do episódio do dínamo emperrado, que rende uma séria discussão entre os cônjuges. Paulo mistura tudo: “E pensei no vestido da Rosa, nos sapatos e nos lençóis da velha Margarida./ - Desperdício./ Depois recordei o volante e o dínamo./ - Estúpida!” (SB, p. 119). Sua cólera, como se vê, deságua em Madalena, ainda que ela não tenha, nem direta nem indiretamente, qualquer responsabilidade sobre os problemas com o descaroçador e a serraria. Julgando *a posteriori*, ele próprio reconhece o que se está sugerindo aqui: “Está visto que Madalena não tinha nada com o descaroçador e a serraria, mas naquele momento não refleti nisso; misturei tudo e a minha cólera aumentou. Uma cólera despropositada.” (SB, p. 119).

De relance, o narrador, em meio à rememoração desses acontecimentos, declara que “Madalena estava prenhe” e, depois, que “Madalena tinha tido menino”. As duas declarações surgem em meio a rememorações de episódios em que a raiva de Paulo Honório emergira. Além disso, é sintomático que o nascimento do filho seja tratado com absoluto desprezo e que, efetivamente, a criança mal seja vista como filho por Paulo. Ao dizer “Madalena tinha tido menino” — e vale a lembrança, mais uma vez, de que a narração é retrospectiva a tudo o que aconteceu, inclusive e principalmente posterior à morte de Madalena —, o narrador se desprende da condição de pai. O menino é de Madalena, ela que o teve. Mais adiante, depois de assumir que começara a sentir ciúmes, o narrador rememora sua desconfiança em relação à própria paternidade.

Afastava-me, lento, e ia ver o pequeno, que engatinhava pelos quartos, às quedas, abandonado. Acocorava-me e examinava-o. Era magro. Tinha os cabelos louros, como os da mãe. Olhos agateados. Os meus são escuros. Nariz chato. De ordinário as crianças têm o nariz chato. Interrompia o exame, indeciso: não havia sinais meus; também não havia os de outro homem. (SB, p. 135)

Sem ter certeza nem mesmo da paternidade, o casamento se mostra ainda mais incoerente. Paulo, que planejara casar para ter um herdeiro, se desviou do objetivo e casou por gostar de Madalena. Foi seu primeiro desvio. Agora, sem saber se o filho é seu, não tem certeza nem da meta alcançada e o casamento ameaça não ter rendido nem o herdeiro que o fazendeiro desejava.

Os ciúmes de Paulo ganham contornos definidos durante a comemoração de dois anos de casamento, que teve João Nogueira, padre Silvestre e Gondim como convidados

para o jantar. Mais cedo, o fazendeiro já fora invadido por “uma ideia indeterminada”, a propósito de uma conversa com Padilha. Isso já é suficiente para olhar “Madalena desconfiado” (SB, p. 125). Durante o jantar a conversa gira em torno de política, sobretudo de revolução e comunismo. Aliando a “ideia indeterminada” à participação de Madalena na conversa, Paulo Honório conclui que ela é comunista. O resultado da equação do fazendeiro é o elemento que faltava para engendrar o sentimento que o dominará até a morte de Madalena: o ciúme.

Comunista, materialista. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil. “Palestras amenas e variadas.” Que haveria nas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior. Sei lá! Mulher sem religião é capaz de tudo.

(...)

Procurei Madalena e avistei-a derretendo-se e sorrindo para o Nogueira, num vão da janela.

Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa bem feita, a voz insinuante. Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobrancelhas espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes. (SB, p. 131-132)

Daí para frente, a vida do casal transforma-se em uma sequência de brigas sem fim. “Atormentava-me a ideia de surpreendê-la. Comecei a mexer-lhe nas malas, nos livros, e a abrir-lhe a correspondência. Madalena chorou, gritou (...). Depois vieram outros ataques, outros choros, outros gritos (...) e a minha vida virou um inferno.” (SB, p. 136). Paulo perde o domínio sobre si, muitas vezes já não conseguindo nem distinguir o real do onírico. “Com certeza ninguém tinha bulido na fechadura nem nas telhas. Maluqueiras de sonho. Talvez as pisadas também tivessem sido abusão de sonho. Um pesadelo. Isso. Um pesadelo. Era possível que o assobio fosse grito de coruja.” (SB, p. 153). Ressalte-se a diferença estilística da narração em relação aos primeiros capítulos da história de Paulo Honório. Lá, como ficou demonstrado mais acima, os períodos curtos, diretos, conectados, com verbos quase sempre no indicativo, tudo isso concorria para a formalização da objetividade racional e econômica de Paulo. Aqui, em plena crise, o que se vê é o emprego de recursos bastante distintos, com vistas à formalização de outro tipo de percepção. O foco agora é na subjetividade em frangalhos. Agora, embora a propriedade esteja plenamente constituída, é a subjetividade da personagem que se encontra “em cacos”. O modo verbal predominante é o subjuntivo, os períodos

são ligados sem conectivos e tudo aponta para dúvidas e incertezas: “maluqueiras”, “sonho”, “talvez”, “pesadelo”, “possível”, etc.

Por outro lado, o narrador antecipa, por meio de alguns indícios, o desfecho da conturbada relação com sua esposa. Desde o início das brigas, Madalena começa a definhar. “Madalena andava pelos cantos, com as pálpebras vermelhas e suspirando” (SB, p. 136), “Madalena ressonava. Tão franzina, tão delicada! Ultimamente ia emagrecendo” (SB, p. 138).

O narrador narra em profusão episódios de brigas e manifestações de ciúmes; não chega nem a esconder que o “ciúme tinha se tornado público” (SB, p. 147). A verdade é que Paulo passara a desconfiar de todas as pessoas que o cercavam, menos de Casimiro Lopes, que sempre representou a máxima fidelidade, a fidelidade submissa e inquestionada.

É importante que se retome um ponto crucial para a compreensão da lógica do ciúme na forma de *S. Bernardo*. Trata-se da articulação entre ciúme e propriedade. Em primeiro lugar, ficou indicado que os ciúmes aparecem articulados à ameaça da propriedade, ou seja, as esmolas de Madalena, os cuidados com os trabalhadores, as manifestações simpáticas à reforma social, tudo isso é percebido por Paulo Honório como traição. Objetivamente, a traição não seria a ele, mas à classe, porém personalizar e individualizar os atos de Madalena são o caminho encontrado por Paulo para lidar com isso. Daí que o que seria uma traição de classe passe a ser interpretado como uma traição pessoal. O modo de Paulo lidar com isso é o ciúme, que passa a atormentar a vida do casal e a atingir todos os que estão a sua volta. Além do já dito até aqui, pode-se confirmar este argumento com a análise de duas passagens importantes do romance, uma delas crucial.

A primeira encontra-se articulada ao enredo de forma mais difusa. É o momento em que Paulo faz planos para Madalena, para o caso de ela ser inocente... e para o caso de ser culpada.

Se eu tivesse uma prova de que Madalena era inocente, dar-lhe-ia uma vida como ela nem imaginava. Comprar-lhe-ia vestidos que nunca mais se acabariam, chapéus caros, dúzias de meias de seda. Seria atencioso, muito atencioso, e chamaria os melhores médicos da capital para curar-lhe a palidez e a magrém. Consentiria que ela oferecesse roupa às mulheres dos trabalhadores.

E se eu soubesse que ela me traía? Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro.

Mas logo me enjoava do pensamento feroz. Que rendia isso? Um crime inútil! Era melhor abandoná-la, deixá-la sofrer. E quando ela tivesse viajando pelos hospitais, quando vagasse pelas ruas, faminta, esfrangalhada, com os ossos, furando a pele, costuras de operações e marcas de feridas no corpo, dar-lhe uma esmola pelo amor de Deus. (SB, p. 149)

O elemento formal mais relevante desse trecho, que representa o sentimento e o raciocínio oblíquo de Paulo Honório, é a mediação dos sentimentos pelo dinheiro. De um lado, fidelidade, bonança, fartura, afeto, saúde, vida. Do outro, infidelidade, miséria, desprezo, doença, esmola. O fiel da balança é a fidelidade, a consequência é econômica. Se fosse fiel, Madalena seria recompensada com fartura econômica. Se fosse infiel, seria punida com miséria.

Chamei a segunda passagem de crucial, porque se trata da preparação para o suicídio de Madalena e a articulação entre propriedade, sentimento de ameaça e ciúme fica evidente. Do alto da torre da igreja, onde subira para acompanhar Marciano matar as corujas cujos pios o atordoavam, Paulo contempla sua obra, seus domínios, sua propriedade. É de lá que ele avista Madalena escrevendo a carta que, posteriormente, descobriria ser a carta de suicídio deixada por sua esposa. Ao descer da torre, o fazendeiro encontra um pedaço de papel que voara pela janela — um trecho da carta —, mas não compreende o que está escrito e julga se tratar de mais uma traição. “Ocultar com artificios o que deve ser evidente!” (SB, p. 157). À noite ele encontra Madalena saindo da igreja, onde se trava a última conversa entre os dois. Paulo adormece por lá mesmo, e, na manhã seguinte, ao voltar para casa, encontra a esposa falecida.

Ali pelos cafus descí as escadas, bastante satisfeito. Apesar de ser indivíduo medianamente impressionável, convenci-me de que este mundo não é mau. Quinze metros acima do solo, experimentamos a vaga sensação de ter crescido quinze metros. E quando, assim agigantados, vemos rebanhos numerosos a nossos pés, plantações estirando-se por terras largas, tudo nosso, e avistamos a fumaça que se eleva de casas nossas, onde vive gente que nos teme, respeita e talvez até nos ame, porque depende de nós, uma grande serenidade nos envolve. Sentimo-nos bons, sentimo-nos fortes. E se há ali perto inimigos morrendo, sejam embora inimigos de pouca monta que um moleque devasta a cacete, a convicção que temos da nossa fortaleza torna-se estável e aumenta. Diante disso, uma boneca traçando linhas invisíveis num papel apenas visível merece pequena consideração. Desci, pois, as escadas em paz com Deus e com os homens, e esperava que aqueles pios infames me deixassem enfim tranqüilo (SB, p. 156).

O suicídio de Madalena é o ápice da “errada” em que se metera Paulo Honório. Após a perda da esposa, d. Glória e seu Ribeiro vão embora, a revolução de 30 estoura e os negócios começam a ir de mal a pior. Gostaria de insistir nessa passagem, concentrada entre os capítulos 32 e 35 do romance, pois os elementos narrados nestes capítulos corroboram a interpretação de que Paulo Honório não sofre uma transformação radical em sua personalidade e em seu modo de agir. Isso não quer dizer que ele não sinta a morte de Madalena, uma vez que isso de fato o leva a refletir sobre sua vida; porém, conforme se pode depreender da organização formal do romance, tal acontecimento não é suficiente para engendrar um novo Paulo Honório.

Seguindo a ordem da narração, encontra-se Paulo, logo após a morte de Madalena, a derrubar madeira na mata. Embora o Paulo personagem tenha realizado essa ação, o Paulo narrador comenta que “o entusiasmo esfriou depressa. Aquilo era meio de vida, não era meio de morte” (SB, p. 166). Em outro momento, encontra-se na horta e, segundo o narrador, se põe absortamente a espiar as “marchas e contramarchas inconsequentes” das formigas (SB, p. 167). Desde já, pode-se notar uma recorrência formal que sustenta o argumento aqui desenvolvido: em primeiro plano, aparece a ação e o espaço da ação no nível e no tempo da personagem — Paulo derrubando madeira; Paulo acompanhando a horta. Essas são, portanto, as efetivas ações da personagem, que sugerem a permanência do já velho conhecido sentimento de propriedade. O narrador, no entanto, em sua organização retrospectiva dos fatos, enceta esforços para dar a entender que sofreu um abalo transformador. É nesse sentido que são desenvolvidas as falas que emolduram as ações de Paulo Honório personagem, conferindo-lhes um sentido ameno. Novamente encontra-se, então, uma contradição entre o sentido da ação e o sentido do discurso do narrador.

A questão, porém, não se encerra nessas passagens. Mais adiante, Paulo está reunido com Gondim, que lhe traz “boatos” da revolução. Nesta mesma noite, ele recebe uma carta do chefe político da região. “À noite o chefe político escreveu-me pedindo armas e cabroeira. De madrugada enviei-lhe um caminhão com rifles e homens” (SB, p. 173). Não há como negar que Paulo, mesmo após a morte de Madalena, mantém-se intimamente ligado à defesa dos interesses dos proprietários rurais, das oligarquias e do coronelismo. Daí suas frequentes reuniões com Gondim e Nogueira, que, por sinal, é quem lhe informa que “Padilha e padre Silvestre incorporaram-se às tropas revolucionárias e conseguiram galões” (SB, p. 173), e sua relação com a política local. Observe-se que, em meio ao estouro da revolução, Paulo

contribui ativamente com jagunços e armas. A mesma lógica ordena o capítulo 34, que se inicia assim:

Na cidade havia um fuxico nojento. E eu, que nunca tive gosto para safadezinhas de lugar miúdo, entoquei-me.

Lamentava, sem dúvida, que o meu partido tivesse ido abaixo com um sopro. Que remédio!

- É comer agora da banda podre. E calado.

Os gama, o Pereira, o Fidélis iam serrar de cima e fazer-me picuinhas. Aborrecia-me de tudo isso. Também não fariam grande coisa. Cortar o arame da cerca, mandar o delegado de polícia tomar a faca de um cabra, na feira, e sapear-lhe o zinco. Natural.

O pior era Padilha ter seduzido uns dez ou doze caboclos bestas, que haviam entrado com ele no exército revolucionário. Voltariam.

Para quê? Era melhor ficarem na malandragem, nos exercícios.

Bocejava. Cada bocejo de quebrar queixo. Vida estúpida! É certo que havia o pequeno, mas eu não gostava dele. Tão franzino, tão amarelo!

- Se melhorar, entrego-lhe a serraria. Se crescer assim bambo, meto-o no estudo para doutor. Lá vinham os projetos.

Diabo leve os projetos.

O mundo que me cercava ia-se tornando um horrível estrupício. E o outro, grande, era uma balbúrdia, uma confusão dos demônios, estrupício muito maior. (SB, p. 174)

Mais uma vez observa-se que Paulo, após a morte de Madalena, continua racionalizando suas atividades econômicas e pessoais. À notícia da queda do partido, seguem-se racionalizações acerca das consequências econômicas, sociais e pessoais que o acontecido acarretaria para o fazendeiro. Além da desvantagem em relação aos outros oligarcas, Paulo lamenta a perda de funcionários, ou seja, de mão de obra. Por fim vêm suas reflexões sobre o filho, para quem faz planos, “projetos”. A conclusão do conjunto é intrigante, pois o narrador se depara com um mundo que se tornava um estrupício à sua volta e um “estrupício muito maior” para além de suas relações pessoais. O mundo privado é igualado ao mundo exterior; a queda do mundo privado é igualada à queda do mundo exterior. Essa conclusão permite que se faça a seguinte indagação: o que mais atinge a vida de Paulo Honório, a morte de sua esposa ou a revolução de 30? A julgar pelas contradições entre ações, pensamentos e palavras de Paulo Honório, pode-se dizer que o elemento decisivo é a revolução de 30, ao contrário do que se costuma ver numa leitura em que a confiabilidade do narrador não é posta à prova. Por outro lado, é inegável que a morte de Madalena representa o fracasso de um projeto de vida, representa o desgoverno, a impossibilidade de o coronel controlar num tempo em que o coronelismo perde cada vez mais o controle. Nesse novo mundo, a criatura se volta

fantasmaticamente contra seu criador, o capital se desprende das rédeas do fazendeiro e passa a controlá-lo como coisa sua.

Nesse sentido, o capítulo 35 é crucial e, relacionado aos outros elementos da narrativa destacados até aqui, não deixa dúvidas quanto ao papel decisivo da revolução de 30 e do processo de declínio do coronelismo no comportamento de Paulo. Esse capítulo é uma súpula de derrocadas⁸³. O narrador relata em profusão as consequências negativas da revolução de 30 para seus negócios. Em primeiro lugar, aparecem as quebras dos fregueses de Paulo Honório. “Houve fugas, suicídios, o Diário Oficial se empenhou com falências e concordatas. Tive de aceitar liquidações péssimas.” (SB, p. 178). Além disso, houve as quedas na lavoura. “O resultado foi desaparecerem a avicultura, a horticultura e a pomicultura.” (SB, p. 178). Paulo também não consegue mais crédito, o preço do dólar sobe e os investimentos em máquinas e nas colheitas ficam impedidos de serem realizados. “Em seis meses havia tão grande quebradeira que torrei nos cobres o automóvel para não me protestarem uma letra vagabunda de seis contos.” (SB, p. 179). Tudo isso concorre para a degradingolada econômica do fazendeiro e esses são, portanto, os verdadeiros motivos da ruína de Paulo. É isso que o faz retomar os “passeios mecânicos” e que dá o tom melancólico e fantasmagórico do presente da enunciação.

Um dia em que, assim de braços cruzados, contemplava melancolicamente o descaroçador e a serraria, João Nogueira me trouxe a notícia de que o Fidélis e os Gama iam remexer as questões dos limites. E o pior era que o dr. Magalhães estava noutra comarca.

- Belezas da revolução, comentou Nogueira. Um funcionário inamovível! E um juiz decente como o Magalhães! Um juiz íntegro!

Encolhi os ombros, desanimado. João Nogueira desanimou também. Paciência.

E recomecei os meus passeios mecânicos pelo interior da casa. Às vezes empurrava a porta do escritório para dar uma ordem a seu Ribeiro. Parecia-me ver d. Glória malucando no pomar, com o romance.

E os meus passos me levavam para os quartos, como se procurassem alguém. (SB, p. 179)

É preciso ressaltar a articulação causal, no âmbito da narrativa, entre a revolução de 30 e seus efeitos econômicos e políticos para Paulo Honório. Perda de fregueses, de influência política, de safra, de crédito, em suma, de capital, esses são os fatos que o levam a encolher os ombros e desanimar. Paulo se encontra numa situação de aporia,

⁸³ A semelhança com o capítulo final de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, “Das negativas”, merece investigação.

em que o único movimento possível é o de interiorização frente a um mundo hostil, que ele não mais pode controlar, porque sua classe, a dos coroneis, também não o pode. O mundo à revelia é, de fato, o mundo rural das velhas oligarquias balançado (embora pouco transformado) pela revolução de 30. É o mundo em que não é mais Paulo quem comanda, transformou-se definitivamente num autômato. Ele não conduz mais, agora é conduzido: “os meus passos me levavam para os quartos, como se procurassem alguém” (SB, p. 179).

O capítulo final, que volta ao presente da enunciação, é síntese desse percurso do fazendeiro. Logo de início, percebem-se novamente os efeitos da reordenação política e econômica sobre o mundo de Paulo. “Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável” (SB, p. 179). Esse conjunto de fatores é o que concorre como estímulo e motivação para a escrita do livro, conforme o próprio narrador explica nos parágrafos seguintes:

Foi aí que me surgiu a ideia esquisita de, com o auxílio de pessoas mais entendidas que eu, compor esta história. A ideia gorou, o que já declarei. Há cerca de quatro meses, porém, enquanto escrevia a certo sujeito de Minas, recusando um negócio confuso de porcos e gado zebu, ouvi um grito de coruja e sobressaltei-me.

Era necessário mandar no dia seguinte Marciano ao forro da igreja.

De repente voltou-me a ideia de construir o livro. Assinei a carta ao homem dos porcos e, depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um capítulo. (SB, p. 180)

Neste capítulo, além da ruína e da solidão de Paulo Honório, merece grande destaque o conjunto de reflexões feitas pelo narrador-personagem acerca de sua vida. Reconhecendo-se como “um homem arrasado”, Paulo sugere não ver mais sentido no acúmulo de capital, a ponto de, agora, exaltar seu Ribeiro, que “acumulava, sem dúvida, mas não acumulava para ele” (SB, p. 183). O narrador aparenta ter, de fato, desistido do seu “fito na vida”.

Está visto que, cessando esta crise, a propriedade se poderia reconstituir e voltar a ser o que era. A gente do eito se esfalaria de sol a sol, alimentada com farinha de mandioca e barbatanas de bacalhau; caminhões rodariam novamente, conduzindo mercadorias para a estrada de ferro; a fazenda se encheria outra vez de movimento e rumor.

Mas para quê? Para quê? Não me dirão? (...)

- Se eu povoasse os currais, teria boas safras, depositaria dinheiro nos bancos, compraria mais terra e construiria novos currais. Para quê? Nada disso me traria satisfação. (SB, p. 181-182)

A conclusão do narrador é que sua vida foi estragada por ele próprio: “Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente” (SB, p. 184). Contudo, logo em seguida a responsabilidade pelo estrago é deslocada do indivíduo para a profissão. “Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades ruins”; “A desconfiança é também consequência da profissão” (SB, p. 187). É isso que, nas palavras do narrador, o impede de se modificar e o traz a certeza de que, se pudesse voltar no tempo, tudo aconteceria da mesma forma. “Se fosse possível começarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige” (SB, p. 187).

Desse modo, a profissão que o reifica e o distancia de todos à sua volta é apontada como o elemento responsável pela personalidade e pelas ações de Paulo Honório, que encerra o livro com a imagem de si mesmo devorado pelo mundo que criou e pelo mundo que o criou, mas que, no entanto, continua proprietário e mantém o sentimento de propriedade, embora pareça não mais saber o que fazer com a profissão que o teria transformado em um monstro. A contradição no plano formal entre a autoconsciência e a impossibilidade de se modificar, o que implicaria o impossível retorno ao estágio anterior ao de proprietário, aponta para o impasse histórico da formação da sociedade brasileira entre “o não ser e o ser outro”, conforme apontou Paulo Emílio Salles Gomes.

Em termos de rendimento literário, José Antônio Pasta Jr. propôs uma instigante interpretação dessa contradição histórica na forma literária que contraditoriamente reúne volubilidade e ideia fixa sob a ótica da conjugação histórica entre capitalismo e escravidão na formação do Brasil e seus efeitos na constituição das personagens, sobretudo em sua subjetividade. Paulo Honório, inicialmente um sertanejo pobre, seguindo sua ideia fixa de tornar-se proprietário, transforma-se em tropeiro e em comerciante até dar um salto qualitativo e transformar-se novamente, desta vez em fazendeiro. No entanto, assim como Brás Cubas, Bentinho, Riobaldo e muitos outros importantes personagens do romance brasileiro, é devorado pela sua ideia fixa (possuir São Bernardo e enriquecer), que o transforma num monstro, que ele subjetivamente

identifica ao lobisomem⁸⁴ e que se trata do “explorador feroz” em que se transformou (SB, p. 183). Conforme já apontei anteriormente, mesmo o reconhecimento do humano sob a figura do monstro, o historicamente inverossímil arrependimento do proprietário e sua autodenúncia como explorador não são suficientes para engendrar uma nova transformação (“Para ser franco, declaro que esses infelizes não me inspiram simpatia. Lastimo a situação em que se acham, reconheço ter contribuído para isso, mas não vou além” (SB, p. 187). Desse modo, não conseguindo se modificar, o máximo que Paulo Honório consegue é sonhar (cinicamente?) com a vida que poderia ter tido, sonhar em ser o que não é, sonhar com “essa felicidade que não é minha” (SB, p. 184). Se o arrependimento é sincero, mas a transformação está vedada, poderia a confissão levar à redenção⁸⁵? Por tudo isso, o teor de verdade da confissão e da redenção de Paulo Honório me parece uma questão ainda em aberto.

⁸⁴ Devo o reconhecimento desse aspecto formal do romance ao ensaio “A subjetividade do lobisomem”, de Ana Paula Pacheco (2010).

⁸⁵ N’A *Divina Comédia*, Dante narra o episódio em que, durante a travessia do Inferno, se encontra com Guido de Montefeltro, o qual, mesmo tendo se arrependido de seus pecados e tendo até se tornado franciscano, reincide no pecado. Quando morre, São Francisco vai buscar sua alma, mas é impedido por um demônio, que reclama a alma para si, a fim de levá-la para o inferno, utilizando como argumento o que consta na epígrafe deste capítulo: “Só se perdoa a quem remorso sente./ E ser contrito e o mal ir praticando, pela contradição não se consente.” (ALIGHIERI, 1976, p. 266). Como se vê no Inferno de Dante, arrependimento e remorso não são suficientes para garantir a remissão dos pecados, embora se admita a possibilidade de a confissão colaborar para a salvação, como se depreende da exortação que Beatriz faz a Dante no Purgatório: “Mas quando o réu a própria falta atesta,/ inverte-se, neste alto tribunal,/ em seu favor a roda, suave e presta.” (idem, p. 549). Contudo, a confissão precisa ser acompanhada da renúncia à prática do pecado, sob pena de seguir o mesmo caminho dos que agiram como Guido de Montefeltro.

4 FAZENDÕES DE FAZENDAS: LATIFÚNDIO E PROPRIEDADE EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

E bastantes morreram, no final. Esse sertão, essa terra.

Riobaldo, **Grande Sertão: Veredas**

O campo, agora, era um lugar para onde ir depois da aposentadoria.

Raymond Williams, **O campo e a cidade**

4.1 A MATÉRIA VERTENTE E O NARRADOR-LATIFUNDIÁRIO

Os estudos existentes acerca da relação entre forma literária e forma social em *Grande Sertão: Veredas* têm focalizado as estruturas e relações de poder das quais o “sistema jagunço” seria corolário, sendo que, nesse sentido, ganham proeminência as análises das relações entre os jagunços e o estudo do coronelismo, ainda que de forma esparsa e incipiente. No presente trabalho, em que o objetivo geral é analisar a representação do campo em romances brasileiros, parto das considerações de alguns dos críticos que contribuíram para a leitura de GSV em chave dialética e busco, além de estabelecer relações entre os pontos de vista críticos, apresentar uma contribuição pessoal para a interpretação da representação do mundo rural no romance de Guimarães Rosa, destacando o aspecto material objetivo que enseja o sistema jagunço e o coronelismo: o latifúndio - “fazendões de fazendas”, “mar de territórios”. É a partir desse dado que se buscará compreender o processo de transfiguração estética realizado no romance de Rosa em relação ao seu chão-histórico.

Das inúmeras possibilidades de mediação na análise do romance de Rosa, o estudo do narrador tem sido um dos alvos preferidos da crítica, o que é compreensível, principalmente quando se observa a força e a envergadura do narrador de GSV, que literalmente detém a palavra durante todo o romance, haja vista que as falas das outras personagens, ainda que transpostas para o discurso direto, estão sempre sob a glosa do

narrador. Julgo, no entanto, que os estudos do narrador deste romance, apesar de já terem dado avanços essenciais, demonstram fissuras que merecem atenção e algumas ressalvas. Observo que a narração de Riobaldo tem exercido uma força quase encantatória nos leitores, incluindo aí parte da crítica, que na maior parte das vezes compra com muita facilidade e reverência o discurso do narrador, deixando passar “impunemente” o fato de o narrador ser um fazendeiro e o fato de o narrador ser ele também uma personagem, uma construção do autor implícito. Essas duas ressalvas implicam necessariamente uma audição desconfiada das palavras de Riobaldo, que, a meu ver, pertence à mesma linhagem de narradores como Bento Santiago, Brás Cubas e Paulo Honório⁸⁶.

Sendo assim, a primeira implicação dessas ressalvas é lembrar que o narrador de GSV não é (ou não é apenas) o “jagunço letrado” (GALVÃO, 1986), mas sim o *fazendeiro letrado*. A distinção conceitual apresenta implicações hermenêuticas: entende-se aqui que o aspecto sobredeterminante para a condição de narrador de Riobaldo não é o fato de ser jagunço, mas o de ser fazendeiro. Quem conta a história não é o “jagunço Riobaldo”, nem o “jagunço aposentado”; quem conta é o fazendeiro, dono de terra, gado... e dono de voz. Faz-se necessário, portanto, manter a distinção operada por Willi Bolle entre o “protagonista-jagunço” e o “narrador-fazendeiro” (BOLLE, 2004, p.158)⁸⁷. O próprio Riobaldo chama a atenção para a condição de miséria em que se encontra a maioria dos ex-jagunços – “muito que foi jagunço por aí pena, pede esmola” (GSV, p.26). Além disso, observe-se que muitos de seus ex-companheiros de jagunçagem se encontram, no tempo da narração, sob seu poder e domínio, uma vez que habitam e trabalham em suas terras e são dele dependentes:

E sozinho não estou, há-de-o. Pra não isso, coloquei redor meu minha gente. Olhe o senhor: aqui, pegado, vereda abaixo, o Paspé – meeiro meu – é meu. Mais légua, se tanto, tem o Acauã, e tem o Compadre Ciril, ele e três filhos, sei que servem. Banda desta mão, o Alaripe: soubesse o senhor o que é que se preza, em rifleio e à faca, um cearense feito esse! Depois mais: o João Nonato, o Quipes, o Pacamã-de-Presas. E o Fafafa – este deu lances altos, todo lado comigo, no combate velho do Tamanduá-tão. (...) Até um pouco mais longe, no pé da serra, de bando meu foram o Sesfrêdo, Jesualdo, o Nelson e João Concliz. Uns outros. O Triol... (GSV, p. 14)

⁸⁶ É evidente que, em cada caso, há particularidades estéticas e históricas da mais absoluta relevância para a conformação desses narradores, porém vale o destaque para as semelhanças entre eles, sobretudo no manejo da retórica como instrumento de poder.

⁸⁷ Bolle fala ainda em “narrador latifundiário” (BOLLE, 2004, p. 165)

Está claro, portanto, que o aspecto que garante o poder de narração a Riobaldo não é sua condição jagunça, de “homem provisório”, é, antes, sua condição de proprietário, “senhor de terras definitivo”. É principalmente o poder econômico – aliado à condição de letrado, alcançada graças à intervenção de seu pai/padrinho, o fazendeiro Selorico Mendes – que diferencia Riobaldo dos demais jagunços.

Outra implicação importante da mudança de foco analítico é o aprofundamento da investigação acerca do latifúndio, uma vez que ele é a base do sistema jagunço e do coronelismo. Nesse ponto, o ensaio de Walnice Galvão (1986) é preciso quando historia a ocupação do sertão brasileiro e o desenvolvimento da pecuária e da cultura do gado, sobretudo em sua compreensão de que a ocupação do sertão é um episódio da expansão do capital. A autora evidencia as articulações existentes entre o processo de colonização e a formação das estruturas sociais do país, em especial aquelas responsáveis pela criação do exército de reserva de homens livres pobres, dependentes dos senhores de terra.

A lógica do capital determinou que as melhores terras, as litorâneas e férteis, fossem reservadas para a lavoura da cana; a produção do açúcar, baseada no braço escravo, ocupa a posição de empreendimento prioritário que determina a posição de todos os demais. Mas, para que a produção do açúcar fosse possível, era preciso garantir a subsistência de todas as pessoas envolvidas no processo produtivo e em sua comercialização: e essa é a razão da criação de gado. (GALVÃO, 1986, p. 31)

Observando o caráter capitalista do processo que formou o sistema vigente no sertão, Walnice identifica e até mesmo critica a tendência de muitos estudiosos em fazer analogias entre o sertão e o mundo feudal, processo que ela mesma chama de “medievalização do sertão”:

Como passo inicial, importa distinguir dois níveis. O primeiro é o da tradição letrada, que, em estudos, crônica, história e ficção, pratica a analogia entre jagunço e cavaleiro andante, latifúndio e feudo, coronel e senhor feudal, sertão e mundo medieval. Essa é uma velha tradição em

nossas letras, que força uma semelhança nobilitadora e minimiza a necessidade de estudar o fenômeno naquilo que tem de específico.

Dentre os grandes historiadores, Capistrano de Abreu, Oliveira Vianna, Roberto Simonsen e Caio Prado Jr procuram escapar dessa tradição, dedicando-se ao esforço de interpretar dados históricos que são particulares e que por isso não permitem uma analogia abusiva com a Idade Média. (GALVÃO, 1986, p. 52)

A argumentação da autora não deixa dúvidas quanto à sua consciência do equívoco que é considerar a economia sertaneja uma economia feudal. Contudo, esse processo de medievalização do sertão é tão forte que persiste até mesmo em parte da melhor crítica que se tem feito acerca de *Grande Sertão: Veredas*, como no caso do estudo de Sandra Vasconcelos: “o coronelismo tinha como base os *feudos* políticos constituídos nos municípios” (VASCONCELOS, 2002, p. 325, grifo meu); e também no estudo de Willi Bolle: “É a fala de um latifundiário, cuidando da defesa de sua propriedade e tendo a seu serviço um exército particular, cujos integrantes estão às suas ordens como *vassalos*” (BOLLE, 2004, p.153, grifo meu). É preciso, portanto, retomar o acertado argumento de Walnice quanto ao equívoco da feudalização do sertão e reler *Grande Sertão* com isso em mente. Uma coisa é o processo de medievalização incorporado pelo romance, outra coisa é a crítica conceber a economia sertaneja como feudal.

Feita essa breve digressão, cumpre retomar o argumento acerca da incidência estético-formal em GSV do processo histórico vinculado ao latifúndio. Conforme argumentei acima, a primeira incidência decisiva diz respeito à própria condição do narrador, que basicamente narra o processo por meio do qual chegou a se tornar fazendeiro – nesse sentido, é possível adaptar o argumento de Willi Bolle (2004) e dizer que GSV, enquanto romance de formação do Brasil, é também o romance de formação do fazendeiro Riobaldo.

Essa afirmação, no entanto, precisa ser comprovada. Para tanto, cumpre observar que o eu-narrador (Riobaldo mais velho, já fazendeiro, sentado na varanda da casa-grande) assume perspectivas distintas em relação ao seu eu-narrado. Essa distância temporal constitui também uma distância axiológica e mesmo ideológica – discursando ao seu interlocutor, Riobaldo fala como se quisesse compreender sua vida, se justificar, expiar suas culpas e conseguir aprovação. O Riobaldo que narra a história já não é mais o mesmo que viveu os acontecimentos da infância, da juventude, da vida jagunça, etc.

Quando narra, ele, além de já saber os desdobramentos de cada acontecimento, tem ainda o poder de selecionar o que, quando e como contar.

A verdade é que Riobaldo (e surpreende a pouca atenção que a crítica tem dado a isso⁸⁸) não é – não deveria ser – um narrador confiável! No entanto, o que torna, aos olhos do leitor, um homem confessadamente violento, assassino, esturpador, pactário um homem confiável? Indo direto ao ponto, parece-me que o que transforma Riobaldo num narrador confiável é sua riqueza, que advém de sua condição de proprietário e garante a ele o poder irrestrito de narrador. A confiança, nesse sentido, se erige como uma prerrogativa de classe, materializada esteticamente na linguagem encantatória do narrador. Em sua trajetória de aprendiz de dono do poder, Riobaldo, como bem observa Willi Bolle (2004, p. 174-194), aprende não apenas a agir como um sujeito de terras definitivo mas também a falar como um, ou seja, aprende a *retórica do poder*, cuja característica principal é a justamente a dissimulação (elemento ainda mais significativo quando se tem em mente o caráter diabólico da linguagem e da narração de Riobaldo). A dissimulação de Riobaldo tem três alvos: os pobres habitantes do sertão, que ele alicia e submete com base em falsas promessas de felicidade; os fazendeiros, com quem é preciso negociar para buscar vantagens; o interlocutor, a quem ele busca convencer de sua inocência, mostrando-se humilde, religioso e crítico em relação aos outros fazendeiros. Nesse quadro, o pacto adquire o papel fundamental de desviar o foco da responsabilidade e da culpa pela “constante brutalidade” praticada por ele enquanto jagunço e chefe de jagunços — em Riobaldo, a culpa pela condição de proprietário explorador parece ser recalcada e manifesta-se em forma de “denúncia” das práticas dos outros fazendeiros (Ricardão, Hermógenes, seô Habão, etc.), como se ele não fizesse parte dessa classe. Buscando convencer o interlocutor de que agiu sob o influxo de forças malignas, a responsabilidade pelos atos é transferida para o Diabo, o que minimizaria ou até evitaria por completo uma possível “condenação” do narrador.

Compreender o pacto no interior do arsenal retórico do narrador-latifundiário contribui para a ponderação do seu real significado na ascensão de classe do jagunço. Ao contrário do que a crítica costuma sugerir, o pacto não é, sozinho, o acontecimento determinante para a mudança de vida de Riobaldo. É preciso levar em conta de modo mais atento a morte de sua mãe, que permite a ele viver com seu pai/padrinho, Selorico

⁸⁸ Exceção seja feita a Willi Bolle, que também chama a atenção para esse aspecto: “Estranhamente, a crítica até hoje, pelo que consta, não questionou a confiabilidade do narrador de Grande Sertão: Veredas – o que é uma omissão grave, visto que tudo, nesse romance, é mediatizado por um personagem que fez um trato com o ‘Pai da Mentira’.” (BOLLE, 2004, p. 141)

Mendes, e que depois o levará à condição de herdeiro. O próprio Riobaldo apresenta consciência disso: “E ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte” (GSV, p. 111). A vida jagunça, portanto, se coloca num meio termo entre a sua pobreza inicial e a condição definitiva de proprietário. Walnice Galvão corrobora o argumento:

É logo após a orfandade de Riobaldo que o padrinho Selorico Mendes o recolhe. As condições de vida do protagonista sofrem uma guinada, ao transitar de uma classe para outra: até então fora membro anônimo da plebe rural, agora passará a integrar o seletivo grupo dos proprietários. O cotidiano muda radicalmente. (GALVÃO, 2008, p. 254)

O poder de narração de Riobaldo encontra-se, portanto, inexoravelmente ligado ao seu processo de ascensão social. Contudo, explicar por que Riobaldo narra nem de longe explica o que e como ele narra. “Estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente” (GSV, p.100). Para além das inovações estéticas e das tensões formais características do romance moderno, que serão analisadas adiante, a forma de *Grande Sertão: Veredas* vincula-se à tradição da narração autobiográfica. Tal procedimento configura formalmente a subordinação do enredo à memória autobiográfica, procedimento que se encontra na raiz do romance realista (WATT, 1990, p. 16). Em GSV, sendo a narração fruto da memória de um homem que conta sua própria história, chama atenção a ressalva feita por Riobaldo a seu interlocutor no sentido de esclarecer que sua narração é mais que a (auto)biografia de um sertanejo, ainda que seja um sertanejo jagunço, a substância de sua narração é o que chama de “a matéria vertente”.

Matéria vertente não é uma expressão que revele seu significado de imediato. No período, semanticamente “matéria” se contrapõe a “vida”, vida individual. Que matéria é essa que transcende a vida individual, que transcende a memória autobiográfica? Além disso, o substantivo não se encontra isolado, é acompanhado pelo determinante “vertente”, que significa aquilo que se derrama, que transborda. O narrador recorre à constante presença dos signos e símbolos ligados aos rios para criar uma especificação para “matéria”, que se torna caudalosa, fluente, incontrolável. A expressão, no entanto, ainda está longe de ser compreendida. A “matéria vertente” verte de onde? Qual é a origem dessa matéria? Mas, sobretudo, qual é a essência da matéria, do que ela é

composta? É preciso buscar as respostas a essas questões para ser possível compreender a narração de Riobaldo. A análise do romance indica que tal matéria, que compõe sua narração e está para além do indivíduo, é o sertão, que, ao mesmo tempo em que “é do tamanho do mundo” (GSV, p. 73) e que “está em toda a parte” (GSV, p. 8), também é o jagunço, pois “jagunço é o sertão” (GSV, p. 311).

A partir de um ponto de vista bastante semelhante ao de Paulo Honório, em *S. Bernardo*, a relação entre indivíduo e sociedade, mais especificamente entre o jagunço e o sertão, é vista como uma relação ao mesmo tempo construtiva e destrutiva, uma vez que o sertão produz o sertanejo, o incorpora e o elimina — “O sertão me produz, depois me enguliu, depois me cuspiu do quente da boca” (GSV, p. 595). A matéria da narração de Riobaldo é o sertão, o sertão no mundo e o mundo no sertão. Há que se considerar a dupla configuração do sertão, que, enquanto agente externo, produz o sertanejo, o jagunço, o fazendeiro, o narrador; mas que, enquanto objeto interno, é produzido pela narração de Riobaldo. A antinomia estabelecida inicialmente entre narração interior e individual (vida de sertanejo) e narração exterior e coletiva (matéria vertente) será articulada e tensionada pelo autor implícito de modo a revelar a matéria coletiva a partir da experiência individual. O sertanejo no sertão e o sertão no sertanejo. Sendo assim, há que se investigar que sertão é esse configurado e transmitido pelo narrador. O que estrutura o sertão do narrador de *Grande Sertão: Veredas*? O que está presente na torrente de matéria narrada? O que move essa torrente?

Numa primeira aproximação: a guerra. “A guerra era o constante mexer do sertão” (GSV, p. 361), declara Riobaldo durante a proposta de trégua levada ao bando chefiado por Zé Bebelo na batalha contra o bando de Hermógenes e Ricardão. A julgar pela declaração do narrador e principalmente pela matéria e pela forma do enredo, realmente a guerra (a violência) parece ser o elemento responsável pelo andamento de tudo: a travessia ao lado do Menino é marcada pelo esfaqueamento do “mulato”; a incorporação ao bando de Zé Bebelo, que iria combater os jagunços; a fuga do bando de Zé Bebelo, por discordar da violência praticada; a entrada no bando de Joca Ramiro para combater Zé Bebelo; a união de forças para vingar a morte de Joca Ramiro; Maria Deodorina desde criança transformada em menino a fim de poder guerrear; etc., etc. Toda a experiência de Riobaldo é marcada pela experiência da guerra, inclusive a narração. O que move o enredo do romance são as ações guerreiras, as ações violentas praticadas por jagunços e por soldados. Nesse sentido, no âmbito do romance cabe

pensar tanto no que motiva a guerra/violência quanto em quem pratica e em quem a sofre.

O que motiva, no âmbito do romance, as guerras e as ações violentas muitas vezes não é declarado, talvez por não ser compreendido. Desse modo, em muitos momentos a desordem narrativa, que acompanha um fluxo de memória marcado pelo trauma da guerra, sugere a incorporação formal de ações imotivadas ou logicamente não explicadas, daí a quebra do procedimento narrativo do realismo clássico vinculado à motivação e ao ordenamento causal e linear das ações. Não que GSV rompa completamente com a articulação causal, pois ainda é possível reconstituir um percurso motivacional no enredo, porém boa parte das ações, muitas vezes ações decisivas para o andamento da história, carecem de fundamentação motivacional, o que abre o horizonte de indagações e incertezas do narrador, pois a ele escapam os sentidos da História⁸⁹, que se colocam para ele sempre como dúvidas e indagações, de modo a afetar toda a forma do romance: “Falo por palavras tortas. Conta de minha vida, que não entendi” (GSV, p. 490). O Mal vem do Demônio ou do Homem? Ou será o homem dos avessos? Há toda uma constelação de casos, causos, acontecimentos e reflexões no romance que trabalha com o conflito acerca da origem e da motivação do Mal, como os episódios de Maria Mutema, de Pedro Pindó, de Aleixo e a própria incerteza acerca da efetivação ou não do pacto com o demônio. Há ainda decisivos episódios fragilmente explicados, como a fuga de Riobaldo da fazenda de Selorico Mendes e a posterior entrada para o bando de Zé Bebelo, a transformação de Maria Deodorina em Reinaldo e o assassinato de Joca Ramiro pelo bando de Hermógenes e Ricardão.

Por outro lado, uma série de ações violentas e guerreiras são formalmente articuladas seguindo a lógica causal motivacional, de modo a constituir uma linha actancial em que um acontecimento decorre do outro. Enquanto o bando de Joca Ramiro saía por altas políticas e por justiça em nome de aliados perseguidos (GSV, p. 44), o bando de Zé Bebelo é formado para pôr fim à jagunçagem. A narrativa sugere que o bando de Joca Ramiro praticava o tradicional “sistema jagunço”, vinculado ao coronelismo — é isso que se entende quando Riobaldo afirma que Joca Ramiro saía por altas políticas e por justiça em favor de amigos. Zé Bebelo, por outro lado, combatia justamente esse sistema jagunço, pois pretendia instituir uma nova ordem no sertão,

⁸⁹ A julgar pela organização formal de GSV, esses sentidos, que escapam ao narrador enquanto indivíduo, ou não podem ser compreendidos, em função de uma possível/provável vitória da “desordem” contra a “ordem”, ou só podem ser compreendidos para além do indivíduo, no “mexer do sertão”.

uma ordem modernizadora — “[Zé Bebelo] depois, estável que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas” (GSV, p. 131). O conflito desses dois bandos, portanto, representa o antagonismo entre dois projetos de país, o que se encontrava instalado na Primeira República e o que viria a ser desenvolvido a partir da Revolução de 1930. Note-se, porém, que historicamente esses dois projetos de país não se mostraram tão antagônicos assim, haja vista que, ao invés de ter havido uma ruptura radical com as estruturas sociais arcaicas, a modernização brasileira se fez por meio de arranjos políticos e econômicos estabelecidos de cima para baixo, ensejando o que a economia e a sociologia brasileiras têm chamado de “modernização conservadora”⁹⁰. No âmbito do romance, conforme bem observa Davi Arrigucci Jr., essa ordem de conflitos se manifesta formalmente a partir da articulação narrativa de temporalidades distintas, ou seja, por meio do emprego de formas de narrativas misturadas correspondendo a temporalidades distintas e mescladas:

Considerado, pois, em seu conjunto, 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. (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 17).

Antes de analisar o conflito entre os bandos de jagunços e também a participação dos soldados do governo nas guerras pelo sertão, é preciso compreender a origem e a função dos bandos de jagunços, em outras palavras, faz-se necessário entender o que é e como funciona o “sistema jagunço”⁹¹ (GSV, p. 517) de que fala Riobaldo. A palavra “sistema” pressupõe um conjunto de elementos conectados e relacionados de modo a configurar uma totalidade organizada. Desse modo, observa-se no romance que os elementos estruturais do “sistema jagunço” são o latifúndio e a riqueza; a expropriação

⁹⁰ Sandra Vasconcelos afirma que “*Grande Sertão: Veredas* expõe a face contraditória do país ao sugerir que o arcaísmo não é apenas resíduo do passado, mas um dos modos mais efetivos do presente e, como tal, corolário do projeto de modernização do país” (VASCONCELOS, 2002, p. 324).

⁹¹ A minha compreensão do “sistema jagunço” de que fala e em que vive Riobaldo deve muito ao estudo de Willi Bolle (2004).

do trabalhador rural; a política; a troca de favores e o emprego da violência (jagunços, cangaceiros, soldados). Ao empregar o substantivo “jagunço” como especificador do substantivo “sistema”, o narrador emprega um substantivo adjetivado, ou seja, embora “jagunço” exerça uma função adjetiva sintaticamente subordinada à função nuclear exercida por “sistema”, semanticamente a expressão consegue manter a integridade substantiva de “jagunço”. Geralmente, em língua portuguesa, a caracterização de um sistema se dá pelo emprego de um adjetivo que tanto tipifica o sistema quanto identifica sua função (sistema respiratório, sistema digestivo, sistema cardiovascular). Sendo assim, fica claro que na expressão “sistema jagunço” há não apenas uma caracterização do sistema, mas uma ênfase no seu caráter “jagunço”. Ora, enquanto na sociologia brasileira a ênfase interpretativa tem recaído nos proprietários, a ponto de o sistema político-econômico próprio da Primeira República ter sido batizado como *coronelismo*, no romance o autor implícito buscou construir uma interpretação, via formalização estética, focada na jagunçagem, ainda que sob o ponto de vista do proprietário (procedimento formal contraditório que traz para o interior do romance o conflito entre as classes em disputa no campo). Em GSV há, portanto, no que se refere à passagem do processo social para a forma literária, um esforço de inversão no foco explicativo e interpretativo, que se desloca da classe dos proprietários para a classe dos despossuídos. Esse esforço, porém, será contrabalanceado pelo autor implícito por meio da constituição do narrador-latifundiário e pelo protagonismo de jagunços-fazendeiros/proprietários: Joca Ramiro, Ricardão, Hermógenes e Zé Bebelo são todos proprietários e mesmo Riobaldo e Diadorim, ainda enquanto jagunços, já compartilhavam também da subjetividade dos de cima, dado que tinham exata noção de serem filhos de proprietários⁹².

Isso, no entanto, constitui apenas uma primeira investida no processo de compreensão do sistema jagunço. Por ora, apenas foram identificados os elementos básicos constituintes desse sistema e um estudo inicial acerca da própria expressão literária forjada por Guimarães Rosa para significar o sistema dentro do romance. O próximo passo é fazer a análise do modo como o sistema jagunço é representado e estruturado em GSV.

⁹² Isso fica evidente sobretudo no caso de Riobaldo, que, ao longo do romance, não hesita em se valer de sua linhagem proprietária sempre que necessário, como nos episódios da conquista de Otacília (GSV, p. 194) e no encontro com Seô Habão (GSV, p. 416).

O funcionamento do sistema jagunço depende, por um lado, da propriedade privada da terra em larga escala e da acumulação de riquezas nas mãos de poucos. Por outro lado, é necessária a formação de uma população livre despossuída e pobre, composta por pequenos lavradores e criadores, sitiantes, tropeiros, sem-terra, etc. Essa população, composta pelos homens livres pobres, é que dá origem ao cangaceiro e ao jagunço, o *inútil utilizado* de que fala Walnice Nogueira Galvão (1972, p. 41-47). No contexto da Primeira República, esses trabalhadores rurais vivem em condição de dependência dos senhores rurais, os quais, por sua vez, buscam a formação de um “curral eleitoral” a partir da massa de trabalhadores explorados e despossuídos. Conforme demonstrei no primeiro capítulo, esse sistema depende do que Vitor Nunes Leal chama de “estado de compromisso” (LEAL, 1975, p. 20), isto é, uma dinâmica baseada em troca de favores segundo a qual os de cima oferecem benesses aos de baixo em troca de apoio político e principalmente de votos. Contudo, o “estado de compromisso” não é suficiente para garantir a concretização dos interesses dos proprietários e dos dirigentes políticos, de modo que o recurso à violência sempre é uma alternativa que está à mão. Nesse caso, tanto pode ser a violência oficializada e legalmente positivada, como o emprego da polícia e do exército, quanto a violência extraoficial, que foi efetivamente o carro-chefe da política de consolidação e manutenção da hegemonia dos coronéis.

É justamente a dinâmica violenta do processo social o mais importante material a compor a “matéria vertente” da narração Riobaldo, que, a partir do relato dessa matéria, permite ao interlocutor a observação das componentes do sistema jagunço em sua interação dinâmica a partir da focalização no jagunço. Em GSV, a experiência rural internalizada ao romance aponta para as múltiplas determinações constitutivas do mundo rural — o espaço do sertão/latifúndio; os tipos de trabalho; as formas de sociabilidade (incluindo amor e ódio); o coronelismo; o conflito entre arcaico e moderno; a violência.

Esse espaço, brutalmente formado pela ação sangrenta de colonização e exploração do trabalho, influi sobre as possibilidades de movimento (ação) das personagens e condiciona as formas de produção e de reprodução dos ocupantes do próprio espaço. É a onipresença da terra, que se envereda por todos os âmbitos da vida daqueles jagunços. A partir da terra se constituem a população do romance, o caráter dos personagens, as relações sociais, as (im)possibilidades de ação.

O espaço narrativo é o espaço dominado pela violência, que constitui “o código do sertão” — no Brasil, é com sangue que se rega a terra. Se o espaço é, por definição, espaço da violência, todos os elementos a ele articulados necessariamente mergulham no mesmo mar vermelho. Assim, no caso de GSV, a forma de narrar é contaminada pela experiência de vida (sempre em contato com a morte) de Riobaldo no sertão assolado pela violência.

É justamente sobre a forma de narrar que se detêm as análises de Jaime Ginzburg acerca da violência em GSV. O crítico parte da constatação de que a experiência cotidiana de Riobaldo sob a iminência da morte, em função da sua condição de jagunço, afeta decisivamente sua subjetividade, impedindo um olhar estável e/ou neutro em relação à matéria narrada. Ao risco de morte conjuga-se o caráter diabólico da experiência de Riobaldo, marcado pelo erro e pela desordem. Assim, a figuração demoníaca em GSV não atua apenas no âmbito temático da possibilidade da existência ou não do diabo e da realização ou não do pacto com o demônio, essa figuração diabólica atua principalmente no modo de narrar, já que “a narração tem forma demoníaca” (GINZBURG, 1993, p. 11). Essa forma marcada pela subjetividade fraturada pela violência, pelo erro e pela desordem demoníaca se configura por meio da tensão entre os procedimentos formais característicos do romance moderno e a matéria narrada de base rural e arcaica. É assim que o caráter épico da narração de Riobaldo se subordina à subjetividade lírica de sua consciência fraturada. Efetivamente, no romance de Rosa a representação da realidade segue um padrão estético já bastante diferenciado do realismo tradicional e mesmo do realismo presente nas obras aqui analisadas anteriormente, ainda que potencialize alguns recursos já utilizados na tradição brasileira. As idas e voltas no tempo, a falta de segurança ao narrar, a busca por respostas para problemas jamais resolvidos, a quebra da lógica causal de estruturação do enredo, a linguagem incansável, a mistura de modos narrativos, tudo isso compõe a forma estruturante de GSV, essa é a “poética da destruição” elaborada por Rosa, forma moldada pela onipresença da violência atuando sobre a consciência do narrador (GINZBURG, 1993, p. 93).

Em *As formas do falso*, Walnice Nogueira Galvão fez um detido estudo acerca da ambiguidade em GSV. Jaime Ginzburg, em outra chave, recupera o problema da ambiguidade no romance, articulando-a a alguns elementos fundamentais: a variação entre ordem e desordem; o Bem e o Mal; o agente da violência e a vítima; a indefinição de quem é o inimigo e quem é o companheiro; o prazer e a repulsa pela violência; a

riqueza e a pobreza; a adesão e a repulsa à vida jagunça. O crítico observa que um dos maiores problemas enfrentados por Riobaldo em relação a essas ambiguidades é o problema da reversibilidade de uma situação a outra, como a possibilidade de passar de agente a vítima da violência, por exemplo. Acrescento a isso um aspecto fundamental da ambiguidade, que é o da simultaneidade da existência dos contrários, o que inclusive leva Riobaldo a muitas vezes não ter clareza acerca do que existe e do que não existe, do que é bom e do que é mau, do caminho a seguir, etc. É, em suma, o mundo misturado.

A condição jagunça de Riobaldo encontra-se inescapavelmente ligada à violência, que é constitutiva do ofício. Igualmente constitutivo da jagunçagem é o ato de matar e, por consequência, o risco cotidiano e iminente de morrer (GINZBURG, 1993, p. 8). E mais que isso, no universo da jagunçagem, matar é a atividade necessária para não morrer. Vida e morte conjugam-se, portanto, de forma a desvelar a brutalidade por meio da qual a humanidade insiste em se formar.

Em relação à violência no âmbito da jagunçagem, Ginzburg destaca a mobilidade do julgamento ético em relação ao emprego de práticas violentas, isto é, em certos casos e de acordo com quem pratica, a violência será julgada justa ou injusta, racional ou irracional. Acerca da ética turva que preside as ações dos jagunços, sobretudo do protagonista, o crítico declara: “Riobaldo vive dentro de um contexto em que ser o líder glorioso e justiceiro coincide com ser um assassino cruel” (idem, p. 37). Em *Grande Sertão*, a desordem e a ordem andam juntas, esta é a principal tese defendida pelo crítico, de modo que o plano de Zé Bebelo de impor a ordem no sertão, por exemplo, só pode ser levada a cabo por meio de muita desordem. Nesse sentido, é muito significativo o fato de Zé Bebelo reunir um bando de jagunços para dar fim à jagunçagem nos sertões, assim como o fato de que, para acabar com o pactário Hermógenes, Riobaldo também buscar o pacto.

Além da ambivalência das possibilidades de práticas violentas, cabe observar que a forma da representação da violência em GSV não segue um encadeamento narrativo causal. A ausência de causa, de motivação e de finalidade para a violência na estrutura narrativa, além de trazer para o âmbito da forma o tema da ambivalência ética ligada à violência, radicaliza esse problema ao exacerbar, em nível estético, o que aparece como potencialidade na sociedade.

Pensando a violência num nível que transcende o efeito da violência para a consciência individual, Ginzburg argumenta que “a violência mais cruel pode se

confundir com o socialmente aceitável. Esse princípio está presente em GSV” (GINZBURG, 1993, p. 27). Observe-se que a presença desse princípio em GSV não é gratuita, mas condicionada pela existência desse mesmo princípio no mundo rural, o “código do sertão”. O caráter estrutural da violência no sertão, porém, revela outros significados políticos. Do ponto de vista dos pobres, a violência amedronta pela possibilidade de destruição, “o fim final”, mas também surge como ideal de libertação por meio da jagunçagem. No entanto, conforme argumenta Bolle, quem realmente acaba por se beneficiar com a violência no sertão, com as guerras intermináveis, são os poderosos proprietários, que aliciam os sertanejos pela via da coação econômica e física e também pela via da retórica, com promessas de ganhos, tal como faz Riobaldo quando convida os miseráveis catrumanos a ingressar em seu bando:

- “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 loca Ramiro!...” – eu determinei. – “Ij’ Maria, é ver, nós, de Cristo, jagunçando...” – escutei, dum. Daí, declarei mais: - “Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro dos que têm, e objetos e as vantagens, de toda valia... E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido umas duas ou três mulheres, moças sacudidas, p’ra o renovame de sua cama ou rede!...” Ah, ô gente, oh e eles: que todos, quase todos, geral, reluzindo aprovação. Mesmo os meus homens. (GSV, p. 446)

Salta aos olhos o parentesco do discurso populista de Riobaldo com o de Zé Bebelo, seu mestre na arte da retórica dos proprietários. As promessas, porém, não passam disso, o resultado para os pobres jagunços é quase sempre a manutenção do estado de pobreza ou até mesmo seu agravamento. Lembremos que no início de sua narração Riobaldo se refere aos ex-jagunços que acabaram virando mendigos: “muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola” (GSV, p. 26). Sendo assim, claramente não são os jagunços os beneficiários da guerra e da violência, que se revelam instrumentos privados de ganhos e conquistas dos proprietários:

Ou seja: a retórica da dissimulação é usada para fazer com que o sistema jagunço apareça como instrumento por excelência para resolver os problemas sociais. Na verdade, os chefes se aproveitam da mão-de-obra dos sem posse para satisfazer seus interesses particulares, que são dissimulados. De forma geral, o sistema jagunço serve para encobrir os problemas sociais: ‘Quando

se jornada de jagunço [...] não se nota tanto: o estatuto de misérias e enfermidades”; a atividade guerreira dissipa os problemas: ‘Guerra diverte – o demo acha’. Riobaldo chega a fazer a apologia da jagunçagem” (BOLLE, 2004, p. 180)

Essa contradição no emprego da violência e a posição ambígua de Riobaldo frente a ela suscitam a reflexão acerca de uma importante contradição no projeto estético de *Grande Sertão: Veredas*, aspecto ainda pouco desenvolvido pela crítica: trata-se da oposição entre o narrador-latifundiário e o protagonista-jagunço. Ora, conforme já foi observado pela crítica⁹³, um dos grandes avanços estéticos deste romance de Guimarães Rosa foi ter sugerido, pela linguagem, a superação (no sentido dialético) do impasse estabelecido entre o intelectual e o povo na representação literária. No entanto, o projeto da ênfase narrativa no sertanejo e a incorporação da oralidade ao registro ficcional entram em choque com a configuração do narrador-latifundiário, que inclusive detém praticamente todos os poderes narrativos, tais como focalização, ênfase, seleção, disfarce, etc. Daí o incômodo com as leituras que defendem que o narrador de GSV é um jagunço, jagunço-letrado. Essas interpretações têm como corolário a ideia de que o ponto de vista narrativo do romance é o ponto de vista do jagunço, o que me parece um equívoco analítico ou interpretativo. O narrador de GSV é um proprietário, um fazendeiro, e é a partir desse *ethos*, desse lugar social (aliás, o autor implícito deliberadamente acomoda o narrador e seu interlocutor cidadão na varanda de uma casa-grande) que emana o discurso narrativo no romance. É esse senhor, com idade já avançada, que já sofre com reumatismos, mas que se diz pronto para defender suas propriedades se for necessário (GSV, p. 16-24), é esse senhor quem rememora sua vida e é a partir do ponto de vista desse narrador que se chega à “matéria vertente”, ao “sistema jagunço”, ao jagunço Riobaldo. O autor implícito estabelece, portanto, uma contradição de grande envergadura entre Riobaldo-personagem-jagunço e Riobaldo-narrador-proprietário, de modo que todo o romance se contamina por esse antagonismo, por essa ambiguidade⁹⁴ fundamental, que se desdobra na composição de Diadorim, na

⁹³ Cf. Candido (2002a) e Bastos (2006).

⁹⁴ Para um estudo mais amplo acerca da ambiguidade em GSV, cf. Galvão (1972). Salgo engano, Walnice Nogueira Galvão foi a primeira a sistematizar uma interpretação da ambiguidade em GSV. Em outra chave, Jaime Ginzburg (1993) retoma a questão da ambiguidade, com ênfase nas implicações éticas da reversibilidade de posições no romance sobretudo no que diz respeito à violência.

tensão entre ordem e desordem, nas reflexões acerca do Bem e do Mal, de Deus e do Diabo...

Aparentemente, na raiz das ambiguidades do romance encontra-se a ambiguidade não resolvida da posição de classe do narrador, que encerra em si a oposição de classe entre proprietário e despossuído — é interessante notar, na sintaxe narrativa, o fluxo de transformação⁹⁵ por que passa Riobaldo: inicialmente, o leitor é apresentado a um fazendeiro/proprietário, o qual, por meio da rememoração narrativa, se transforma num despossuído/jagunço, “o jagunço Riobaldo”, que, por sua vez, se transforma em “Tatarana”, depois em “Urutú-Branco” e finalmente, após a morte de Diadorim, se transforma no fazendeiro/proprietário que o leitor encontra no início do romance. Mas a contradição vai além disso, pois a maior parte dos chefes jagunços é composta por fazendeiros, conforme indiquei anteriormente. Tal procedimento formal de composição e caracterização de personagens retoma a tradição da épica clássica e do romance de cavalaria, casos em que os heróis estavam vinculados à nobreza. Verifica-se, portanto, que a postura cambiante não é própria apenas de Riobaldo ou de Diadorim, já que é verificada nos principais chefes jagunços, os quais, embora fazendeiros, por motivos variados passam para o outro lado e assumem a vida jagunça.

Em “Jagunços mineiros”, quando comenta especificamente *Grande Sertão: Veredas*, Antonio Candido argumenta que esse romance difere substancialmente das demais narrativas que até então haviam se proposto a representar o sertão, quase sempre em chave realista, documental ou pictórica. Segundo o crítico, o romance de Rosa, nem realista nem pitoresco, “embora pitoresco e realismo se encontrem nele a cada passo” (CANDIDO, 2004, p. 111), estabelece um patamar transcendental de representação do sertão — aquilo que em outro ensaio Candido chamaria de “super-regionalismo” e que aqui ele chama de “sublimação estética” (p. 115) — e estabelece esteticamente uma ontologia do jagunço, que se desprende do chão-social e passa a ser compreendido em

⁹⁵ Walnice Galvão corrobora o argumento: “O protagonista de Grande Sertão: Veredas é um vivente de avatares, mostrando diferentes faces, conformes às etapas de sua vida” (GALVÃO, 2008, p. 241). Para uma instigante interpretação das mutações e transformações das personagens no romance brasileiro, cf. “Volubilidade e ideia fixa (o outro no romance brasileiro)”, de José Antônio Pasta Jr (2011). O autor, recuperando a análise de Roberto Schwarz acerca da volubilidade do narrador em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, sugere que a volubilidade, as mudanças, as transformações por que passam muitas das personagens centrais da literatura brasileira (Brás Cubas, Macunaíma e Riobaldo, por exemplo) vão além do capricho que Schwarz identifica na classe dominante brasileira. Pasta Jr. sugere que a volubilidade perpassa todas as camadas sociais, em função justamente da estranha conjunção econômica entre capitalismo e escravidão. Nesse sentido, a volubilidade estaria ligada também à indefinição do sujeito quanto à sua própria identidade, que, em face de dois sistemas opostos (escravidão e capitalismo), está sempre submetida simultaneamente às exigências dos dois regimes.

chave universalizante. Tendo esse argumento como premissa, o crítico busca demonstrar o modo como o romance formaliza essa representação transcendental do jagunço e do sertão e destaca aspectos como a transfiguração do espaço, a representação dos soldados, dos fazendeiros e dos políticos. Em relação ao espaço, o crítico observa que, embora calcado no sertão mineiro, o espaço ganha contornos indefinidos e até míticos: as cidades, por exemplo, via de regra são apenas mencionadas, não adquirem “relevo” e não são palco de ações; o mesmo se dá com a representação dos soldados e de muitos fazendeiros e políticos, que igualmente são apenas mencionados. Daí ganham relevo alguns dos aspectos que evidenciam o contraste entre *Grande Sertão* e os demais romances regionalistas.

Suprimidas essas dimensões [espaço e personagens realistas], que são normais no tratamento do jaguncismo em nossa ficção e constituem a própria substância de livros como *Chapadão do Bugre*, segundo vimos, resta o sertão, transformado em espaço privilegiado e único, para que nele exista o jagunço. Aqui ocorrem quase apenas jagunços, agrupados em bandos enormes, vivendo em contato com outros jagunços, obedecendo a chefes jagunços, movendo-se conforme uma ética de jagunços, num mundo separado do resto do mundo, descartadas as cidades e suas leis, de tal forma que, depois de embalados na leitura, só por um esforço de reflexão podemos pensar em termos históricos ou sociológicos (CANDIDO, 2004, p. 115).

O argumento de Candido — que ressalta a dimensão universalizante da narrativa de Rosa em detrimento do que, em diversas passagens, o crítico chama de “documento”, ou seja, os aspectos mais ligados à história social — revela a dimensão encantatória da forma do romance de Rosa, haja vista o fato de o encantamento ser forte o suficiente para levar o leitor a outro plano e exigir um grande esforço para permitir o pensamento em termos históricos e sociológicos. No entanto, a interpretação de Candido sugere ainda uma outra dimensão do encantamento advindo da “sublimação estética” de Guimarães Rosa, que se manifesta no grau máximo de empatia que uma forma pode gerar, talvez apenas superada pelo bovarismo:

Quantos de nós se reconhecem no José de Arimatéia, de Mário Palmério, ou no fiel vaqueiro Joaquim Mironga, de Afonso Arinos, tipos aceitáveis literariamente? Provavelmente, ninguém. No entanto, todos nós somos Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida. Se o 'sertão é mundo', como diz ele a certa altura do livro, não é menos certo que o jagunço somos nós (CANDIDO, 2004, p. 115).

Candido trabalha com um conceito de “universal” que pressupõe o compartilhamento de “problemas comuns da nossa humanidade” e atinge o ápice na fusão de identidade entre leitor e narrador/personagem. Essa operação realizada por Guimarães Rosa, porém, estabelece uma contradição; pois, se por um lado enseja a superação da tão marcante distância entre escritor/leitor e personagem⁹⁶, por outro lado parece cair no polo oposto e colar as perspectivas, igualmente impedindo o reconhecimento da alteridade. Ora, mas se “o jagunço somos nós”, como falar em alteridade bloqueada? Vejamos. Enquanto no regionalismo de um Coelho Neto, por exemplo, o “outro” é rebaixado e não-reconhecido e se mantém a “atitude de sujeito e objeto” de que fala Candido (2001a), em *Grande Sertão* se daria a identificação total do “eu” com o “outro”, isto é, a superação da dicotomia sujeito-objeto. Observe-se que Candido identifica no romance de Rosa o mesmo procedimento que já identificara em *Sagarana*, a saber, a criação de uma “experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior, em que se desfazem as relações de sujeito e objeto para ficar a obra de arte como integração total de experiência” (CANDIDO, 2002b, p. 186). A grande questão é que, se a ontologia do jagunço operada por Guimarães Rosa opera com um critério universal fundado nos “problemas comuns de nossa humanidade”, parece que o “outro”, o jagunço, só é reconhecido no que tem de “mesmo”, enquanto “eu”. Em outras palavras, a identificação com o jagunço parece depender da supressão justamente do que nele há de jagunço e do reconhecimento de uma metafísica humanidade universal.

Podemos, assim, repetir 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 do seu universo ficcional. Por isso o seu jagunço difere dos que aparecem em outros livros brasileiros (...)./Isto significa que Guimarães Rosa tomou um tipo humano tradicional em nossa ficção e, desbastando os seus elementos contingentes, transportou-o, além do documento, até a esfera onde os tipos literários passam a representar os problemas comuns da nossa humanidade, desprendendo-se do molde histórico e social de que partiram. (CANDIDO, 2004, p. 120).

⁹⁶ Esse procedimento foi identificado com muita perspicácia por Candido em “A literatura e a formação do homem” (2002a) e analisado como um dos problemas centrais da representação literária por Hermenegildo Bastos (2006).

Esse procedimento de Guimarães seria esteticamente estruturado por meio de procedimentos formais vinculados ao foco narrativo que permitiriam “ver o mundo através dum ângulo de jagunço” (idem, p. 120). Desse modo, o crítico observa que a criação de um narrador que foi jagunço permite a compreensão dos “vários lados da vida” e identifica nesse narrador a tendência à “constante redução [da narrativa] ao presente, fazendo com que o passado seja aferido incessantemente à cor da sua angústia de agora” (idem, p. 121) — trata-se, portanto, de uma explicação para os efeitos da construção formal da narração de GSV que evidencia uma “paridade entre o dilaceramento do narrador e o dilaceramento do mundo” (idem, p. 121). Em suma, para Candido, no que diz respeito ao conhecimento do mundo, “o ângulo de visão do jagunço (de Riobaldo que foi jagunço) é uma espécie de posição privilegiada para penetrar na compreensão profunda do bem e do mal, na trama complicada da vida”⁹⁷ (idem, p. 121).

Como se vê, a análise de Candido é reveladora em muitos sentidos e merece destaque tanto no que revela acerca da forma do romance quanto na avaliação que o crítico faz dessa forma. A meu ver, de modo geral as observações de Candido acerca da constituição narrativa de GSV são precisas e propiciam um alto rendimento interpretativo. No entanto, tendo a interpretar em chave distinta e negativa alguns elementos avaliados pelo crítico em tom positivo. Explico-me: é correto afirmar que Guimarães Rosa deu um grande passo estético no âmbito do sistema literário brasileiro, sobretudo no que diz respeito ao emprego da linguagem; é igualmente correto afirmar que, em GSV, o passado é medido pelo presente e que o autor cria um romance que suspende as personagens do chão histórico com vistas a estabelecer uma suposta universalidade. É basicamente nesses pontos que reside minha discordância de avaliação em relação a Candido.

No que toca ao narrador, sendo verdadeira a afirmação de que, em GSV, o presente (o tempo da enunciação) é o *locus* de onde emana o discurso que rememora, narra e avalia o passado, parece-me conseqüentemente verdadeira a constatação de que o ângulo de visão estabelecido no romance não é o do jagunço. Seria de quem, então? Observe-se que Candido já aponta uma resposta que relativiza seu próprio argumento de

⁹⁷ Candido reitera o mesmo argumento em outras passagens: “o ex-jagunço vê (e nos faz ver) melhor, por ter estado de ambos os lados e poder relacioná-los de modo conveniente” (idem, p. 122); “Em tal mundo, ser jagunço pode formar a base para ver melhor” (idem, p. 122).

que o ângulo de visão do romance seria o do jagunço: quando diz “o ângulo de visão do jagunço (de Riobaldo que foi jagunço) é uma espécie de posição privilegiada...”, o crítico faz uma ressalva bastante significativa, haja vista que ele mesmo retifica a observação acerca do ângulo de visão/narração do romance. A retificação diz que o ângulo de visão é do Riobaldo que foi jagunço, o que é exato. Ocorre que, postas as coisas nesses termos, a interpretação que se tem explicita apenas a constituição de um ser que *é o que não é mais* (“Riobaldo que foi jagunço”), isto é, a formação impossível de uma identidade, que só pode se constituir por meio da sua própria negação. Esse aspecto do narrador é relevante e será discutido adiante. Contudo o narrador do romance não é apenas o que não é mais, ele não é simplesmente um ex-jagunço, ele agora é um proprietário, um fazendeiro e as consequências dessa constituição identitária precisam ser levadas em consideração quando se avalia o ângulo de visão do narrador e a ideologia do seu discurso. Não se justifica eliminar da equação esse termo fundamental, que é o fato de Riobaldo-narrador ser um latifundiário, até porque esse não era o destino comum dos ex-jagunços e o próprio narrador evidencia isso quando diz que “muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola” (GSV, p. 26). Sendo assim, no que diz respeito à formação do narrador e à sua identidade, é preciso acrescentar um terceiro movimento, que é o de sua transformação em fazendeiro, ou seja, ele não é apenas o que deixou de ser, mas também e sobretudo o que passou a ser. Penso, portanto, ser mais preciso afirmar que o ângulo de visão do narrador de GSV é o do *fazendeiro que foi jagunço*, pois assim ficam evidenciadas tanto a sua identidade passada quanto sua identidade presente, que realmente parece dilacerada e que contamina toda a narração com esse dilaceramento, conforme Candido argumenta.

Em relação à “sublimação estética” de Guimarães Rosa, para além das observações que fiz acima, gostaria de trazer à tona e endossar a instigante leitura que Ana Paula Pacheco faz da invenção do “mundo jagunço”⁹⁸ entre mito e História. Em síntese, a autora observa que, em GSV, a adesão ao mito parece sobrepujar o processo social que, no âmbito da História, ensejou o coronelismo e o jaguncismo: “o olhar compassivo do autor implica também adesão mítica e suspensão dos problemas de ordem social que envolveriam proprietários e homens pobres, alijados da posse da terra e de outros meios de produção” (PACHECO, 2008, p. 181). A autora está interessada, portanto, em investigar o rendimento semântico/ideológico da forma mitificante de

⁹⁸ A expressão é empregada por Antonio Candido em “O homem dos avessos” (2006d).

GSV e coloca de maneira audaciosa, para além da inegável grandeza estética do romance, a questão da “mentira histórica” implicada na “disposição mitificante das narrativas rosianas” (idem, p.182). A fim de investigar esse problema, Ana Paula Pacheco analisa a constituição do narrador e a invenção do mundo jagunço, chegando a constatações críticas de primeira ordem, dentre as quais merece destaque o questionamento da representação dos jagunços como “indivíduos” efetivamente livres, independentes da ordem social que atava os homens livres pobres aos proprietários e livres a ponto de buscarem instaurar uma ordem distinta no sertão.

É intrigante o modo como um livro em que o narrador é um fazendeiro e em que as principais personagens são todas fazendeiras ou iminentes herdeiras – ou seja, visão dos de cima, pelos de cima - tenha tido uma recepção tão avassaladoramente centrada na ideia de que se trata de uma história de despossuídos vista do ângulo dos despossuídos. Que procedimentos formais permitem esse tipo de leitura? O que a ambígua construção do autor implícito revela? É fundamentalmente a posição ambígua e cambiante das personagens o que propicia as duas possibilidades de leitura — contudo, o fato de uma delas ser hegemônica certamente significa alguma coisa e não se pode descartar a hipótese de que se encontre na própria forma do romance a explicação para tal hegemonia interpretativa.

Nesse sentido, cumpre observar o modo como se mexe o sertão no âmbito do romance e como essa dinâmica propicia a formação do fazendeiro Riobaldo em sua trajetória de ascensão social, que o eleva da condição de jagunço à de proprietário e narrador.

4.2 O MEXER DO SERTÃO: A FORMAÇÃO DO FAZENDEIRO NO SISTEMA JAGUNÇO

O percurso de transformação de Riobaldo em grande proprietário pode ser acompanhado, embora com alguns vácuos temporais, desde a infância, quando se encontra num estágio de pobreza absoluta, momento em que encontra O Menino (Diadorim) e em que atravessa o São Francisco; com a morte de sua mãe, o garoto vai morar em uma das fazendas seu padrinho, que lhe permite viver com fartura, “na lordeza”. Selorico Mendes inicia Riobaldo nas práticas das armas e das letras, claramente com vistas a torná-lo seu sucessor/ herdeiro. Ao ouvir uma insinuação de que seu padrinho era na realidade seu pai, Riobaldo foge para o Currallinho, que “então

se destinava ser lugar comercial de todo valor” (GSV, p. 124). Lá, o Mestre Lucas convida Riobaldo para ser professor e ele aceita. O mestre envia o novo professor a outra fazenda, com a missão de ensinar Zé Bebelo. É neste momento que se ligam de forma mais forte as armas e as letras – por meio destas ele chega àquelas. Aqui chama atenção a consciência do proprietário quanto à necessidade de dominar não apenas por meio da força, mas também por meio da palavra, da retórica.

Depois de aprender tudo e mesmo superar seu professor, Zé Bebelo convida Riobaldo para ser seu secretário; ele planeja sair pelo sertão para acabar com os jagunços e entrar para a política, ser deputado e modernizar o sertão. Riobaldo aceita o convite, tendo liberdade para ir embora se e quando quisesse. Após uma batalha contra o bando de Hermógenes, que pertencia ao bando de Joca Ramiro, Riobaldo decide ir embora: “Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo, na constante brutalidade” (GSV, p. 135).

O agora jagunço vai para uma fazenda em Rio das Velhas. A estadia nessa fazenda, lugar de refúgio e acolhimento para Riobaldo, será decisiva em sua vida, pois é nesse lugar que reencontra O Menino (Diadorim). Neste momento, sente que sua vida está presa à de Diadorim e entra para o bando de Joca Ramiro, contra o qual lutara até pouco tempo. Essa situação provoca uma confusão mental e ética em Riobaldo: “Eu, quem que era eu? De que lado eu era? Zé Bebelo ou Joca Ramiro? Titão Passos... o Reinaldo... De ninguém eu era. Eu era de mim. Eu, Riobaldo. Eu não queria querer então.” (GSV, p. 151).

Em suas andanças com o bando de Joca Ramiro, Riobaldo passa pela fazenda Santa Catarina, que viria a ser decisiva em sua vida, em virtude de seu relacionamento com Otacília, de quem fica noivo e com quem casará depois de fazendeiro. Em *Grande Sertão: Veredas*, o amor é um dos temas centrais, talvez apenas superado pela indagação acerca da existência do diabo. Conforme argumenta Luiz Roncari, “No plano amoroso, Riobaldo vive impulsos e atrações que o carregam para um lado e outro” (RONCARI, 2004, p. 202). Nesse sentido, a contradição mais forte é a ligação entre Riobaldo e Diadorim. A atração que o prende a Diadorim é o elemento determinante para sua entrada no bando de Joca Ramiro após ter fugido do bando de Zé Bebelo, do qual fugira por discordar da violência própria à dinâmica jagunça: “Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade” (GSV, p. 135). O amor, contraditoriamente, faz com que Riobaldo se reaproxime justamente daquilo de que fugia e sela

definitivamente sua entrada para a jagunçagem. É esse mesmo sentimento que o impede de abandonar a vida jagunça, algo com que sonha frequentemente e que intenta fazer mais de uma vez e até propõe ao amigo: “Escuta, Diadorim: vamos embora da jagunçagem” (GSV, p. 374). Apesar do desejo e da vontade de fugir, Riobaldo só abandona a vida jagunça quando perde Diadorim, quando deixa de se manifestar fisicamente a força que o prendia ao amigo, o amor. A par disso, é fundamental o caráter de impossibilidade de concretização do amor que um sente pelo outro. Riobaldo luta contra o sentimento por não admitir que um jagunço se apaixonasse por outro jagunço; Diadorim, que tinha a possibilidade de se revelar como mulher e viabilizar a realização do amor, age incessantemente movido pelo ódio, sobretudo após a morte de seu pai, Joca Ramiro: “Matar, matar, sangue manda sangue” (GSV, p. 30).

Além do amor entre Riobaldo e Diadorim, é de grande relevância o amor entre ele e Otacília, este sim concretizado e levado a bom termo. Gostaria de deter a análise sobre este episódio, fundamental na economia do romance. O bando de Joca Ramiro repousa algum tempo, à espera de um recado, na fazenda Santa Catarina, cujo “dono era favorável do nosso lado” (GSV, p. 157). É aí que Riobaldo conhece Otacília, por quem se apaixona e com quem, tempos depois, viria a se casar. Aqui merece destaque a percepção da fazenda como *locus amoenus* por parte de Riobaldo em comunhão com a justificação do casamento por interesse.

O que lembro, tenho. Venho vindo, de velhas alegrias. A Fazenda Santa Catarina era perto do céu – um céu azul no repintado, com as nuvens que não se movem. A gente estava em maio. Quero bem a esses maios, o sol bom, o frio de saúde, as flores no campo, os finos ventos maiozinhos. A frente da fazenda, num tombado, respeitava para o espigão, para o céu. Entre os currais e o céu, tinha só um gramado limpo e uma restinga de cerrado, de donde descem borboletas brancas, que passam entre as réguas da cerca. Ali, a gente não vê o virar das horas. E a fogo-apagou sempre cantava, sempre. Para mim, até hoje, o canto da fogo-apagou tem um cheiro de folhas de assapeixe. Depois de tantas guerras, eu achava um valor viável em tudo que era cordato e correntio, na tiração de leite, num papudo que ia carregando lata de lavagem para o chiqueiro, nas galinhas d’angola ciscando às carreiras no fedegoso-bravo, com florezinhas amarelas, e no vassoural comido baixo, pelo gado e pelos porcos. Figuro que naquela ocasião tive curta saudade do São Gregório, com uma vontade vã de ser dono de meu chão, meu por posse e continuados trabalhos, trabalho de segurar a alma e endurecer as mãos. Estas coisas eu pensava repassadas. Ela apareceu.

Ela era risonha e descritiva de bonita; mas, hoje-em-dia, o senhor bem entenderá, nem ficava bem conveniente, me dava pejo de muito dizer. Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença. Fui eu que primeiro encaminhei a ela os olhos. Molhei mão em mel, regrei minha língua. Aí, falei dos pássaros, que tratavam de seu voar antes do mormaço. Aquela visão dos pássaros, aquele assunto de Deus,

Diadorim era quem tinha me ensinado. Mas Diadorim agora estava afastado, amuado, longe num emperreio. (GSV, p.189, grifo meu)

Riobaldo encontra-se claramente deslumbrado com a fazenda. Por alguns dias, ele tem a impressão de viver como que suspenso em relação à violência e à pobreza que assolam o sertão; a fazenda, o latifúndio, torna-se para ele o lugar da segurança e da felicidade, torna-se, em suma, o seu céu, que o distancia do sertão infernal, povoado por miseráveis, demônios e pactários. Nota-se também o modo como a beleza e a paz transmitidas a ele pela paisagem articulam-se de modo a sugerir o desejo de propriedade. Essa conjugação entre felicidade, amor e propriedade chega ao ápice quando, pouco adiante, ao se referir a Diadorim, Riobaldo une os elementos por meio de uma metáfora absolutamente exemplar: “Ele gostava, destinado, de mim. E eu – como é que posso explicar ao senhor o poder de amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio.” (GSV, p. 193, grifo meu). Esse sentimento híbrido vai tomando cada vez mais conta de Riobaldo, agora já com os olhos em Otacília – e em suas posses! “Conheci que Otacília era moça direta e opinosa, sensata mas de muita ação. Ela não tinha irmã nem irmão. Sô Amadeu chefiava largo: grandes gados em léguas de alqueires. Otacília não estava noiva de ninguém.” (GSV, p. 193). O narrador explica que tentara conquistar a moça por meio de seu “fraseado”, “Poetagem”, mas acaba escolhendo um caminho mais fácil (ou eficaz) e, perguntado sobre o lugar de sua procedência, não hesita em recuperar a linhagem rica e próspera de Selorico Mendes, que fora até então renegada:

‘Donde é mesmo que o senhor é, donde?’ Se sorria. E eu não medi meus alforjes: fui contando que era filho de Seô Selorico Mendes, dono de três possosas fazendas, assistindo na São Gregório. E que não tinha em minhas costas crime nenhum, nem estropelias, mas que somente por cálculos de razoável política era que eu vinha conduzindo aqueles jagunços, para Medeiro Vaz, o bom foro e patente fiel de todos estes Gerais. Aqueles? Diadorim e os outros? Eu era diferente deles. (GSV, p. 194)

Riobaldo, além de assumir-se como filho e herdeiro de Selorico Mendes, ainda faz questão de marcar sua diferença em relação aos outros jagunços. Ele apresentava, portanto, plena consciência de que sua condição de “homem provisório” era provisória – definitiva seria sua condição de “senhor de terras definitivo” quando as recebesse

como herança. Não é difícil entender o cálculo de Riobaldo, ou seja, para colocar-se em condições de casar com Otacília, era preciso que eles se encontrassem num mesmo nível econômico e social. É esse nivelamento que ele busca alcançar com sua explanação.

O casamento feliz, calmo e duradouro de Riobaldo com Otacília, comparado à tragédia do amor por Diadorim, à união impossível entre Arnaldo e Flor e à malfadada aliança entre Paulo Honório e Madalena, parece revelar a contrapelo a ideologia subjacente ao casamento e ao núcleo familiar no meio rural: apenas o amor entre iguais pode realizar-se plenamente, de sorte que a união entre membros de classes sociais distintas é sempre um passo impossível, é sempre rechaçada pelo próprio andamento da dinâmica social na economia da obra, quase como uma sina, um determinismo. Nesse sentido, nos romances regionais o amor, quando se concretiza, se revela sempre como uma ponte entre o homem e o capital.

Partindo noivo da fazenda Santa Catarina, Riobaldo e seu bando travam vários combates até travarem o combate decisivo contra o bando de Zé Bebelo, que acaba por ser capturado e levado a julgamento. A resolução tomada por Joca Ramiro ao fim do julgamento no sentido de libertar o inimigo provoca a ira de Hermógenes e Ricardão, que assassinam o ex-chefe. Sabendo do ocorrido, Zé Bebelo retorna do exílio, alia-se ao bando de Riobaldo e inicia “a outra guerra” – a vendeta contra os traidores assassinos de Joca Ramiro. É neste momento que a narração retorna ao ponto em que fora interrompida no começo. Em busca do bando “dos Judas” e fugindo dos soldados do governo, o bando chefiado por Zé Bebelo refugia-se na Fazenda dos Tucanos após Riobaldo ter sido atingido de raspão no braço. Sobre esse momento, o narrador comenta:

Nesse entremear, eu senti meu braço melhor, e estive mais disposto. Andei andando, vi aquela fazenda. Essa era enorme – o corredor de muitos grandes passos. Tinha as senzalas, na raia do pátio de dentro, e, na do de fora, em redor, o engenho, a casa-dos-arreios, muitas moradas de agregados e os depósitos; esse pátio de fora sendo largo, lajeado, e com um cruzeiro bem no meio. Mas o capim crescia regular, enfeite de abandono. Não de todo. Pois tinham desamparado um gato, ali esquecido, o qual veio para perto do jacaré cozinheiro, suplicar comida. Até por dentro do eirado, mansejavam uns bois e vacas, gado reboleiro. Aí João Vaqueiro viu um berrante bom, pendurado na parede da sala-grande; pegou nele, chegou na varanda, e tocou: as reses entendiam, uma ou outra respondendo, e entraram no curral, para a beira dos cochos, na esperança de sal. – “Não faz mês que o povo daqui aqui ainda

estava...” – João Vaqueiro declarou. E era verdade, com efeito, pois na despensa muita coisa se encontrando aproveitável. Nos Tucanos, valia a pena. Os dois dias ficaram três, que tão depressa passaram.

Madrugada, no em que se ia partir dali, eu acordei ainda com o escuro, no amiudar. Só assim acordei, por um rumor, seria o Simião, que estava dormindo no mesmo cômodo e tateando se levantava. Mas me chamou. – “A gente vai pegar a cavahada. Vamos?” – ele disse. Não gostei. – “Estou enfermo. Então vou?! Quem é que rala a minha mandioca?” – repontei, áspero. Virei para o canto; assim eu estava apreciando aquele catre de couro. O Simião decerto ia, mais o Fafafa e Doristino, estavam bons para o orvalho dos pastos. Diadorim, que dormia num colchão, encostado na outra banda, já tinha se levantado antes e desaparecido do quarto. Ainda persisti numa madorna. Aquela moradia hospedava tanto – assim sem donos – só para nós. Aquele mundo de fazenda, sumido nos sussurros, os trastes grandes, o conforto das arcas de roupa, a cal nas paredes idosas, o bolor. Aí o que pasmava era a paz. Pensei por que seria tudo alheio demais: um sujo velho respeitável, e a picumã nos altos. Pensei bobagens. Até que escutei assoviação e gritos, tropear de cavalaria. “Ah, os cavalos na madrugada, os cavalos!...” – de repente me lembrei, antiqüíssimo, aquilo eu carecia de rever. Afoito, corri, compareci numa janela – era o dia clareando, as barras quebradas. O pessoal chegava com os cavalos. Os cavalos enchiam o curralão, prazentes. Respirar é que era bom, tomar todos os cheiros. Respirar a alma daqueles campos e lugares. E deram um tiro. (GSV, p. 323-324)

Esse trecho, embora absolutamente permeado pelo mesmo sentimento da fazenda como *locus amoenus* – “aí o que pasmejava era a paz” -, revela certo caráter fantasmagórico adquirido pela fazenda na visão de Riobaldo. Aquela fazenda ocupa um lugar inusitado no interior do sistema jagunço, pois se trata de uma propriedade sem proprietário; seus donos foram embora, mas deixaram suas marcas, presentes em todos os recantos do lugar, na arquitetura, na decoração, nos móveis, no mato, no gado, no gato. Nesse sentido, vale a pena ressaltar o sutil contraste que vai sendo estabelecido pelo autor implícito entre a fazenda como *locus amoenus* (caso da Santa Catarina) e a fazenda como lugar de assombro, violência ou conflito (como no caso da Sempre Verde e da Fazenda dos Tucanos). A reflexão de Riobaldo sobre a paz transmitida por aquele lugar “sem donos – só para nós” é interrompida pelo barulho dos cavalos e por um tiro... era o início da famosa batalha contra o bando de Hermógenes em que Zé Bebelo solicita ajuda aos soldados do governo e que encerra a pungente cena da matança dos cavalos.

– “A que estão matando os cavalos!...”

Arre e era. Aí lá cheio o curralão, com a boa animalada nossa, os pobres dos cavalos ali presos, tão sadios todos, que não tinham culpa de nada; e eles, cães aqueles, sem temor de Deus nem justiça de coração, se viravam para judiar e estragar, o rasgável da alma da gente – no vivo dos cavalos, a torto e direito, fazendo fogo! Ânias, ver aquilo. Alt'-e-baixos – entendendo, sem saber, que era o destapar do demônio – os cavalos desesperaram em roda, sacolejados esgalopeando, uns saltavam erguidos em chaça, as mãos cascantes, se deitando uns nos outros, retombados no enrolar dum rolo, que reboldeou, batendo com uma porção de cabeças no ar, os pescoços, e as crinas sacudidas esticadas, espinhosas: eles eram só umas curvas retorcidas! Consoante o agarre do rincho fino e curtinho, de raiva – rinchado; e o relincho de medo – curto também, o grave e rouco, como urro de onça, soprado das ventas todas abertas. Curro que giraram, trompando nas cercas, escouceantes, no esparrame, no desembesto – naquilo tudo a gente viu um não haver de doidas asas. Tiravam poeira de qualquer pedra! Iam caindo, achatavam no chão, abrindo as mãos, só os queixos ou os topetes para cima, numa tremura. Iam caindo, quase todos, e todos; agora, os de tardar no morrer, rinchavam de dor – o que era um gemido alto, roncado, de uns como se estivessem quase falando, de outros zunido estrito nos dentes, ou saído com custo, aquele rincho não respirava, o bicho largando as forças, vinha de apertos, de sufocados. (GSV, p. 339-340)

Essa cena suspende – temporariamente – o sentimento que Riobaldo nutre em relação à fazenda como lugar de felicidade e dá ensejo ao sentimento da fazenda como lugar de violência e conflito. O “conforto das arcas de roupas” do dormitório dá lugar ao “quarto dos defuntos”, onde passaram a depositar os jagunços assassinados durante a batalha. É o momento em que Riobaldo, absolutamente transtornado, reflete longamente acerca da postura ambígua de Zé Bebelo, imagina que ele pode ser um traidor e chega mesmo a cogitar assassinar o chefe e assumir o comando; é o momento em que Riobaldo reflete longamente sobre a condição jagunça. O contraste entre as duas estruturas de sentimento⁹⁹ fica claro na seguinte reflexão do narrador:

Mesmo com a minha vontade toda de paz e descanso, eu estava trazido ali, no extrato, no meio daquela diversidade, despropósitos, com a morte da banda da mão esquerda e da banda da mão direita, com a morte nova em minha frente, eu senhor de certeza nenhuma. Sem Otacília, minha noiva, que

⁹⁹ Uso o conceito de “estrutura de sentimento” no mesmo sentido de Raymond Williams em *O campo e a cidade* (1979). O conceito permite a compreensão do modo como as ideologias sociais são transfiguradas esteticamente de modo a se incorporar organicamente à estrutura da obra de arte.

era para ser dona de tantos territórios agrícolas e adadas pastagens, com tantas vertentes e veredas, formosura dos buritizais. O que era isso, que a desordem da vida podia sempre mais do que a gente? Adjaz que me aconformar com aquilo eu não queria, descido na inferneira. Carecia de que tudo esbarrasse, momental meu, para se ter um recomeço. E isso era. Pela última vez, pelas últimas. Eu queria minha vida própria, por meu querer governada. (GSV, p. 354)

O lugar de paz e descanso é substituído pelo espaço da morte e da dor. Riobaldo encontra-se agora rodeado pela morte, “descido na inferneira”, “a morte da banda da mão esquerda e da banda da mão direita, com a morte nova em minha frente”. Em meio à mudança de situação e de percepção de sentimento, o jagunço esforça-se para recuperar a segurança trazida pela propriedade, que surge novamente como alento para as suas mazelas. No desejo de casamento com Otacília, que herdaria as propriedades de seu pai e se tornaria “dona de tantos territórios agrícolas e adadas pastagens, com tantas vertentes e veredas, formosura dos buritizais”, Riobaldo busca um novo começo para sua vida, um começo em que pudesse governar e não mais ser governado, um começo em que fosse, em suma, proprietário e não propriedade. É esse Riobaldo transformado que encontramos na abertura do romance, fazendeiro, que pode enfim se dedicar a pensar em sua vida:

A face final do protagonista é esta, de homem assentado na vida, dono de terras com muitos agregados e dependentes, moradores de suas terras e, portanto, seus homens de armas também se preciso fosse, conforme o sistema jagunço; e bem casado.

Sobrevindo a inatividade e a vida mais mansa, Riobaldo dedicou-se a remoer o passado, tentando entender quais seriam as determinantes de certas decisões; que peso poderiam ter o acaso ou a necessidade em seu percurso; e, sempre dentro de um horizonte sertanejo, quais teriam sido nesse evoluir os papéis de Deus e do Diabo. (GALVÃO, 2008, p. 245)

Com o auxílio dos soldados do governo e por meio de uma trapaça de Zé Bebelo, o bando de Riobaldo consegue uma vitória parcial contra “os Judas” e acaba conseguindo escapar da fazenda até chegar ao Currais-do-Padre, onde consegue novos cavalos. Em andanças, o grupo encontra os catrumanos, que resguardavam a estrada para impedir que as pessoas se dirigissem ao Sucruíu, povoado assolado pela varíola: “povoado do Sucruíu, onde estava arranchada a horrorosa doença, por cima da pior miséria” (GSV, p. 390) – é um novo encontro com a miséria. É em meio a suas reflexões sobre a condição dos catrumanos que vem à mente de Riobaldo a possibilidade de uma insurreição dos pobres contra os poderosos; uma revolta no sistema jagunço, baseado no latifúndio e no coronelismo:

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? Nem me diga o senhor que não – aí foi que eu pensei o inferno feio deste mundo: que nele não se pode ver a força carregando nas costas a justiça, e o alto poder existindo só para os braços da maior bondade. Isso foi o que eu pensei, muito redoído, no estufo do calor vingante. (GSV, p. 389-390)

A travessia do Sucruíu – pequena travessia do inferno – causa repulsa e medo em Riobaldo. O encontro com essa face da morte e da miséria desperta nele uma espécie de sentimento capaz de combater esse quadro deplorável. É o retorno do desejo de fuga para um lugar idílico, de paz e felicidade, que contrastasse com os “campos tristonhos” e miseráveis: “E o que rogava eram coisas de salvação urgente, tão grande: eu queria poder sair depressa dali, para terras que não sei, aonde não houvesse sufocação em incerteza, terras que não fossem aqueles campos tristonhos.” (GSV, p. 393).

Realizada a travessia do Sucruíu, o bando chega às terras de Seô Habão, onde encontram a casa sendo saqueada. Não conseguindo fugir, aproxima-se deles um rapazinho chamado Guirigó: “Era um pretinho. Um rapazola retinto, mal aperfeiçoado; por assim dizer, um menino. Nu da cintura para os queixos. As calças, rotas em todas as partes, andavam cai’caindo” (GSV, p. 395). Guirigó e seus parceiros estavam saqueando a casa em busca de víveres, pois vinham do Sucruíu, assolado pela doença e pela miséria. Riobaldo completa: “Tão magro, tão triste, tão descriado, aquele menino já devia de ter prática de todos os sofrimentos” (GSV, p. 396). O reencontro com a miséria, cada vez mais forte, causa uma espécie de paralisia no bando chefiado por Zé Bebelo:

A gente queria que aquele traste de menino sentisse em si, e se entristecesse, por tantas suas desditas chorasse uma lágrima, a lagrimazinha só, por um momento que fosse. Ah, ele fizesse logo isso, a gente ficava desconsolado e legítimo no triste, a gente ficava tranquilizados. Qual, o menino preto negava. O que ele afirmava, no descaramento firme de seu gesto, era que nem era ninguém, nem aceitava regra nenhuma devida do mundo, nem estava ali, defronte dos cascos dos cavalos da gente. Ah, queria salvar seu corpo, queria escape. Se abraçava com qualquer poeira. De mais, não queria saber. – Que podia, que fosse logo embora! – Zé Bebelo consentiu ordem. E ainda jogou um pedaço de rapadura, que ele aparou, fácil, como numa abocada. – “Pra tu adoçar essa tua tripinha preta!” – foi o que Zé Bebelo gritou. E aquele menino, sem fungar, sem olhar para trás, pulou em rumo, maneiro e leviano, se sumiu por onde carecia de ir. Não pensei que fosse tão pequeno, conforme mesmo era. (GSV, p. 397)

Vale ressaltar que essa inércia do bando de Zé Bebelo é bastante simbólica; por meio dessa cena, revela-se exatamente que, ao contrário do que se poderia imaginar (imaginação muito alimentada pela heroicização dos jagunços e dos cangaceiros), os jagunços contribuem não para a instauração de uma outra ordem social e econômica, mas sim permitem a manutenção do sistema vigente, em que jagunços e fazendeiros convivem numa interdependência – os fazendeiros dependem do braço armado dos jagunços, que por sua vez dependem economicamente dos fazendeiros. A cena é arrematada pela cínica e contraditória fala de Zé Bebelo: “O que imponho é se educar e socorrer as infâncias deste sertão!” (GSV, p. 397).

A análise da cena, contudo, não fica completa sem a observância da relação entre classe e raça no Brasil e que é sugerida em diversos episódios ao longo do romance¹⁰⁰. Sintomaticamente, a crítica até hoje pouco explorou essa relação, talvez muito em função do relativo desprezo por esse vínculo entre classe e raça em nosso país. Porém, esse vínculo não escapou a *Grande Sertão*, que incorpora formalmente o problema. Os campos tristonhos do sertão, povoado por camponeses expropriados da terra e superexplorados pelos latifundiários, são habitados predominantemente por mestiços ou negros, vitimados por séculos de escravidão e absolutamente desamparados quando da abolição da escravatura. Não é à toa que o autor implícito faz questão de marcar, por meio do discurso do narrador, a cor da miséria – “um pretinho”, “rapazola retinto” – ao mesmo tempo em que os personagens principais também têm sua cor marcada, mas dessa vez o tom é branco, no máximo mestiço de índio com branco, como Riobaldo, e encontra sua maior expressão nos olhos verdes de Diadorim. O problema, portanto, é incorporado na fatura do romance em diversos níveis, desde a incidência na intriga até a caracterização das personagens.

Chegando à Coruja, Riobaldo se depara com as Veredas-Mortas, lugar mítico, que depois parece sumir do mapa¹⁰¹, e pensa pela primeira vez no pacto. Passados alguns dias, o jagunço enceta o pacto, passa a sentir-se mais poderoso e torna-se mais violento. Torna a pensar em Otacília, mas desta vez duvida da possibilidade de realmente efetivar o casamento: “Só um vexame, de minha extração e da minha pessoa: a certeza de que o pai dela nunca havia de conceder o casamento, nem tolerar meu remarcado de jagunço, entalado na perdição, sem honradez costumeira” (GSV, p. 410). Vê-se, portanto, que mesmo após o pacto Riobaldo ainda duvida da sua ascensão; contudo, é na possibilidade de livrar-se da condição de jagunço que ele aposta – assim sairia da “perdição” e, caso desse cabo de Hermógenes e Ricardão, teria um acréscimo na sua honra perante os outros (o que efetivamente acontece, haja vista o fato de, já no fim do romance, Riobaldo ser louvado por outros fazendeiros por ter livrado os sertões daqueles jagunços).

¹⁰⁰ Para lembrar apenas mais uma cena exemplar dessa relação, observe-se o episódio em que assassinam José Alves por confundirem-no com um macaco (GSV, p. 54).

¹⁰¹ Após a morte de Diadorim, Riobaldo tenta voltar às Veredas-Mortas para tentar “receber outra vez o que não tinha tido”, o poder negociado com o Diabo, a fim de “repor Diadorim em vida”. Riobaldo, no entanto, descobre que o lugar que existe se chama Veredas-Altas, de modo que o retorno às Veredas-Mortas transforma-se numa ação impossível, um impossível retorno ao mito.

Estando há mais de um mês na Coruja, eis que o bando de Zé Bebelo é encontrado pelo dono daquelas terras, seô Habão. O primeiro contato se dá com Zé Bebelo:

Seô Habão estava conversando com Zé Bebelo. Admirei a noção dele: que era uma calma muito sensata e firmada, junto com um miúdo comportamento. E vigiava os traços simples do arredor, não perdendo azo de reparar em todas as coisas, como era que estavam em que pé. Olhares de dono – o senhor sabe. E assim foi que ele declarou a Zé Bebelo que, na ocasião, estava desprevenido, não transportava consigo o dinheiro razoável. Mas que, se a gente desse a ele o gosto de seguirmos até à verdadeira sua fazenda-grande que possuía, na vertente do Resplendor, dali a umas vinte léguas de lonjura, ele havia de fornecer ademais um auxílio, em espórtulas. E ele falou aquilo com tantas sinceras medidas – a gente se capacitando do profundo que o dinheiro para ele devia de ter valor. Por aí, vi que ele era adiantado e sagaz. (GSV, p. 412)

Riobaldo fica admirado com os modos de seô Habão, em especial com o que chama de “olhares de dono”, que se estendem não apenas à propriedade, mas também às pessoas. Além disso, ele também admira a astúcia do fazendeiro, que antes de mais nada se adianta em explicar que ali não porta dinheiro, mas que se prontificava a contribuir com os jagunços – este o sistema jagunço: latifúndio, dinheiro, mão de obra excedente, violência, favor. O chefe do bando, porém, argumenta que não são homens de desordem e que já estão usufruindo do favor de Habão, que lhes facultou a estadia em suas terras. Neste ponto, a troca de favores e o interesse ficam patentes, ou seja, tanto o chefe dos jagunços quanto o latifundiário estão interessados em obter vantagens futuras e se esforçam para ressaltar a cordialidade e o favor:

– “Ah, isso não, patrício meu amigo, he, mas absolutamente! A gente não é gente da desordem... E favor, de sobra, nós já devemos ao senhor pela pousada em suas terras e pelas cabeças de gado de sua posse, que temos carneado, por precisão de sustento...”

O homem depressa pronunciou que tinha prazer naquilo, que sua boiada toda estava às ordens; mas, como por uma regra, perguntou assim mesmo quantas cabeças, mais ou menos, a gente já tinha consumido. Assim ele dava balanço, inquiria, e espiava gerente para tudo, como se até do céu, e do vento suão, homem carecesse de cuidar comercial. Eu pensei: enquanto aquele homem vivesse, a gente sabia que o mundo não se acabava. E ele era

sertanejo? Sobre minha surpresa, que era. Serras que se vão saindo, para destapar outras serras. Tem de todas as coisas. Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas. (GSV, p. 413)

Aqui, além da relação de favor entre fazendeiro e jagunço, nota-se também o caráter “comercial” do fazendeiro. É o mesmo epíteto usado por Diadorim para referir-se ao também latifundiário Ricardão, o “bruto comercial”. Esse caráter evidencia um proprietário que inquire e concebe tudo como propriedade e mercadoria, inclusive o céu e o vento, ou seja, mesmo a natureza. Riobaldo, no entanto, raciocina mais longe e reconhece, dialeticamente, a identidade do não-idêntico (para mais adiante reconhecer a não-identidade do idêntico), ou seja, embora todos ali sejam *igualmente* sertanejos, prevalece a *diferença* entre jagunços e proprietários.

A reflexão se estende até Riobaldo conseguir captar precisamente o traço distintivo entre os dois grupos:

Fiquei notando. Em como Zé Bebelo aos poucos mais proseava, com ensejos de ir mostrando a valia declarada que tinha, de jagunço chefe famoso; e daí, sutil, se reconhecia da parte dele um certo desejo de agradar ao outro. Por causa que o outro era diferido, composto em outra séria qualidade de preocupações. E seô Habão, que escutava com respeito, devagarzinho pegava a fazer perguntas, com a idéia na lavoura, nos trabalhos perdidos daquele ano, por desando das chuvas temporãs e do sol grave, e das doenças sucedidas. *O que me dava a qual inquietação, que era de ver: conheci que fazendeiro-mor é sujeito da terra definitivo, mas que jagunço não passa de ser homem muito provisório.* (GSV, p. 413, grifo meu)

Qual a distância entre o sertanejo “sujeito da terra definitivo” e o “homem muito provisório”? A propriedade! O que permite a fixação, o sedentarismo, a permanência, o estado definitivo é a posse, a propriedade. É, além de tudo, o que permite ser sujeito. O jagunço, por outro lado, sendo um homem despossuído, encontra-se sempre num estado provisório, como sitiante, como lavrador, como homem de armas.

O que se vê, portanto, é que Riobaldo vai revelando cada vez mais consciência da estrutura social em que está inserido. Essa ideia é corroborada pelas reflexões que vão se agudizando cada vez mais e chegam ao ápice quando Riobaldo percebe que seô

Habão, ao estender seus olhos de bruto comercial a tudo, pretende apropriar-se inclusive da força de trabalho dos jagunços do bando de Zé Bebelo:

E o que indagou foi se eu soubesse se tinham feito muitos estragos nos canaviais. – “... O que eles deixaram em pé, e que lobo ou mão-pelada não roeram, sempre há-de dar uns carros, se move moagem...” Agora ele conservava os olhos sem olhar, num vagar vago, circunspecto, pensava aqueles capítulos. Disse que ia botar os do Sucruíú para o corte da cana e fazeção de rapadura. Ao que a rapadura havia de ser para vender para eles do Sucruíú, mesmo, que depois pagavam com trabalhos redobrados. De ouvir ele acrescentar assim, com a mesma voz, sem calor nenhum, deu em mim, de repente, foram umas nervosias. Ao que, aqueles do Sucruíú, fossem juntas-de-bois em canga, criaturas de toda proteção apartadas. Mas eu não tinha raiva desse seô Habão, juro ao senhor, que ele não era antipático. Eu tinha era um começo de certo desgosto, que seria meditável. – “Para o ano, se Deus quiser, boto grandes roças no Valado e aqui... O feijão, milho, muito arroz...” Ele repisava, que o que se podia estender em lavoura, lá, era um desadoro. E espiou para mim, com aqueles olhos baçosos – aí eu entendi a gana dele: que nós, Zé Bebelo, eu, Diadorim, e todos os companheiros, que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele. Até enjoiei. Os jagunços destemidos, arriscando a vida, que nós éramos; e aquele seô Habão olhava feito o jacaré no juncal: *cobiçava a gente para escravos!* (GSV, p. 415, grifo meu)

Riobaldo revela, por meio de seu pensamento, o caráter de seô Habão. Trata-se de um homem ganancioso e astuto, que está sempre pensando nos melhores meios de conseguir desenvolver seus negócios. O que Riobaldo não enxerga (mas o autor implícito nos faz enxergar) é a dimensão histórica da composição do caráter do latifundiário; para ele trata-se quase de um aspecto natural e irremediável:

E ele cumpria sua sina, de reduzir tudo a conteúdo. Pudesse, economizava até com o sol, com a chuva. Estava picando fumo no covô da mão, garanto ao senhor que não desperdiçava nem o átomo dumas felpas. A alegria dele era uma recontada repetição, um condescendido: vinte, trinta carros de milho, ah, os mil alqueires de arroz...

Era só os carros-de-bois carreando a cana. E ele dava ordens. Ordem que dava, havia de ser costumeira e surda, muito diferente da de jagunço. Cada pessoa, cada bicho, cada coisa obedecia. (GSV, p. 416, grifo meu)

As observações de Riobaldo levam-no a ficar temeroso... e ele se revolta. Não podia admitir que também ele e seus companheiros de luta se tornassem lavradores, “escravos”. Sua estratégia, no entanto, não é a de revoltar-se no sentido de pretender modificar o sistema jagunço. A fim de fugir dos olhos de cobiça de seô Habão, Riobaldo volta a recorrer à sua filiação, a fim de marcar seu lugar não entre os pobres, que poderiam ser usados como braço de lavoura, mas sim entre os ricos, que mereciam respeito e consideração:

Nós íamos virando enxadeiros. Nós? Nunca! Mas, então, eu antes queria ver chegar duma vez os do Hermógenes, em galopadas e gritos, berrando rifles em todo fogo, e aí para se ouvir, e sangue para quem ver pudesse. Aí era que iam saber o que sebaiceiro é! E, por um despique, foi que acertei meu correão com as armas; e pronunciei:

– “Duvidar, seô Habão, o senhor conhece meu pai, fazendeiro Senhor Coronel Selorico Mendes, do São Gregório?!” (GSV, p. 416)

Apenas depois de frustrar o fazendeiro e marcar sua posição dentre os proprietários é que passa, de relance, pela cabeça de Riobaldo a possibilidade de um proprietário como seô Habão perder tudo, talvez numa referência alegórica a possíveis insurreições de camponeses (como a de Canudos, mais ou menos contemporânea ao período de jagunçagem de Riobaldo — destaque-se que o arraial de Canudos era visto pela elite agrária como um perigo para a ordem estabelecida¹⁰²):

Do que destapei: que um desses, com a estirpe daquele seô Habão, tirassem dele, tomassem, de repente, tudo aquilo de que era dono — e ele havia de choramingar, que nem criancinha sem mãe, e tatear, toda a vida, feito ceguinho catando no chão o cajado, feito quem esquenta mãos por cima dum fogo fumacento. A misericórdia, também, eu quase tive. (GSV, p. 417)

Como se vê, o lampejo subversivo de Riobaldo é rapidamente substituído por um outro tipo de sentimento, a misericórdia. Incomodado pela imagem de seô Habão perdendo tudo, o jagunço sente pena e, daí em diante, retoma o desejo de abandonar a

¹⁰² Em outro estudo, tive a oportunidade de analisar com mais detalhe a relação entre o medo das oligarquias latifundiárias, a igreja e o ataque a Canudos. Cf. ARNT (2012).

jagunçagem (lembre-se de que Riobaldo convida Diadorim mais de uma vez para fugir) e integrar definitivamente a camada superior da sociedade rural.

Com a partida de seô Habão, Riobaldo volta a pensar no pacto – agora também motivado pela possibilidade e pelo desejo de se tornar proprietário e de abandonar a jagunçagem: “Aí mesmo, no momento, fui escogitando: que a função do jagunço não tem seu que, nem p’ra que” (GSV, p. 424). O processo de tomada de consciência em relação à condição de “homem provisório”, de exercer uma função “inútil”, aliado ao pavor de tornar-se enxadeiro e à atração que o mundo dos proprietários exerce sobre ele, parece ser decisivo para a decisão de formar pacto com o demônio. À noite, dirige-se às Veredas-Mortas e realiza o pacto.

O modo como o pacto é formalizado no romance, para além de uma adesão metafísica ao mito, diz respeito à experiência formativa brasileira, de modo que só se compreende por que Riobaldo “é apenas o Brasil”, segundo caracterização do próprio Guimarães Rosa em entrevista a Günter Lorenz em 1965 (LORENZ, 1983, p. 96), quando se tem em vista a discussão acerca da tensão entre liberdade e trabalho operada por Rosa em seu romance.

Nesse sentido, o próprio mundo jagunço é formado em função da relação entre trabalho e liberdade¹⁰³, isso porque a jagunçagem é tarefa derivada da já amplamente discutida estrutura econômica que ensejou a criação de um enorme contingente populacional subutilizado, empregado apenas residualmente. Daí a brilhante e precisa conceituação de Walnice Nogueira Galvão, que identifica esse sertanejo pobre como “inútil utilizável” - *inútil* porque, na ordem escravocrata, o trabalho fundamental era desenvolvido pelos escravos, que posteriormente foram substituídos pelos imigrantes; *utilizável* porque sempre foi empregado em tarefas acessórias. Uma dessas tarefas, uma das principais inclusive, foi servir como braço armado dos proprietários para garantir seus interesses, proteger e aumentar suas propriedades.

¹⁰³ Willi Bolle sintetiza essa questão nos seguintes termos: “Acompanhando o dia-a-dia do ‘raso’ jagunço’ Riobaldo, o romance faz o leitor viver a ideologia dos homens livres. A sensação dos jagunços de estarem acima das contingências da pobreza e da submissão que afetam o grosso da população, faz parte de sua autoconsciência e auto-estima. (...) Essa sensação de liberdade coloca-se como um véu diante do ‘país de mil-e-tantas-misérias’. Trata-se de uma imagem construída e propagada pelos chefes, que acenam com vantagens para seus comandados e apelam para instintos criminosos, que são legitimados (...). Como integrante do sistema jagunço, o sertanejo é alienado de sua condição real: é condicionado para achar-se superior aos pobres e miseráveis, apesar de continuar pertencendo a esse seu meio de origem. Com Riobaldo situado no meio dos jagunços, o romance nos faz experimentar aquela ilusão, para aos poucos desmontá-la – um processo mental que o gênero ficcional sabe expressar com qualidade superior.” (BOLLE, 2004, p. 293). Para uma crítica radical (no sentido marxista) dessa mitificação dos jagunços enquanto personagens situados “acima das contingências da pobreza”, como diz Bolle, cf. “O lugar do mito no Grande Sertão”, de Ana Paula Pacheco (2008).

No sertão, espaço em que economicamente o predomínio foi da pecuária, desenvolvida para dar sustentação ao monocultivo do litoral e para expandir e consolidar as áreas de domínio da Coroa e dos proprietários, o tipo de trabalho diferia consideravelmente em relação ao do trabalho nos latifúndios litorâneos. A pecuária demandava um número menor de trabalhadores e a própria natureza do trabalho, conforme argumenta Walnice Galvão, era favorável ao emprego de homens livres:

A pecuária foi uma espécie de filha-pobre da economia colonial: se o empresário tinha capital, teria boas terras para plantar cana e escravos para trabalhar na lavoura e nos engenhos; se não tinha, estava obrigado a se contentar com o solo sáfaro do sertão e com a empresa quase sem investimento de criar gado. (...) Aí está o escasso ônus do investimento inicial. Os braços para o trabalho eram necessários em pequena monta e, pelo que sugerem as indicações dos historiadores, emprestados de boa vontade para uma faina que não era considerada das piores. Seja para o vaqueiro, que cuida do gado dentro da fazenda, seja para o boiadeiro, que se encarrega da condução das boiadas fora delas, o gado propiciou tarefas não tidas por vis na sociedade colonial: o fato é que a pecuária sertaneja sempre foi trabalho para homens livres. /As lides da pecuária extensiva, tal como foi e é praticada no sertão, desobrigam o trabalhador da labuta no cabo da enxada, de sol a sol, cotidianamente. De um lado, a perambulação que ela implica dá, no mínimo, um simulacro físico da liberdade; de outro, e não menos importante, é um ofício em que se *anda a cavalo*, e isto, por si só, é sinal de posição desde a Ibéria. (GALVÃO, 1986, p. 32)

Esse argumento explica de forma precisa o que há de essencial na relação entre trabalho e liberdade no sertão movido pela pecuária. O trabalho vinculado à pecuária era menos vexatório do que o trabalho no eito por ser praticado por homens livres e por simbolicamente aproximá-lo de símbolos nobres, como o cavalo, e afastá-lo de símbolos depreciativos, como a enxada; as atividades permitiam e propiciavam o deslocamento no espaço; o sistema de pagamento em bois alimentava a esperança do trabalhador de se tornar ele próprio dono de rebanho. Gostaria de enfatizar o argumento da autora segundo o qual o deslocamento no espaço oferece “um simulacro físico da liberdade”. O termo é curioso; pois, referindo-se a autora a trabalhadores *livres*, falar em *simulacro* físico de liberdade poderia parecer um contrassenso. No entanto, se fala em simulacro de liberdade justamente porque a liberdade desses trabalhadores implica sua própria dependência: “A liberdade absoluta desses homens, que deriva da falta de tudo — de propriedade, tradição, raízes, qualificação profissional, instrumentos de trabalho, direitos e deveres —, tem como corolário a dependência absoluta. O único jeito de

sobreviver é colocar-se sob a 'proteção' de um poderoso” (GALVÃO, 1986, p. 37). No capítulo 2, quando da análise de *O sertanejo*, foi possível observar com minúcia esse paradoxo e verificar suas fatídicas consequências para os pobres.

Grande Sertão: Veredas trabalha com múltiplas dimensões dessa questão. Conforme dito anteriormente, o sertão é o mundo desse inútil utilizável, do trabalhador que é livre e, por isso mesmo, dependente. O jagunço leva às últimas consequências as implicações da inutilidade utilizável e da liberdade dependente – em primeiro lugar, é de sua completa falta de produtividade que deriva sua utilidade enquanto prestador de um serviço escuso, que é o emprego da violência; em segundo lugar, se por um lado é livre para mover-se no espaço e, em princípio, não deve nada a ninguém, por outro lado encontra-se preso à dinâmica do mundo rural e depende dos grandes proprietários em muitos níveis, desde a proteção política até a paga pelos serviços de proteção, de execução, etc. Mesmo o cangaceiro, independente por princípio, depende amplamente da rede de fazendeiros que lhe acoitam e com quem mantém relações comerciais¹⁰⁴.

No episódio do encontro do bando de Zé Bebelo com o fazendeiro seô Habão, Riobaldo entra em pânico ao perceber que o coronel pretendia empregar a ele e a seus companheiros como “enxadeiros”. Ao perceber o intuito do fazendeiro, em seu raciocínio Riobaldo iguala esse tipo de trabalho à escravidão. Quando diz “[seô Habão] cobiçava a gente para escravos!” (GSV, p. 415), sua conclusão não parece constituir uma metáfora ou uma comparação, ou seja, ele realmente sente-se ameaçado com a possibilidade de ser reduzido a escravo, e conseqüentemente ter suprimidas sua liberdade e sua honra.

Comparada à atitude de Paulo Honório frente ao trabalho, a posição de Riobaldo reforça o argumento de que a ordem burguesa operou uma transformação paulatina mas sistemática na ideologia do trabalho. Enquanto Riobaldo, assumindo uma posição senhorial, nega veementemente o trabalho, a fim de reforçar sua condição de homem livre e de proprietário, Paulo Honório assume o seu passado de enxadeiro como forma de valorizar ainda mais o seu presente de proprietário. No caso de Riobaldo, ainda se revela a ideologia do trabalho como mácula, em *S. Bernardo* se revela a ideologia do trabalho como virtude, como o único meio de subir na vida.

Observando a fatura das obras, vale assinalar que o romance de Graciliano Ramos, narrativamente contemporâneo ao período de publicação, está atento às

¹⁰⁴ Cf. *Cangaço*: a força do coronel, que se trata de um excelente estudo de Júlio Chiavenato (1990) acerca da dependência dos cangaceiros em relação aos coroneis.

implicações nefastas da exploração do trabalho na ordem burguesa, sobretudo no que diz respeito à reificação¹⁰⁵. Já no romance de Guimarães Rosa, narrativamente recuado no tempo mais de sessenta anos em relação ao período em que foi publicado, chama atenção a ênfase na liberdade contraposta ao trabalho, sobretudo quando se tem em mente a força do nacional-desenvolvimentismo nos idos da década de 1950. O herói reificado e reificador de *S. Bernardo* é uma máquina de produção, ao passo que os heróis de GSV não produzem nada¹⁰⁶. A única indicação em contrário aparece já no parágrafo final do romance, quando Riobaldo diz: “para a velhice vou, com ordem e trabalho” (GSV, p. 607). A guinada de classe em sua vida, que o faz passar da condição de jagunço para a de fazendeiro, implica também a passagem do polo da desordem para o polo da ordem, do polo da improdutividade para o da produtividade. Curiosamente, num romance em que as referências ao tempo histórico são quase nulas, o autor implícito indica que essa transição do polo improdutivo ao produtivo se operou já no período de transição da ordem escravocrata para a ordem burguesa:

Mas, mire e veja o senhor: nas eras de 96, quando os serranos cismaram e avançaram, tomaram conta de São Francisco, sem prazo nem pena. Mas, nestes derradeiros anos, quando Andalécio e Antônio Dó forcejaram por entrar lá, quase com homens mil e meio-mil, a cavalo, o povo de São Francisco soube, se reuniram, e deram fogo de defesa: diz-que durou combate por tempo de três horas, tinham armado tranquias, na boca das ruas – com tapigos, montes de areia e pedra, e árvores cortadas, de través – brigaram como boa população! (...) Essas coisas já não aconteceram mais no meu tempo, pois por aí eu já estava retirado para ser criador, e lavrador de algodão e cana. (GSV, p. 166-167)

Estando Riobaldo já em 1896 “retirado para ser criador, e lavrador de algodão e cana” e narrando anos depois da passagem da Coluna Prestes por Goiás e pelo Urucuia em 1925¹⁰⁷, observa-se que sua trajetória como fazendeiro é mais ou menos contemporânea à de Paulo Honório. Contudo, enquanto o proprietário de São Bernardo se revela um coronel absolutamente vinculado à dinâmica do seu tempo, embora cindido pela filiação subjetiva e objetiva ao modo de produção arcaico e ao moderno,

¹⁰⁵ Cf. “A reificação de Paulo Honório”. In: *Por que literatura*, de Luiz Costa Lima (1966).

¹⁰⁶ Seria essa recusa à produtividade uma *forma* esteticamente elaborada de resistência? A mitificação da jagunçagem em GSV sugere algo semelhante ao que Fredric Jameson analisa como “tentativa de ‘resolver’ uma contradição social real de modo imaginário” (JAMESON, 1985, p. 291).

¹⁰⁷ Acerca do tempo no romance de Rosa, consulte-se *O tempo das formas em Grande Sertão: Veredas*, de Márcio Barbieri (2011).

Riobaldo limita ao máximo suas referências ao seu longo período como proprietário, que ocupa, aliás, a maior parte de sua vida. A ênfase narrativa recai no passado remoto em que praticava a jagunçagem e era homem de desordem, mitifica a condição jagunça e mascara a condição de proprietário. Sendo assim, o romance ratifica a contraposição da liberdade ao trabalho em sua ênfase na mitificante heroicização do jagunço livre e evidencia que apenas a condição de proprietário é capaz de garantir efetiva liberdade¹⁰⁸, uma vez que, tanto no escravismo quanto no coronelismo, apenas o proprietário podia ser considerado efetivamente livre.

Sendo assim, o pacto com o diabo, o recurso ao mito, revela-se como o meio encontrado para, em face da possibilidade de ver-se reduzido a “escravo”, sobrelevar-se definitivamente em relação a sua classe e alcançar o que tanto desejava: tornar-se um sujeito de terra definitivo. A mudança em seu caráter é praticamente imediata, torna-se mais agressivo e inconsequente: “Agora, era que eu me espiritava só para arrelias e inconveniências” (GSV, p. 427). Seô Habão retorna e presenteia Riobaldo com seu cavalo, que o jagunço batiza de “cavalo Siruiz”. Essa cena é bastante simbólica e representativa, pois o gesto de presentear Riobaldo indica não apenas medo, como poderia se pensar numa primeira aproximação, mas principalmente indica um aumento no respeito que o fazendeiro passa a ter pelo jagunço, prestes a se tornar chefe. Esse acréscimo de respeito e honra (elementos simbolizados pelo cavalo, animal historicamente vinculado à nobreza) será mantido a partir desse momento até o final do romance, com seô Habão passando até a servir Riobaldo.

No dia seguinte à chegada do grupo de João Goanhá, Riobaldo interpela Zé Bebelo repetidas vezes acerca de “quem é o Chefe”, mata dois companheiros que “rosnaram” ao ouvir a afronta, e Zé Bebelo entrega o comando a Riobaldo: “A rente, Riobaldo! Tu é o chefe, chefe, é: tu, o Chefe fica sendo... Ao que vale!”...” (GSV, p. 437). Riobaldo vira o Urutú-Branco. Zé Bebelo, no entanto, não assente em ser comandado por outrem e decide abandonar o grupo.

¹⁰⁸ Inclusive ou principalmente liberdade de pensar e de narrar. Tanto Paulo Honório quanto Riobaldo afirmam que só puderam ser livres para pensar após se transformarem em proprietários. Riobaldo diz: “De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp’ro, não fantaseia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular idéia.” (GSV, p. 10). Paulo Honório menciona algo no mesmo sentido, embora com outro tom: “Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. Como lhes disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. Estou convencido de que nenhum desses ofícios me daria os recursos intelectuais necessários para engendrar esta narrativa.” (SB, p. 182).

Riobaldo sendo “o Chefe”, seô Habão imediatamente passa a querer agradá-lo, a fim de conquistar favores, serviços e proteção. Nesse momento, por um instante, a ordem das coisas se inverte. Riobaldo assume uma posição hierarquicamente superior, a ponto de seô Habão beijar sua mão:

E veio perante minha presença o seô Habão, mais antecipado que todos; macio, atarefadinho, ele já me sussurrava. Homem, esse! Ele queria me oferecer dinheiro, com seus meios queria me facilitar. Ah, não! de mim ele é que tinha de receber, tinha de tomar. Agarrei o cordão de meu pescoço, rebentei, com todas aquelas verônicas. As medalhas, umas delas que eu tinha de em desde menino. Fiz gesto: entreguei, na mão dele. O senhor havia de gostar de ver o ar daquele seô Habão, forçado de aceitar pagamento do que nem eram correntias moedas de tesouro do rei, mas costumeiras prendas de louvor aos santos. Ele estava em todos tremores – conforme esses homens que não têm vergonha de mostrar medo, em desde que possam pedir à gente perdão com muita seriedade. Digo ao senhor: ele beijou minha mão! Ele devia de estar imaginando que eu tinha perdido o siso. Assim mesmo, me agradeceu bem, e guardou com muito apreço as medalhas na algibeira; até porque, não podia obrar de outra forma. *Matar aquele homem, não adiantava. Para o começo de concerto deste mundo, que é que adiantava? Só se a gente tomasse tudo o que era dele, e fosse largar o cujo bem longe de lá, em estranhas terras, adonde ele fosse preto-e-brancamente desconhecido de todos: então, ele havia de ter de pedir esmolas... Isso, naquela hora, pensei. Ah, não. E nem não adiantava: mendigo mesmo, duro tristonho, ele havia ainda de obedecer de só ajuntar, ajuntar, até à data de morrer, de migas a migalhas...* (GSV, p. 440-441, grifo meu)

Gostaria de deter a análise sobre esse ponto. Para além da atitude dúbia de Riobaldo em relação a seô Habão e do claro interesse (e medo) presente nas atitudes do fazendeiro, cumpre destacar o retorno da ideia de uma transformação da estrutura econômica e social vigentes no Brasil; trata-se da utopia do “concerto do mundo”, da qual já tratei anteriormente, mas que desta vez retorna com mais força. Riobaldo, que antes formulara de forma mais ou menos vaga a possibilidade de transformação social - na passagem anterior até o sujeito oracional era indefinido: “tirassem dele”, “tomassem” – agora inclui a si e a seu bando como sujeitos oracionais e, principalmente, como os possíveis agentes da transformação, a qual demandaria tomar tudo o que pertencia ao fazendeiro e exilá-lo num lugar em que fosse absolutamente desconhecido de todas as pessoas, a fim de evitar qualquer possibilidade de auxílio ao latifundiário. A imagem

utópica alude a um processo de redistribuição de terras (a maior propriedade do latifundiário) e de extinção da dinâmica social organizada em torno do favor, do mandonismo e do patriarcalismo. Chama a atenção ainda o pensamento inicial de que não adianta matar o fazendeiro. Trecho que, aliás, lembra bastante o episódio de *Vidas Secas* em que Fabiano reencontra o Soldado Amarelo e, apesar do impulso de matar o soldado e todos que mandam nele, conclui que é empresa vã. Por que o assassinato não adiantaria? Riobaldo aqui demonstra uma consciência bastante aguda do sistema no qual está inserido. Sabe que a eliminação do indivíduo não traz a transformação almejada, uma vez que claramente outros virão em seu lugar¹⁰⁹. A solução que imagina é mais radical, diz respeito à expropriação da terra e, possivelmente, a uma redistribuição igualitária. Isso, contudo, não fica claro em seu pensamento. A imagem utópica, no entanto, é rapidamente embotada pelo retorno da ideia de que o caráter de proprietário era natural, um fado, um destino e, portanto, não passível de transformação. Isso se revela na reflexão que fecha o parágrafo citado acima, quando Riobaldo pensa que mesmo a condição de mendigo não seria suficiente para transformar um homem como seô Habão, que continuaria o seu processo de acumulação.

Intrigado com a posição do fazendeiro e sem saber ao certo como agir em relação a ele, Riobaldo encontra uma tarefa digna, que significasse uma retribuição pelo fato de seô Habão ter reconhecido seu poder de chefe: “porque ele merecia, e eu a ele devia” (GSV, p. 441). O jagunço, então, encontra “um encargo próprio para ele, cabendo em sua marca de qualidade”: envia o fazendeiro à fazenda Santa Catarina para entregar um presente a Otacília, “Mas não dando razão de nomear minha pessoa pelos altos títulos, nem citando chefia de jagunços... Mas somente prezar que eu era Riobaldo, com meus homens, trazendo glórias e justiça em território dos Gerais.” (GSV, p. 441-442). Riobaldo demonstra aqui o quanto sua situação de jagunço é desfavorável socialmente, ainda que seja chefe, e o recado que manda, dizendo que está trazendo glórias e justiça para todo aquele território, dirige-se, na verdade, não a Otacília, mas sim ao pai dela. Seu objetivo é fazer-se altivo perante o possível sogro, a fim de se mostrar digno de se casar com a moça.

¹⁰⁹ Em *Vidas Secas*, esse movimento é representado com maestria no capítulo “O mundo coberto de penas”, na cena em que Fabiano e Sinha Vitória refletem acerca do modo como “as aves matam o gado” e Fabiano tenta em vão matar as arribações, “impossível dar cabo daquelas pragas” (RAMOS, 2008, p. 118). Uma leitura alegórica permite a leitura de “pragas” não apenas como “aves”, mas também como “soldados” e como “fazendeiros”/ “poderosos”, as “potentes chefias” de que fala Riobaldo, aqueles que mandam no Soldado Amarelo.

Depois desse episódio, Riobaldo viaja com seu bando até chegar à fazenda de seo Ornelas: “Soubessem que esse seo Ornelas era homem bom descendente, possessor de sesmaria. Antes, tinha valido, com muitos passados, por causa de política, e ainda valesse, compadre que era do Coronel Rotílio Manduca em sua Fazenda Baluarte.” (GSV, p.451). Riobaldo prossegue:

Mas não desordeei nem coagi, não dei em nenhuma desbraga. Eu não estava com gosto de aperrear ninguém. E o fazendeiro, senhor dali, de dentro saiu, veio saudar, convidar para a hospedagem, me deu grandes recebimentos. Apreciei a soberania dele, os cabelos brancos, os modos calmos. Bom homem, abalável. Para ele, por nobreza, tirei meu chapéu e conversei com pausas.

- “Amigo em paz? Meu chefe, entre, a valer: a casa velha é sua, vossa...” – ele pronunciou.

Eu disse que sim. Mas, para evitar algum acanhamento e desajeito, mais tarde, também falei: - “Dou todo respeito, meu senhor. Mas a gente vamos carecer de uns cavalos...” Assim logo eu disse, em antes de vir a amolecer as situações e estorvar o expediente negócio a boa conversação cordial. O homem não treteou. Sem se franzir nem sorrir, me respondeu: - “O senhor, meu chefe, requer e merece, e com gosto eu cedo... Acho que tenho para coisa de uns cinco ou sete, em estado regular.” (GSV, p. 452)

A passagem revela um Riobaldo um tanto mais experiente no trato com os latifundiários. Ele já passa a ter noção de que o sistema jagunço carece de fornecer algum tipo de vantagem também para os jagunços e, portanto, exige os cavalos. Riobaldo, contudo, ainda está em fase de transição. A crescente admiração que sente pelos latifundiários – “aquele velho fazendeiro possuía tudo” - dá ensejo à vontade de ser como eles, também ser “abastado em suas propriedades”, também ser “cidadão, que se representava”:

Seo Ornelas me intimou a sentar em posição na cabeceira, para principal. - “Aqui é que se abancava Medeiro Vaz, quando passou...” – essas palavras. Medeiro Vaz tinha regido nessas terras. Verdade era? Aquele velho fazendeiro possuía tudo. Conforme jagunço de meio-ofício tinha sido, e amigo hospedador, abastado em suas propriedades. De ser de linhagem de família, ele conseguia as ponderadas maneiras, cidadão, que se representava; que, isso, ainda que eu pelejasse constante, tarde seria para bem aprender. Na verdade. Aquela hora, eu, pelo que disse, assumi incertezas. Espécie de medo? Como que o medo, então, era um sentido sorrateiro fino, que outros e outros caminhos logo tomava. Aos poucos, essas coisas tiravam minha vontade de comer farto. (GSV, p. 453)

Embora se sinta intimidado e desconcertado, o jagunço pouco a pouco vai aprendendo a lidar com os latifundiários e também a pensar e agir como eles. Observe-se, por exemplo, que Riobaldo desde o primeiro encontro com Otacília começa a planejar sua aposentadoria, quando viria a se tornar senhor de terras. Ele já age, portanto, com a astúcia e a ganância típica dos fazendeiros, como ele bem observa em relação a seô Habão.

Riobaldo e seu bando partem da fazenda e, passados alguns dias e algumas peripécias, Riobaldo põe-se a pensar em Otacília, no que aconteceria se ela aparecesse ali, no meio dos jagunços. O sentimento é uma mistura de saudade com utopia, marcados pelo retorno do ideal do *locus amoenus*:

Abrandei minha lembrança em Otacília, que sincera me aguardasse, em sua casa, em seu meigo estar. Agora eu ia indo às avessas de lá, da Santa Catarina, mas, de arribada, minha intenção de saudade vinha voltando. Tudo, nesta vida, é muito cantável.

(...)

Ora essas! – digo. Se Otacília viesse, aparecesse lá em no meio de nós – que seguimento de coisas havia de suceder? A bobéia, toleima. Otacília estava guardada protegida, na casa alta da Fazenda Santa Catarina, junto com o pai e a mãe, com a família, lá naquele lugar para mim melhor, mais longe neste mundo. E eu, sem ser por motivo ou razão, cada dia tocava com a minha gente por contrárias bandas, para mais apartado de donde ela assistia. (GSV, p. 488-489)

O sentimento saudosista, no entanto, logo é substituído pelo espanto e repugnância que Riobaldo sente quando do encontro com o lázaro. É, mais uma vez, o encontro com a miséria viva em toda sua força. Os contratemplos de Riobaldo continuam quando os catrumanos decidem ir embora, pois não estavam adquirindo nenhuma vantagem advinda da jagunçagem. Riobaldo, então, decide ser mais objetivo e ousado: resolve atravessar o Liso do Sussuarão e atacar a fazenda de Hermógenes de surpresa: “Então, eu ia, varava o Liso, ia atacar a Fazenda dele, com família”. A

travessia é bem sucedida e, após nove dias, chegam à fazenda de Hermógenes. Atacam e vencem “os homens ordinários”; tocam fogo na casa e capturam a mulher do Hermógenes, a fim de atraí-lo. De lá eles partem pelo sertão praticando o *sistema jagunço*: “É de ver que não esquentamos lugar na redondez, mas viemos contornando – só extorquindo vantagens de dinheiro, mas sem devastar nem matar – sistema jagunço (GSV, p. 517)”.

Riobaldo demonstra uma consciência cada vez maior acerca do funcionamento das estruturas e das relações econômicas e sociais em voga no sertão (e no país). De dentro do mundo da jagunçagem, mas sempre com um pé do outro lado, o lado dos proprietários, ele vai descobrindo o funcionamento da máquina do mundo, aprendendo a “extorquir vantagens” – por ora do lado dos jagunços, para depois extorqui-las sendo fazendeiro. Continuando a viagem, Riobaldo nota em si e no seu bando a necessidade de “nudezes de mulher” e, sem constrangimento, permite que se cometa outro tipo de violência, o estupro:

Mas, por lei, eu carecia de nudezes de mulher. Nesses dias, moderei minha inclinação. Baixei ordens severianas: que todos pudessem se divertir saudavelmente, com as mulheres bem dispostas, não deixando no vai-vigário; mas não obrassem brutalidades com os pais e irmãos e maridos delas, consoante que eles ficassem cordatos. Estatuto meu era esse. Por que destruir vida, à-toa, à-toa, de homem são trabalhador? Zé Bebelo não teria outro reger... E vejo, pergunto: donde era que estava então o demo, perseguição? Devo redizer, eu queria delícias de mulher, isto para embelezar horas de vida. Mas eu escolhia – luxo de corpo e cara festiva. O que via com um desprezo era moça toda donzela, leiga do são-gonçalo-do-amarante, e mulher feiosa, muito mãe-de-família. Essas, as bisonhas, eu repelia. Mas, daí então, me deram notícia do Verde- Alecrim. Joguei de galope. Torei o cavalo para lá. (GSV, p. 524)

O Verde-Alecrim “formava somente um povoado: sete casas”, com uma casa grande, das “mulheres-damas”, duas “raparigas bonitas, que mandavam no lugar”. Riobaldo manda seus homens para outros lugares e vai para a casa das duas, deixando apenas o jagunço Felisberto como sentinela. As moças chamavam-se Maria da Luz e Hortência e as duas eram ricas e poderosas:

Porque as duas minhas-damas eram ricas; dizer: deviam de ter muito dinheiro de prata aforrado. Por lá, na casa delas, era ponto de pernoite de

lavradores de posses, feito estalagem, com altas pagas. Mas as duas, mesmas, provinham de muito boas famílias, a Ageala Hortência era filha de grande fazendeiro paranãista, falecido. Eram donas de terras, possuíam aquelas roças de milho e feijão nas vertentes da serra, nos dependurados. Ali mesmo no Verde-Alecrim, delas era toda a terra plantável. Por isso, os moradores e suas famílias serviam a elas, com muita harmonia de ser e todos os préstimos, obsequiando e respeitando – conforme eu mesmo achei bem: um sistema que em toda a parte devia de sempre se usar. (GSV, p. 526-527)

Este trecho é revelador de duas coisas. A primeira, mais evidente e já abordada neste estudo, é a relação de dependência estabelecida entre os expropriados e os proprietários. Nesse caso, a relação chega ao ponto de duas prostitutas, que socialmente costumariam ser execradas, serem o centro dinâmico do vilarejo e muito respeitadas e louvadas. O segundo ponto, menos evidente, é o fato de Riobaldo, o narrador-latifundiário, corroborar o sistema baseado na concentração da propriedade: “um sistema que em toda a parte devia de sempre se usar”. Essa afirmativa tira qualquer dúvida acerca do posicionamento ideológico do **narrador** de *Grande Sertão: Veredas*. Ele é um proprietário e, enquanto tal, é empenhado em resguardar seus interesses.

Riobaldo consente que Felisberto, um companheiro de jagunçagem que o acompanhara para ficar de sentinela e que caíra nas graças das irmãs, fique morando na casa das prostitutas e vai ao encontro do resto do bando. Partem novamente em viagem, sempre praticando o sistema jagunço:

E dos fazendeiros remediados e ricos, se cobrava avença, em bom e bom dinheiro: aos cinco, dez, doze contos, todos tinham mesmo pressa de dar. Com o que, enchi a caixa. E abriam para a gente pipotes de cachaça, a qual escanceavam. Se jantava banquete, depois um coreto se cantava. (GSV, p. 531)

Chegam à Fazenda Carimã, onde permanecem por três dias. Da narração desse episódio, destaca-se a relação cordial e reciprocamente interessada entre fazendeiros e jagunços (e cangaceiros). Além disso, a propriedade do Zabudo é mais uma, dentre as tantas que aparecem ao longo do romance, cuja origem é o sistema de sesmarias, numa clara indicação do processo de concentração da propriedade da terra no Brasil:

Como de fato, desamarrou o tempo. Formou muita chuva. Com assim, emendados chovidos três dias, então certificamos de permanecer esse tempo em prédio, e enchemos a Fazenda Carimã, que era de um denominado Timóteo Regimildiano da Silva; *do Zabudo*, no vulgar. Esse constituía parentesco proximado com os Silvalves, paracatuanos, cujos tiveram sesmarias, na confrontação das divisas, das duas bandas iguais. Do Zabudo: o senhor preste atenção no homem, para ver o que é um ser esperto. (GSV, p. 535)

Riobaldo volta a louvar a esperteza e a astúcia dos fazendeiros. A esperteza de Zabudo, conforme Riobaldo explica, consiste em negociar com o jagunço de tal forma a não ter nenhum tipo de prejuízo – é mais uma lição que o fazendeiro em formação aprende.

Do Zabudo, homem somítico, muito enjoativo e sensato. Requeri dele o prêmio – que marquei em arras de sete contos – e ele se desesperou, conforme caretas, e suas costas das mãos, mesmas, uma e depois a outra, diversas vezes ele beijava. Sempre gemendo que não e que sim, pediu vênia de me noticiar como os negócios da lavoura para ele nos derradeiros três anos andavam desandando, com peste que no gado deu e redeu, e praga no canavial: por via dela, nem fervia mais safra. E, tudo que falava, explicava e redizia, mesmo se fiou de querer me levar, debaixo de temporal, para exemplificar minhas vistas com o pejorativo de suas posses. Por causa da caceteação, concedi rebates, acabei deixando o estipulado em três-contos-quinhetos; e também por receio de se pegar em mim a nhaca daquele atraso. Se bem que, no repleto de dinheiro ganho goiano, como já se estando, eu descarecia de sistema de bruteza com ninguém. E mesmo se traçou que o sustento nosso ele por metade fornecia gracioso, sem estipêndio; escatimava, mas dava. Ao tanto que o resto eu pagava caro, e os percebidos: certas dúzias de ferraduras, o milho para os animais, umas mantas de toicinho e dez quartilhos de cachaça – que, em justo dizer, nem prestava. Bom, lá, era o fumo de rolo. E, já dava de ser: como desemboque, eu pagasse a ele só para se comportar calado. Por fim, penso, a falha nossa lá, para aquele do-Zabudo, ficou quase de graça. (GSV, p. 536-537)

Riobaldo se alonga bastante em comentar as práticas de Zabudo. Embora critique suas maneiras, o certo é que ele não deixa de admirar o poder do fazendeiro que “Tanto ambicionava, que nem temia”. A astúcia¹¹⁰ de Zabudo evidencia uma vez mais a importância e o poder que a retórica tem para os proprietários, haja vista que, por meio

¹¹⁰ Para uma interpretação do papel da astúcia na narrativa mítica, cf. “Excurso I: Ulisses ou Mito e Esclarecimento”. In: ADORNO & HORKHEIMER (1985).

do emprego estratégico da linguagem, ao longo de toda a narrativa os fazendeiros alcançam arregimentar mão de obra, evitar confrontos, conquistar aliados, preservar sua vida, economizar recursos, etc. A maior manifestação desse poder da retórica é o já comentado episódio do julgamento de Zé Bebelo, em que ele, armado apenas de sua astuciosa retórica em meio a centenas de jagunços armados, se livra da morte iminente. O vínculo entre astúcia e retórica sugere que o domínio da linguagem é buscado como uma prerrogativa de classe, desenvolvida a fim de conquistar e preservar o poder. Não à toa, Zé Bebelo, com vistas a alcançar um poder político ainda maior, tornando-se deputado, sente a necessidade de dominar a cultura letrada — assim como, em *S. Bernardo*, é sintomática a aliança realizada entre a propriedade (Paulo Honório) e as letras (Madalena), estimulada pela necessidade política de transformar a escola em capital e em instrumento de poder. Nos dois romances, a dimensão dominadora e reificadora da linguagem aparece como contraface do esclarecimento embutido na cultura letrada. A má consciência fomentada por esse caráter contraditório da linguagem do poder (uma dimensão da dialética do esclarecimento) atua de modo decisivo na própria narração confessional de Riobaldo e Paulo Honório, que revelam suas culpas ao mesmo tempo em que buscam indulgência.

Retomando o curso de narrativa de GSV, observa-se que, partindo da fazenda, Riobaldo finalmente sente que está próximo o combate definitivo com Hermógenes. Neste ponto, faz duas reflexões da maior importância, que, de forma complementar, dizem respeito à transformação do jagunço em fazendeiro e ao modo como Riobaldo enxerga a fazenda como o seu lugar de segurança e felicidade:

Mas, não durava daí, menosmente, eu esquentava outra vez meus altos planos, mais forte; eu refervesse. Eu era assim. Sou? Não creia o senhor. Fui o chefe Urutú-Branco – depois de ser Tatarana e de ter sido o jagunço Riobaldo. Essas coisas larguei, largaram de mim, na remotidão. Hoje eu quero é a fé, mais a bondade. (GSV, p. 544)

Sofreado de minha soberba, e o amor afirmante, eu senti o que queria, conforme declarado: que, no fim, eu casava desposado com Otacília – sol dos rios... Casava, mas que nem um rei. Queria, quis. – E Diadorim? – o senhor cuida. Ingratidão é o defeito que a gente menos reconhece em si? Diadorim – ele ia para uma banda, eu para outra, diferente; que nem, dos brejos dos *Gerais*, sai uma vereda para o nascente e outra para o poente, riachinhos que se apartam de vez, mas correndo, claramente, na sombra de seus buritizais... (GSV, p. 545)

O bando de Riobaldo chega finalmente ao local decisivo para a luta contra os Judas, que é o Tamanduá-tão:

Com que, contornada essa mata, a gente estava sempre naquilo que Tamanduá-tão é: a enorme vargem. Porque, para tudo quanto havia, o nome era aquele só – que Mata-Grande do Tamanduá-tão, e Mata-Pequena do Tamanduá-tão, e tudo. Por mesmo, do Tamanduá-tão era a casa-de-fazenda – de muitos antigos tempos, quando tinha tido senzalas e um engenho-de-pau-em-pé. Mas já estava esquecida, arruinada em esteios, e com restos de parede fechando matagalzinho em cima de montes de terra e pedras, em fim de taperada. Bem sim, que, por perto, assistia alguma pobre gente vinda, cultivando: o quanto se via roça, milharais, feijoal faceiro. Gente, mal se viu. (GSV, p. 546)

Mas, agora, o senhor assinale, aqui por entremeio, de onde é a Serra do Tamanduá-tão e a Mata-Grande do Tamanduá-tão, mais ou menos, os troços velhos da casa-de-fazenda, que tanto se desmantelou toda; e, rumo-a-rumo, no caminho da Serra para a Mata-Pequena, essas rocinhas de pobres sitiantes. (GSV, p. 547)

A descrição feita por Riobaldo não deixa dúvidas quanto à relevância do espaço da fazenda para os episódios decisivos do romance. A batalha final e mais importante é travada em meio a propriedades particulares, espaço parcamente povoado por alguns “pobres sitiantes”. O espaço do combate se estende desde a casa-de-fazenda dos tempos dos engenhos, agora já arruinada, até as rocinhas dos sitiantes, da “pobre gente vinda”. Trata-se, simbolicamente, do combate travado entre ricos fazendeiros – Hermógenes e Ricardão – e iminentes herdeiros – Riobaldo e Diadorim (o qual, como filho de Joca Ramiro, herdaria suas posses). A luta decisiva, que num primeiro plano se mostra apenas a luta entre dois bandos de jagunços, revela-se também a luta entre dois bandos chefiados por proprietários ou herdeiros de proprietários. A luta é, portanto, não apenas a luta motivada pela vingança da morte de Joca Ramiro, mas é também a luta decisiva no que concerne à possibilidade de estabelecimento de um domínio e um controle sobre a economia da região – não à toa Riobaldo é saudado mais tarde por outros fazendeiros por tê-los livrados da concorrência de Hermógenes e Ricardão.

A guerra tem início – “todo o todo do Tamanduá-tão se alastrou em fogo de guerra” (GSV, p. 553) –, o bando de Riobaldo leva vantagem no primeiro combate e ele mata Ricardão, dando ordem, assim como Aquiles na *Ilíada*, para que não enterrem o corpo do inimigo. Mais adiante, Riobaldo recebe a notícia de que provavelmente

Otacília estava indo ao seu encontro, notícia que o perturba sobremaneira. Tem medo de Otacília chegar e encontrar “a guerraria de todos os jagunços deste mundo, raivando nos Campos-Gerais. Terríveis desordens em volta dela, longe saída de casa de seu pai, sem garantias nenhuma...” (GSV, p. 564). O que Riobaldo teme e tenta evitar é que sua amada, símbolo da paz e da tranquilidade dos campos amenos, entre em contato com a miséria, a guerra e a violência dos sertões bravios. Teme que, ao se deparar com esse “mundo fantasma”, Otacília desista do casamento, o que o impediria de se retirar para as pacatas fazendas como “sujeito de terra definitivo”. Note-se que, mesmo em meio a toda a violência do conflito, Riobaldo não deixa de pensar na possibilidade de se retirar dali para um lugar ameno, como se revela neste diálogo com Diadorim:

– “... Mas, porém, quando isto tudo findar, Diá, Di, então, quando eu casar, tu deve de vir viver em companhia com a gente, numa fazenda, em boa beira do Urucúia... O Urucúia, perto da barra, também tem belas troas de areia, e ilhas que forma, com verdes árvores debruçadas. E a lá se dão os pássaros: de todos os mesmos prazentes pássaros do Rio das Velhas, da saudade – jaburu e galinhol e garça-branca, a garça-rosada que repassa em extensos no ar, feito vestido de mulher... E o manuelzinho-da-crôa, que pisa e se desempenha tão catita – o manuelzinho não é mesmo de todos o passarinho lindo de mais amor?...” (GSV, p.588)

O jagunço parte em busca de Otacília, mas não a encontra. Premido pela necessidade de voltar, deixa dois jagunços incumbidos da tarefa de encontrá-la e protegê-la. De volta ao centro da guerra, assiste, do alto do sobrado localizado na rua principal do lugar, ao combate travado entre seus homens e os homens de Hermógenes. Assiste ainda, embora desmaie quando vê a cena, ao assassinato de Hermógenes por Diadorim e ao assassinato de Diadorim por Hermógenes – “*o Diabo na rua, no meio do redemunho...*”.

Com a morte de Diadorim, Riobaldo descobre que seu amigo era na verdade uma mulher. Embora vencedor da guerra, cai doente e declara ter acabado ali sua vida de jagunço: “Aí ultimei o jagunço Riobaldo” (GSV, p. 600). Quando cai doente, Riobaldo é levado para um lugar no qual possa se restabelecer, ganhar vida novamente. Que lugar é esse? Uma “grande fazenda”! Trata-se da Fazenda Barbaranha, de seo Josefá Ornelas. Nesse lugar, conta Riobaldo, “louvavam meus feitos: eu tivesse vindo,

corajoso, para derrubar o Hermógenes e limpar estes Gerais da jagunçagem” (GSV, p. 602).

Enquanto Riobaldo está se restabelecendo, Otacília chega à fazenda Barbaranha acompanhada de sua mãe e de alguns parentes. A moça era efetivamente dada a Riobaldo como sua pretendida. O ex-jagunço, embora fique extremamente feliz, explica a ela que acabara de perder outro grande amor e que, portanto, precisava de um tempo. Otacília concorda, pois tem a certeza de que ele retornaria à fazenda Santa Catarina para selar definitivamente o casamento.

Já recuperado, Riobaldo recebe a visita de seô Habão, acompanhado de seô Ornelas. Habão trazia para ele, além de outro cavalo de presente, uma “causa maior – a que tinha ido confirmar e saber, e agenciar, por seus bons préstimos”:

E era que meu padrinho Selorico Mendes acabara falecido, me abençoando e se honrando, orgulhoso de meus atos; e as duas maiores fazendas ele tinha deixado para mim, em cédula de testamento. Seô Habão queria logo me levar lá, no Curralim, no Corinto, para eu entrar em paz de posses. Rejeitei; adiei, isto é. Porquanto, de fato, fui, e tudo recebi em limpo, sem precisão de tocar demandas, por falta de outros mais legítimos herdeiros, e o que também devido dou ao advogado meu que zelou a sucessão – Dr. Meigo de Lima. (GSV, p. 604)

Chega, finalmente, o momento tão aguardado por Riobaldo, isto é, o momento de se transformar de uma vez por todas em fazendeiro – completa-se, portanto, o processo de transformação de jagunço em latifundiário, de homem provisório em senhor de terras. A única coisa capaz de adiar a posse imediata foi a morte de Diadorim e a descoberta de que se tratava de uma mulher. Instado pela curiosidade, Riobaldo vai até Os-Porcos, onde descobre que Diadorim se chamava, na verdade, Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Na volta, Riobaldo encontra Zé Bebelo, que logo pergunta: “Tu quis paz?”, ou seja, mudou de lado? Virou fazendeiro? Sem ao menos deixá-lo responder, Zé Bebelo conta que negociou um gado, mudou seus termos para ganhar muito dinheiro. Segundo Riobaldo, ele não mais “queria saber do sertão, agora ia para a capital, grande cidade. Mover com comércio, estudar para advogado” (GSV, p. 606). Zé Bebelo encontra-se, portanto, num estágio posterior ao do proprietário de terras e ao de

jagunço. Seu destino é, simbolicamente, a cidade, onde pretende se livrar do atraso do sertão.

Por falar em destino, Riobaldo toca neste assunto ainda uma vez, ao contar que Zé Bebelo, que pedira a ele que levasse um bilhete a Compadre meu Quelemém. “Só Zé Bebelo, mesmo, para meu destino começar de salvar.” (GSV, p. 607). A visita ao compadre dá ensejo a uma conversa fundamental, em que Riobaldo conta toda sua história a ele para, por fim, perguntar: “O senhor acha que vendi a minha alma eu vendi, pactário?”. A resposta é emblemática: “Tem cisma não. Pensa para diante. Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais...” (GSV, p. 607). Riobaldo teria comprado ou vendido a alma ao diabo? Em um mundo movido pela troca de mercadorias, em que também a alma é mercadoria, comprar ou vender pouco altera as implicações do fato. Pensando “para diante”, enquanto fazendeiro, a vida de Riobaldo seria continuar a comprar e vender... terras, bois, homens, trabalho e alma. Assim se encaminha sua vida: “Para a velhice vou, com ordem e trabalho.” (GSV, p. 607). Aquele que um dia fora jagunço, homem de ordem e desordem pelo sertão afora, encontra-se “definitivo” em suas propriedades, elogiando a ordem (mantida pela desordem) e o trabalho (dos outros).

Ao longo deste capítulo busquei acompanhar a relevância do sistema econômico e social movido pelo latifúndio para a composição de *Grande Sertão: Veredas*. As análises revelaram que esse sistema, amplamente internalizado pela romance, apresenta implicações estéticas em diversas instâncias, tais como a composição das personagens, o tipo de narrador, as intrigas, as estruturas de sentimento, etc. Dessa maneira, as análises apontam para uma conclusão afirmativa para a hipótese inicial de que problemas sociais – a concentração de terras, a expropriação do camponês, o sistema jagunço – incidiriam na obra como problemas formais a serem enfrentados e trabalhados pelo escritor. Como pretendi demonstrar, o autor implícito constrói o romance de modo a permitir que Riobaldo, embora seja um narrador ideologicamente comprometido com a classe dominante da qual faz parte no momento da narração, apresente o sistema jagunço em seu todo, com suas implicações para os expropriados e para os proprietários.

Para finalizar, gostaria apenas de fazer uma última consideração, que diz respeito à atualidade da leitura de *Grande Sertão* e dos problemas por ele suscitados. Parte da crítica tem apontado que o romance de Rosa narra o fim do sistema jagunço, que teria se dado com o fim da política oligárquica da República Velha. Ora, tal

afirmação apenas em parte é verdadeira, uma vez que claramente a ordem social e econômica estruturada em torno do latifúndio foi alterada, mas não superada. O que se vê ainda hoje é uma política controlada por empresários e fazendeiros, hoje capitalistas do campo, haja vista a bancada ruralista do Senado e da Câmara, os inúmeros coronéis que governam municípios e estados brasileiros, que comandam o judiciário, etc. A verdade é que Zé Bebelo não apenas virou deputado como levou muitos outros senhores consigo.

CONCLUSÃO

A tese de que os romances regionais internalizaram formalmente os problemas e as contradições da matéria social a partir da qual seu conteúdo se conforma baseou-se, conforme já declarado na introdução, na materialidade das obras e em formulações críticas dialéticas que ensejaram a mediação entre forma literária e processo social.

Conforme a tese demonstrada ao longo de toda a exposição, os romances regionais brasileiros, para além das importantes e significativas diferenças formais apresentadas e aqui discutidas, parecem apresentar um substrato material comum, que tem seu lastro “nos campos tristonhos”, como diz Riobaldo. O Brasil rural, (de)formado e (sub)desenvolvido no bojo do processo de colonização, ao longo dos séculos impôs à imensa maioria de seus habitantes uma penosa condição de exploração, degradação e violência. Da bárbara escravidão à vil “camaradagem”, as relações sociais no campo têm sido estabelecidas a partir do controle privado da força de trabalho e da terra.

Parte importante da cultura formada nesse contexto, a literatura não escapou dessas questões, muitas vezes colocadas imperativamente aos escritores pela própria ordem social, como bem observa Antonio Candido. Assim, mesmo quando se nota um esforço autoral no sentido de fugir da triste realidade dos campos tristonhos para pintá-los com cores mais amenas, ainda assim o cotidiano de violência, exploração, dependência, etc. se infiltra pela forma e pauta sua representação.

Como vimos, por convenção a literatura regional, com raras exceções, geralmente desviou o olhar da escravidão¹¹¹ e centrou-se na camada dos homens livres pobres, que se tornaram protagonistas da maioria dos romances regionais. Sua condição de “homens provisórios” — subsidiariamente inseridos no mundo do trabalho e compulsoriamente impulsionados à esfera do favor, da dependência e da violência — os coloca na contraditória situação de serem livres e dependentes ao mesmo tempo. Desse modo, foram os problemas relativos à condição social de personagens representantes dessa classe que formaram o cerne dos materiais com que trabalha o romance regional brasileiro no século XIX. No século XX, em uma sociedade pós-escravocrata, a camada dos homens pobres do campo continua tendo especial relevo no romance regional, mas

¹¹¹ O estudo da representação da escravidão no romance regional brasileiro, “presença ausente”, é objeto de um projeto que começo a desenvolver no âmbito do Instituto Federal de Brasília, com vistas a um posterior aprofundamento em estágio pós-doutoral.

agora surge uma nova linha de força, que é a transição de um regime econômico a outro, transição que parece conformar a própria constituição de personagens como Paulo Honório e Riobaldo, os quais passam da condição de explorados à de exploradores.

A relação de dependência e de exploração, no entanto, implica necessariamente a presença de um outro ator, que é “sujeito da terra definitivo” — o proprietário. A relação ambígua e perversa entre o proprietário e o despossuído via de regra ocupou o centro dos enredos dos romances regionalistas. Nessas narrativas, a motivação subjetiva das personagens pobres é fundamentalmente condicionada pela necessidade (travestida de desejo) de afirmar sua liberdade e aproximar-se o máximo possível da classe dos proprietários, preferencialmente transformando-se elas mesmas em membros dessa classe, assim como ocorre com Paulo Honório e Riobaldo. Os proprietários, por sua vez, estão preocupados em garantir e legitimar sua posição por meio do favor, da exploração e, quase sempre, da violência. As análises revelaram também outra questão de primeira ordem na constituição dos proprietários, que é seu sentimento de culpa¹¹², formalizado na encantatória narração confessional dos donos do poder. Essa narração, porém, encontra-se numa tensão dialética¹¹³ entre a legitimação do poder e da propriedade e o desvelamento da dominação por eles exercida, numa espécie de autoacusação.

Ao longo da tese, em muitos momentos foi feita a comparação entre o narrador machadiano não confiável e os narradores de *S. Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*, especialmente para indicar a constelação formada por eles. No entanto, as diferenças entre esses narradores não podem ser minimizadas e muito se ganha em tentar evidenciá-las e compreendê-las. Muito se tem a dizer nesse sentido, mas gostaria aqui de ressaltar um ponto crucial, que é a trajetória social das personagens que se tornam narradoras. Ao contrário de Brás Cubas e Bento Santiago, membros da elite desde a infância, tanto Paulo Honório quanto Riobaldo nascem como membros da plebe rural e permanecem nessa condição durante boa parte da vida, passando para o outro lado, o dos proprietários, já adultos e após terem conhecido, a partir do ângulo dos debaixo, a experiência da pobreza, da vida jagunça, da exploração do trabalho, do favor e da violência. Como vimos, embora nessas narrativas o ângulo de visão do narrador não seja o do pobre, mas sim o do proprietário, é inegável que a experiência da pobreza incide inescapavelmente sobre a narração e tensiona o discurso do narrador de modo

¹¹² A esse respeito, observem-se, por exemplo, os proprietários de *Til* e *O tronco do Ipê*, de José de Alencar, além de Paulo Honório e Riobaldo, fartamente analisados nesta tese.

¹¹³ Cf. “Literatura de dois gumes”. In: CANDIDO (2006b).

bastante diverso do que se tem no romance machadiano, em que os narradores conhecem por experiência apenas o lado dos de cima. Na obra de Machado de Assis, em que a força da ordem escravocrata se faz sentir com maior peso, a revolução formal que transfere o foco da narrativa da camada dos dependentes para a dos proprietários se dá de um romance para outro, ao passo que em *S. Bernardo* e em *GSV*, herdeiros do acúmulo estético formativo da obra de Machado, concentram em uma única personagem a dinâmica da transição.

Ora, sendo o romance regional do século XIX formalmente tão uniforme no que diz respeito ao tipo de narração — narrador distanciado em terceira pessoa com foco nos homens livres pobres e sua relação de dependência com os proprietários, conforme analisamos detalhadamente em *O sertanejo* —, salta aos olhos a mudança ocorrida no século XX, especialmente em romances fundamentais no sistema literário, como os de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Essa metamorfose formal é sintomática tanto do acúmulo estético a partir do romance machadiano quanto das contradições sociais próprias à transição da ordem escravocrata à ordem burguesa. Sendo assim, a formalização do narrador proprietário é reconfigurada em novo contexto e parece atender a demandas próprias desse quadro de transição social. Em Machado de Assis, a traição de classe do narrador proprietário manifesta-se à revelia do narrador por meio do sutil contraste operado pelo autor implícito entre o discurso do narrador e o andamento formal do romance. Em *S. Bernardo* e em *GSV* (embora a autoacusação opere de maneira distinta em cada um), a traição de classe é um dado incontornável da própria fábula e forma a subjetividade cindida dos narradores: a passagem da plebe rural à elite proprietária supera a condição de pobreza, mas conserva a experiência. Uma vez atingida a condição de proprietária, a personagem volta-se contra a situação inicial de despossuída, e replica a crueldade e/ou a exploração de que fora vítima enquanto pobre:

Esse movimento contraditório da formação subjetiva cindida de tais personagens em contexto de desenvolvimento da ordem burguesa remete ao genial capítulo “O vergalho”, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que Brás, caminhando pela rua, encontra seu ex-escravo Prudêncio açoitando um escravo de que era senhor. Brás ordena que Prudêncio perdoe seu escravo, no que é prontamente atendido, sendo inclusive chamado de “Nhonhô”, como se ainda fora senhor de Prudêncio. O narrador sintetiza o sentido do episódio raciocinando que a ação de Prudêncio era um modo “de se desfazer das pancadas recebidas, — transmitindo-as a outro” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 131-132). Em outro contexto, esse desejo de expurgar a violência e a

exploração sofridas por meio da vingança contra aquele em que se vê o reflexo do que se era, fomenta a formação do caráter de Paulo Honório e Riobaldo, numa chave bastante distinta em relação à situação de Arnaldo em *O sertanejo*, que, ao cabo da história, reprime seu caráter liberto e contestatório em nome da conciliação com o proprietário. Arnaldo permanece pobre e dependente, ao passo que Paulo Honório e Riobaldo transitam para a outra margem, se distanciam de sua classe original e passam a explorar aqueles que até então eram seus iguais.

Em termos de visão do Brasil, esses romances constroem uma visão particular das contradições da formação do país, constituído entre escravidão e capitalismo, atraso e modernidade, desenvolvimento e subdesenvolvimento. A complexa organização formal dos romances, especialmente na configuração das personagens centrais e sobretudo na forma de narrar, condensa essas antinomias e as revela como partes de um mesmo processo, que forma o país e também a literatura, a qual não escapa a essas mesmas contradições.

Em suma, as análises empreendidas ao longo da tese permitem afirmar que os romances regionais formalizam, em nível literário, a luta de classes entre proprietários e expropriados: como vimos, para além da fachada enganosa da ideologia dos campos idílicos¹¹⁴, o *locus amoenus* revela-se sempre como *locus terribilis*. Em um país de raízes agrárias, em que aproximadamente cinquenta por cento das terras estão concentradas nas mãos de um por cento dos proprietários, em que boa parte dos políticos integra a classe dos proprietários latifundiários¹¹⁵, em que cerca de setenta pessoas são assassinadas por ano no campo em virtude de conflitos fundiários, a arte não se contentou em sonhar com “uma casa no campo”, buscou, antes, refletir acerca da “vida de gado” dos “cabras marcados pra morrer”.

¹¹⁴ Cf. *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda (2010).

¹¹⁵ Cf. *O partido da terra: como os políticos conquistam o território brasileiro*, de Alceu Castilho (2012).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ABREU, Márcia et. al. “Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX”. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/caminhos.pdf>. Acesso em 02 de maio de 2010.

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.
_____. *Notas de literatura I*. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AGUIAR, Flávio (Org.). *Com palmas medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1999.

ALENCAR, José de. . *O sertanejo*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

_____. *O tronco do ipê*. 16ª Ed. São Paulo: Ática, 2005.

_____. *O guarani*. Rio de Janeiro: Escala, s.d.

_____. *O gaúcho*. Rio de Janeiro: Litra, s.d.

_____. *Til*. São Paulo: Ed. Egéria, 1979.

_____. *Como e porque sou romancista*. 2ª Ed. São Paulo: Pontes, 2005a.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. Le versant brésilien de l’Atlantique Sud: 1550-1850. *Annales*, Paris, n. 61 (2), março-abril 2006.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução: Cristiano Martins. São Paulo: Edusp, 1976.

ARNT, Gustavo. *Os sertões e a questão nacional na literatura brasileira*. Goiânia: Kelps/ PUC GOIÁS, 2012.

ARRIGUCCI JR., Davi. O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos /CEBRAP*, São Paulo, n.40, p.07-29, novembro 1994.

_____. “Tema e voltas”. In: *O escorpião encalacrado*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

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

BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP/ HUCITEC, 1988.

_____. “O autor e a personagem na atividade estética”. In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBIERI, Márcio. *O tempo das formas em Grande Sertão: Veredas*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BARTHES, R. *et al. Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2008.

BASTOS, Hermenegildo. 2006. Formação e representação. *Cerrados*, Brasília, n. 21, p. 91-112 2006.

_____. Literatura como trabalho e apropriação: um esboço de hermenêutica literária. *Remate de Males*, Campinas, v. 28, n. 2, p. 157-172, 2008.

_____. O que vem a ser representação literária em situação colonial. *Revista Intercâmbio*, São Paulo, v. 2, p. 1-14, 2007.

_____. *Relíquias de la casa nueva: la narrativa latinoamericana: el eje Graciliano-Rulfo*. México: UNAM, 2005.

_____. Um antagonismo fecundo: Guimarães Rosa e Graciliano Ramos. *Revista da ANPOLL*, Rio de Janeiro, v. 24.2, p. 295-309, 2008.

BENJAMIN, Walter. 1994. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

_____. “Para uma crítica da violência”. In: *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Org. Jeanne Marie Gagnebin. Trad. Susana Kampff e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.

_____. *O capitalismo como religião*. Org. Michael Löwy. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2013.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004

BOOTH, W. C. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1981.

BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos: seleção de textos*. Coleção Fortuna Crítica2. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BUENO, Luís. O intelectual e o turista: regionalismo e alteridade na tradição literária brasileira. *Revista IEB*, São Paulo, n. 55, p. 111-126, 2012.

_____. Antonio Candido leitor de Graciliano. *Revista Letras*, Curitiba, n. 74, p. 71-85, JAN/ABR. 2008.

_____. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Ed. Unicamp, 2006.

_____. Guimarães, Clarice e antes. *Teresa*, v. 2, São Paulo, p. 249-259, 2001.

- CALLADO, Antônio. *Quarup*. 11ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- CALVINO, Ítalo. “Os níveis da realidade em literatura”. In: *Assunto encerrado – Discursos sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006a.
- _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b.
- _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006c.
- _____. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2005.
- _____. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul: 2006d.
- _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.
- _____. “A literatura e a formação do homem”. In: DANTAS, Vinicius (Org.). *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002a.
- _____. “Notas de Crítica Literária – Sagarana”. In: DANTAS, Vinicius (Org.). *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002b.
- _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 40, n.2, p. 229-250, 1997.
- CARVALHO FRANCO, Maria Sylvia de. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4ª Ed. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.
- CASTILHO, Alceu Luís. *O partido da terra: como os políticos conquistam o território brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2012.
- CHIAPPINI, Ligia. *Regionalismo e modernismo: o caso gaúcho*. São Paulo: Ática, 1978.
- _____. *O foco narrativo (a polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.
- _____. “Velha Praga? Regionalismo Literário Brasileiro”. Ana Pizarro (org.). *América Latina - Palavra, Literatura, Cultura*. Campinas: Unicamp, vol II.
- CHIAVENATO, Júlio J. *Cangaço: a força do coronel*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- CORPAS, Daniele dos Santos. *O jagunço somos nós: visões do Brasil na crítica de Grande Sertão: Veredas*. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

- COSTA FERNANDES, Ronaldo. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- COUTINHO, Eduardo. *Guimarães Rosa: seleção de textos*. Coleção Fortuna Crítica 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1983.
- COUTINHO, Carlos Nelson. “Graciliano Ramos”. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos: seleção de textos*. Coleção Fortuna Crítica 2 . 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 73-122.
- CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira*. São Paulo: Ática, 1978.
- DANTAS, Vinicius. *Antonio Candido: textos de intervenção*. São Paulo: Ed. 34; Duas Cidades, 2001.
- DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ÉLIS, Bernardo. *O tronco*. José Olympio; Civilização Brasileira; Editora Três, Rio de Janeiro: 1974.
- FACIOLI, Valentim. *Dettera: verdade ou ilusão – Sobre a (im)propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, nº35, pp. 43-68, 1993,
- FARIA, V. F. de. *Um Fausto cambembe: Paulo Honório*. (Tese). Doutorado em Literatura. Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. Brasília, 2006.
- FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. 5ª ed. São Paulo: Globo, 2006.
- _____. *A integração do negro na sociedade de classes*. 5ª ed. São Paulo: Globo, 2008.
- _____. *Sociedade de classes e subdesenvolvimento*. 5ª ed. São Paulo: Global editora, 2008b.
- FIGUEIREDO, José Ricardo. *Modos de ver a produção do Brasil*. São Paulo: Educ; Campinas: Autores Associados, 2004.
- FISCHER, Luís Augusto. *Conversa urgente sobre uma velharia: uns palpites sobre a vigência do regionalismo*. *Cultura e pensamento*, n. 3, 12/2007.
- FOSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Org. Oliver Stallybrass. Trad. Sergio Alcides. 4ª Ed. São Paulo: Globo, 2005.
- FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. 34ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: Um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. “Um vivente, seus avatares”. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GIL, Fernando. *O romance da urbanização*. Porto alegre: EDIPUCRS, 1999.

_____. A Crítica e o romance rural. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 48, p. 85-100, 2008.

_____. “Experiência Rural e a Formação do Romance Brasileiro (II): o estatuto do narrador, o lugar dos homens pobres e livres e a violência do processo”. Inédito, 2010.

_____. A presença do homem livre e pobre em Inocência. *História & Perspectivas*, v. 45, Uberlândia, p. 129-147, 2011.

_____. Impasse e conciliação: a posição do homem livre pobre em O tronco do Ipê. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 18, São Paulo, p. 169-200, 2011a.

_____. Os homens livres pobres e o processo da violência. *Revista Olho d'água*, v. 3, São Paulo, p. 170-176, 2011b.

_____. O caráter pendular do herói brasileiro. *Literatura e Sociedade*, v. 13, São Paulo, p. 132-151, 2010.

_____. A narrativa rural e a violência em Sargento Getúlio. *Terceira Margem*, v. 21, Rio de Janeiro, p. 187-206, 2009.

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

_____. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp; FAPESP, 2012.

GOMES, Heloisa Toller. *O poder rural na ficção*. São Paulo: Editora Ática, 1981.

GOMES DE ALMEIDA, José Maurício. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

GUIMARÃES, Bernardo. *O garimpeiro*. São Paulo: Ediouro, s.d.

HASENBALG, Carlos. *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. Tradução Patrick Burglin. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teoria dialéticas da Literatura no século XX*. Tradução de Inna Simon; Ismail Xavier; Fernando Oliboni. São Paulo: HUCITEC, 1985.

JUAREZ FILHO, Edmundo. *História e alegoria em São Bernardo de Graciliano Ramos*. (Dissertação de Mestrado). Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia”. In: *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1975.

LIMA, Luiz Costa. “A reificação de Paulo Honório”. In: *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: COUTINHO, Eduardo. *Guimarães Rosa: seleção de textos*. Coleção Fortuna Crítica 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1983, p. 62-97.

LOURENÇO, Fernando. *Agricultura ilustrada: liberalismo e escravismo nas origens da questão agrária brasileira*. São Paulo: Ed. Unicamp, 2001.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1976.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

_____. “Narrar ou descrever?”. In: *Marxismo e teoria da literatura*. 2ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARTINS, Eduardo Vieira. José de Alencar e a violência do sertão. *Floema*, Salvador, n. 9, p. 61-71, 2011.

_____. Nabuco e Alencar. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 19, p. 15-32, 2010.

_____. “Observação e imaginação nas *Cartas a Cincinato*”. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. Anais. São Paulo, 2008.

_____. O mito alencariano. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 6, p. 45-54, 2003.

MARTINS, José de Souza. *O cativo da terra*. 9ª Ed. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. *Os camponeses e a política no Brasil: as lutas sociais e o seu lugar no processo político*. 3ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. v. I. 12ª Ed. Trad. Reginaldo Sant’anna. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Klick Editora, 1997.

- MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Cosac & Naify, 2009.
- _____. O romance: história e teoria. *Novos Estudos*: Cebrap, 85, 201-212, Nov. 2009.
- MOTTA, Márcia. *Direito à terra no Brasil: a gestação do conflito: 1795-1824*. Rio de Janeiro: Alameda, 2009.
- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. 2ª Ed. Trad. Maria Bordini. Porto Alegre: Globo, 1975.
- NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera/ Lavoura arcaica*. São Paulo: Círculo do livro, s.d.
- NOVAIS, Fernando. *Aproximações: ensaios de história e historiografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino. *Modo capitalista de produção e agricultura*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- OLIVEIRA, Francisco de. “A emergência do modo de produção de mercadorias: uma interpretação teórica da economia da República Velha no Brasil”. In: In: FAUSTO, Boris (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira: O Brasil Republicano: Estrutura de poder e economia (1889-1930)*. 8ª Ed. Tomo III, v. 1. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- PACHECO, Ana Paula. A subjetividade do lobisomem (São Bernardo). *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n.13,v. 10, p. 66-83, 2010.
- _____. Jagunços e homens livres pobres: o lugar do mito no Grande Sertão. *Novos Estudos*: CEBRAP. n. 81, p. 179-188, 2008.
- _____. “Um narrador casmurro? — Graciliano Ramos, leitor de Machado de Assis nos anos 1930”. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. Anais. São Paulo, 2008a.
- _____. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nakin, 2006.
- _____. PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Editora Três, 1973.
- PASTA JR, J. A. Volubilidade e ideia fixa: o outro no romance brasileiro. *Sinal de Menos*, v. 4, p. 13-25, 2011.
- PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- _____. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- _____. *A questão agrária no Brasil*. 5ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- QUEIRÓZ, Raquel de. *O quinze*. São Paulo: Siciliano, 1993.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. “O coronelismo numa interpretação sociológica”. In: FAUSTO, Boris (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira: O Brasil Republicano: Estrutura de poder e economia (1889-1930)*. 8ª Ed. Tomo III, v. 1. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 54ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.

_____. *Caetés*. 11ª Ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1973.

_____. *Angústia*. São Paulo: Record, 1993.

_____. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Record, 1994.

_____. *Vidas Secas*. 105ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

REGO, José Lins do. *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

_____. *Fogo morto*. São Paulo: O Estado de São Paulo; Klick Editora, s.d.

_____. *Banguê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. *Doidinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Usina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. S. Paulo: Ática, 1989.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa : o texto, a ficção e a narração*. 2ª Ed. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro : DIFEL, 2007.

RIBEIRO, Darcy. *O povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

RICUPERO, B. *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil: 1830-1870*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2004.

_____. *Sete lições sobre as interpretações do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Alameda, 2008.

_____. “Da formação à forma. Ainda ‘as ideias fora do lugar’”. *Lua Nova*, 73, 59-69, 2008.

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

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SANTOS, Milton. “Brasil urbano e Brasil agrícola e não apenas Brasil urbano e Brasil rural”. In: *A urbanização brasileira*. São Paulo: Edusp, 2008.

SCHWARZ, Roberto. “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

- _____. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Ed. 34; Duas Cidades, 2000a.
- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000b.
- _____. A viravolta machadiana. *Novos Estudos*: CEBRAP, n°69, p. 15-34, junho 2004.
- SILVA, Ligia Osorio. *Terras devolutas e latifúndio*: efeitos da lei de 1850. São Paulo: Ed. Unicamp, 2008.
- SMITH, Roberto. *Propriedade da terra e transição*: estudo da formação da propriedade privada da terra e transição para o capitalismo no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: Ciranda Cultural, s.d.
- TAVARES, Cássio. “Ainda o regionalismo: um olhar de banda sobre essa velharia”. *XII Congresso Internacional da ABRALIC. Centro, Centros - Ética, Estética*, Curitiba, 2011.
- TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. São Paulo: Editora Três, 1973.
- TORRES, Antônio. *Essa terra*. 20ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês*: ensaios teóricos. São Paulo: Aderal & Rothschild: FAPESP, 2007.
- _____. Homens provisórios. Coronelismo e jagunçagem em Grande Sertão: Veredas. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 321-333, 2002.
- VIGGIANO, Alan. *Itinerário de Riobaldo Tatarana*: geografia e toponímia em Grande Sertão: Veredas. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.
- VILAÇA, Marcos Vinícios; ALBUQUERQUE, Roberto C. *Coronel, coronéis*: apogeu e declínio do coronelismo no Nordeste. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- VILLAS BÔAS, Rafael Litvin. *Teatro político e questão agrária, 1955-1965*: contradições, avanços e impasses de um momento decisivo. (Tese) Doutorado em Literatura. Departamento de Teoria Literária e Literatura. Universidade de Brasília, 2009.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- _____. *O campo e a cidade*: na história e na literatura. Tradução: Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

