

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARCOS ALEXANDRE DO AMARAL RAMOS JUNIOR

**ANATOMIA DA ELIPSE: A PRESENÇA DE GILBERTO
FREYRE NA OBRA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Vitória, 2016.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARCOS ALEXANDRE DO AMARAL RAMOS JUNIOR

**ANATOMIA DA ELIPSE: A PRESENÇA DE GILBERTO
FREYRE NA OBRA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Dissertação apresentada ao
PPGL – UFES como quesito
parcial para a obtenção de título
de Mestre em Letras.
Orientador: Prof. Dr. Jorge
Nascimento.

Vitória, 2016.

ANATOMIA DA ELIPSE: A PRESENÇA DE GILBERTO FREYRE NA OBRA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, da
Universidade Federal do Espírito Santo -UFES, como requisito parcial para a
obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em ____ de _____ de 2016.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Jorge Nascimento
Orientador e Presidente

Prof. Dr. Luiz Romero de Oliveira
(Membro titular)

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares
(Membro titular)

Profa. Dra. Fabíola Padilha
(Membro suplente interno)

Prof. Dr. Wilson Coêlho
(Membro suplente externo)

Aos meus pais.

o sertão sou eu
e a cada passo
nas lendas do rosa
ficam mais distantes
as existências fixas

o sertão sou eu
a estrada precária
e as nossas histórias de
antúrios vermelhos

Dora Ribeiro

RESUMO

Esta dissertação, na esteira das discussões que concernem os paradoxos do nacionalismo literário, pretende se debruçar sobre as obras *Casa-Grande & Senzala* e *Grande Sertão: veredas*, a primeira de Gilberto Freyre, publicada em 1933, a segunda, publicada em 1956, de João Guimarães Rosa. Os horizontes de análise que norteiam o trabalho e que por fim se justapõem em uma unidade paradoxal e interrogativa podem ser resumidos nas seguintes indagações: 1) Em que medida a obra de Guimarães Rosa lida com a questão inicialmente romântica do estabelecimento de uma identidade literária nacional?; 2) Em que medida percebemos no Grande Sertão: Veredas a presença de uma “arquitetura freyreana” da identidade brasileira – a saber: a Casa-Grande como reguladora das relações no sertão?

Palavras-chave: 1. Guimarães Rosa, 2. Gilberto Freyre, 3. casa-grande, 4. patriarcalismo.

ABSTRACT

This work, in the wake of the discussions that concern the paradoxes of literary nationalism, intends to look into the works *Casa-Grande & Senzala* and *Grande Sertao: Veredas*, the first of Gilberto Freyre, published in 1933, the second, published in 1956, of João Guimarães Rosa. The analysis horizons that guide the work and finally juxtapose in a paradoxical unity and interrogative can be summarized in the following questions: 1) To what extent the work of Guimarães Rosa deals with the first romantic question of establishing a national literary identity(?); 2) To what extent realized in *Grande Sertao: Veredas* the presence of a "Freyrean architecture" of Brazilian identity - namely the Casa Grande as a regulator of relations in the backlands (?).

Palavras-chave: 1. Guimarães Rosa, 2. Gilberto Freyre, 3. "Big-house", 4. Patriarca society

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. COMENTÁRIO SOBRE A FORTUNA CRÍTICA DO GRANDE SERTÃO: VEREDAS	23
1.1 ÉTICA E VIOLÊNCIA NO SERTÃO.....	23
1.2 FIGURAÇÕES DO MAL E DA REVERSIBILIDADE.....	29
1.3 AFETOS E AFECÇÕES.....	32
1.4 O SERTÃO “REAL” E A METAFÍSICA DO SERTÃO.....	36
2. CASA GRANDE & SENZALA NO CONJUNTO DE RETRATOS DO BRASIL	40
3. A CASA-GRANDE COMO INSTITUIÇÃO REGULADORA DO SERTÃO DE GUIMARÃES ROSA	53
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
5. BIBLIOGRAFIA	76

INTRODUÇÃO

No apogeu dos nacionalismos literários despontados no Romantismo, Goethe afirmava que a “literatura nacional não representa mais grande coisa, estamos entrando na era da literatura mundial e compete a cada um de nós acelerar essa evolução”¹. Grande parte dessa concepção de Goethe foi gerada após seu encontro com o poeta persa Hafez de Shiraz. O encontro de Goethe com Hafez não é apenas o encontro de dois grandes poetas, como mais tarde foi o encontro de Dante e Virgílio, mas o encontro do Ocidente com Oriente, é o encontro da diferença, a tolerância transformada em admiração. O diálogo efetivamente. Muito cedo, desde 1814, Goethe manifestou em criação e tradução uma poesia universal que, carente ainda de tradução para o português, tem sido lida como *Divã ocidental-oriental*². É verdade que, a essa altura, a “literatura mundial”, o que Goethe chamou, mais tarde, *weltliteratur*³, se baseava em paradigmas ocidentais europeus bem restritos, mas isso não invalida a proposta supranacional do poeta. Ao sistematizar esse conceito, em conversa com seu secretário Johann Peter Eckermann, Goethe escreveu:

Cada vez mais me convenço (...) de que a poesia é uma propriedade comum à humanidade, que por toda a parte e em todas as épocas surge em centenas e centenas de criaturas. (...) Apraz-me por isso observar outras nações e sugiro a cada um que faça o mesmo.⁴

Ernesto Sábato, ao comentar a relação entre nacionalismo e literatura, anotou que se um poeta nasce na Europa encontra uma pátria constituída, no Novo Mundo ele deve escrever e ao mesmo tempo inventá-la⁵. Em outras

¹ ECHKERMANN, Johann Peter. *Conversações com Goethe*. Trad. Luís Silveira. Lisboa, Vega, 2007. p. 65

² GOETHE, J. W. von. *Goethe's West-easterly Divan*. Tradução, introdução e notas de John Weiss. Boston: Roberts Brothers, 1877.

³ Segundo Goethe, *Weltliteratur* é uma forma de comunicação intercultural na qual se manifestam os pontos comuns entre diferentes comunidades, sem apagar a individualidade em que se baseiam as diferenças nacionais. Trata-se por fim da tarefa dos escritores de fomentar intercâmbios culturais sem se fecharem às suas especificidades/diferenças pessoais/nacionais. Essa busca pela universalidade da literatura combina-se à necessidade da prática da tolerância e da aceitação das diferenças culturais entre os povos.

⁴ ECHKERMANN, Johann Peter. *Conversações com Goethe*. Trad. Luís Silveira. Lisboa, Vega, 2007.

⁵ SABATO, Ernesto. *La cultura en la encrucijada nacional*. 5º Ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1983, p. 144

palavras, o projeto de uma literatura nacional, para Goethe, estava superado no século XIX, no Novo Mundo, entretanto, não havia nação, nem literatura. Tivemos que inventar ambos e ao mesmo tempo.

Mas as formas como a América Latina tentou se distinguir frente a Europa resultaram em uma série de paradoxos que ainda hoje não conseguimos nos desvencilhar efetivamente, como desconfiou Policarpo Quaresma:

E, bem pensado, mesmo na sua pureza, o que vinha a ser a Pátria? (...) Lembrou de que essa noção nada é para os Menenanã, para tantas pessoas... Pareceu-lhe que essa ideia como que fora explorada pelos conquistadores por instantes sabedores das nossas subserviências psicológicas, no intuito de servir às suas próprias ambições.⁶

A questão posta por Policarpo Quaresma nunca foi amplamente compartilhada. No futuro, seria, não sem certa ironia, discutida por Vilém Flusser no ensaio *Fenomenologia do brasileiro*⁷. Para José de Alencar, o mais representativo romancista do nosso Romantismo, pensar o conceito de pátria brasileira foi um horizonte privilegiado da escrita. Alencar fez o mais panorâmico retrato oitocentista do Brasil: criou opacas pinceladas sobre os povos indígenas – em parte, reescritas do mito de Diogo Álvares Caramuru e Catarina do Brasil, marco do processo de miscigenação no Novo Mundo (antes narrado no épico de Santa Rita Durão⁸) –; difusas memórias pintadas em romances históricos; relatos das especificidades de um mundo rural, agrário, em uma nação múltipla e diversa, em cores pastéis; e mais coloridas, fotografias dos costumes aristocráticos de uma corte nem tão aristocrática, hábitos, ora elevados ora vulgares, de uma burguesia que tantas vezes ruiu. Como grande aprendiz de Balzac, tudo foi minuciosamente observado.

Toda sua trajetória de escritor teve a construção de uma sociedade brasileira como valor primordial. Em um conjunto de vinte romances escritos ao longo de vinte anos de carreira, três tratavam de indígenas (*O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*), cinco abordaram temas históricos (*As minas de prata*, *A guerra dos*

⁶ BARRETO, Lima. *O triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1963, p. 285.

⁷ FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia do Brasileiro: em busca de um Novo Homem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

⁸ DURÃO, José de Santa Rita [1781]. *Caramuru. Poema épico do descobrimento da Bahia*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

mascates, O garatuja, O ermitão da Glória e A alma de Lázaro), quatro se dirigem à sociedade rural (*O gaúcho, O tronco do ipê, Til, e O sertanejo*), e oito abordam problemas da sociedade urbana (*Cinco minutos, A viuvinha, A pata da gazela, Sonhos d'ouro, Encarnação, Lucíola, Diva e Senhora*)⁹.

Com “santidade e enlevo”¹⁰, afirmou Alencar, nosso romance foi primeiro “aborígene”; depois histórico e representou “o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem”¹¹; mais tarde, nossa infância foi marcada pela publicação de *Senhora*: “a alma da pátria [Portugal] transmigrada para este solo virgem com raça ilustre”¹².

Alencar sempre esteve imbuído de construir um coerente projeto de pátria brasileira, e isso ficou claro tanto em sua atuação literária, quanto na sua atuação política. Lembramos que o autor, aos trinta anos, depois de escrever *O guarani*, em 1859, tornou-se deputado nacional pela Província do Ceará, e só deixou a política quando, em 1869, foi eleito senador do Império, mas foi vetado em função da sua pouca idade.

O projeto literário de Alencar foi explicitado amplamente. O romancista procurou estabelecer seus critérios de criação pautado sempre na história da pátria, da fundação até a sua contemporaneidade. Em 1872, em *Sonhos d'ouro*, lançou em um longo prefácio as bases de um pensamento autoconsciente da nossa ainda breve história do romance. E é preciso dizer que a discussão étnico-racial sempre esteve presente nessa nation-building literária. Tão inevitável quanto dissimulada, em Anchieta, em Vieira, antes, na carta de Caminha, nos penachos de Pedro II; hoje, no 19 de abril, nas escolas de ensino básico, nas redes sociais da internet, nas bancadas políticas ruralistas do Congresso¹³. Assimilação, extermínio, idealização. Símbolo e folclore. O fato da raça nunca deixou de ser importante no Brasil, reduzida à cor da pele, o fato da raça é ainda

⁹ ALENCAR, José de. *Obras completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966.

¹⁰ ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Ática, 2000, p. 10.

¹¹ *Ibidem*, p.9.

¹² *Idem*.

¹³ A esse respeito, Eduardo Viveiros de Castro desenvolve amplo argumento no prefácio do livro KOPENAWA, D. e B. ALBERT. *A queda do céu – Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Cia das Letras, 2015, p.11-42.

a mais importante herança desta terra. E desde sempre esteve emaranhada ao argumento da ordem e do progresso, ou seja, da construção de um caráter nacional literário (e não-literário).

*

A instauração das categorias dicotômicas *civilização* e *barbárie* deu ao Homem o direito moral e religioso de civilizar. A tese dogmática do Direito Missionário foi a que primeiro assegurou aos europeus no litoral tupinambá a conversão dos gentios: o primeiro ato civilizatório. Lê-se Vieira ou Pessoa, em *Mensagem*¹⁴, especialmente, para compreender o fardo português: cristianizar o mundo. Segundo a tese dogmática, o impedimento da conversão jesuítica é a obstrução de um Direito Natural e Universal que pode ser contestado pelas armas. Mas, se desde Hamlet¹⁵, como nos garante todos os dias Harold Bloom¹⁶, as ações do homem não são organizadas pelo pensamento metafísico (ainda que as igrejas cristãs missionárias mostrem o contrário), sua modernidade racional e civilizatória se mune hoje do argumento do “progresso” para nos aproximar de um abismo sem Holden Caulfield¹⁷, mas com uma polícia militarizada que garanta que não haja obstrução.

Euclides da Cunha inaugurou o século XX com o fortalecimento dos limites entre civilização e barbárie ao tentar traçar um retrato do Brasil dentro do sertão baiano. Até o início do século XX, o sertão, como diria mais tarde Guimarães Rosa, era muitos. Espaço geograficamente impreciso, o sertão era tudo o que não fosse litoral. Entretanto, mais do que uma dimensão espacial, o sertão era visto também como uma dimensão humana e cultural oposta ao litoral. Persistia um dualismo quinhentista que antes de ser consolidado por Euclides da Cunha, foi forjado, segundo escreveu Antonio Risério¹⁸, por colonos, jesuítas

¹⁴ PESSOA, F. *Mensagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

¹⁵ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1999.

¹⁶ BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

¹⁷ SALINGER, J.D. *O Apanhador no Campo de Centeio*. 14a ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1999.

¹⁸ RISÉRIO, Antonio. *A cidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012, p.173.

e pelos tupis, que vivendo na orla do mar, viam-se como civilizados, enquanto consideravam os tapúias, que viviam em terras interioranas, bárbaros.

A novidade é a prática colonizadora que usa o argumento como justificativa para expropriação: recebemos a “cultura” da “raça ilustre” e em troca damos a “natureza virgem”, foi o que disse Alencar. Tem sido assim nas Américas, tem sido assim no continente africano. Tudo pelo “progresso”.

*

As teses de Euclides da Cunha se diferenciam das ideias de Alencar, apesar da estrutura ser a mesma, não é mais Portugal o representante da civilização, e, por extensão, do progresso, no Brasil. Mas, considerando que a corte se transferiu para a colônia no XIX, é a urbanidade litorânea brasileira europeizada, em 1902, – os urbanoides, como gosta de dizer o sertanejo compositor Elomar Figueira Melo¹⁹ –, que se opõe ao sertão arcaico e atrasado. Nísia Trindade Lima²⁰, estudiosa da obra de Euclides, comenta que essa oposição poderia encontrar representação espacial no antagonismo entre a Rua do Ouvidor, com livrarias e cafés e muito do que o autor considerou expressão de uma civilização e Canudos – ambiente caracterizado pela supremacia da natureza sobre o homem, pela quase impenetrabilidade da caatinga e, paradoxalmente, pela autenticidade da nação.

Para Euclides da Cunha, uma outra oposição se colocava também como problemática, a mestiçagem. A mestiçagem produzia principalmente mulatos. No interior, caboclos. O mestiço para o autor de *Os Sertões*²¹ era a encarnação do antagonismo entre a raça superior e os estigmas da raça inferior. Mas é o sertão, palco dessa tensão, que Euclides vai identificar como a essência nacional, e o

¹⁹ Elomar Figueira Melo, ou simplesmente Elomar, é um compositor natural de Vitória da Conquista, famoso pela sofisticação de suas canções. Seus temas são hegemonicamente ligados à vida do sertão da caatinga.

²⁰ LIMA, Nísia da Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. . Rio de Janeiro: Revan/IUPERJ/UCAM, 1999.

²¹ CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Obra completa Vol2. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1966.

sertanejo como “a rocha viva da nacionalidade”²². Ao pensar sobre a heterogeneidade racial brasileira, resultante da nossa mestiçagem, Euclides escreve:

Não temos unidade de raça. Não a teremos talvez nunca. Predestinamo-nos à formação de uma raça histórica em futuro remoto (...). Inverteremos, sob este aspecto, a ordem natural dos fatos. A nossa evolução biológica reclama a garantia da evolução social. Estamos condenados à civilização.²³

Do alto do sertão de Monte Santo, ao som de uma ária de Villa-Lobos (que não era apreciado por Guimarães Rosa, diga-se de passagem), o Sebastião de Glauber Rocha²⁴, uma encenação mista de Antônio Conselheiro e Dom Sebastião, anunciava que “do lado de lá existe um lugar todo verde onde os cavalos comem flor e as crianças bebem leite nos rios”²⁵. É preciso migrar porque o sertão é natural e socialmente expulsivo. “Sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal”²⁶, nos diz Riobaldo Tatarana. Paradoxal, o sertão é o lugar da festa, por excelência, “no sertão, até enterro simples é festa”²⁷. Ou como escreveu Zabelê, o poeta do cangaço, “a vida é pau com formiga/ nessas grotas do sertão/ mas a gente vêve alegre/ no bando de Lampião”²⁸.

Euclides, apesar de reproduzir a estrutura do pensamento colonizador e o eugenismo²⁹, que via o sertão como atrasado e o sertanejo como uma raça mestiça degenerada, se deixou seduzir a ponto de elegê-lo como representação do brasileiro. Na função de retratista do Brasil, José de Alencar passou o bastão. O sertanejo se perpetuou personagem do mais importante épico nacional: a

²² CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Obra completa Vol2. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1966.

²³ _____ . *À margem da história*. Obra completa. Vol. 1. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1966.

²⁴ ROCHA, Glauber. *Deus e o Diabo na terra do sol*. [filme] 1964.

²⁵ Idem.

²⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 19.

²⁷ GSV, p. 75.

²⁸ ROCHA, Melquiades da. *Bandoleiros das caatingas*. Rio de Janeiro: Noite, 1941

²⁹ Eugenia é um termo criado por Francis Galton e significa "bem nascido". Define-se como eugenia "o estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações seja física ou mentalmente". Desde seu surgimento até os dias atuais, diversos intelectuais e cientistas declaram que existem diversos problemas éticos sérios na eugenia, como a discriminação de pessoas por categorias, pois ela acaba por rotular as pessoas como aptas ou não aptas para a reprodução.

travessia do sertão reproduzida exaustivamente em prosa, verso, cinema e canção.

*

Antes e depois, a separação permaneceu. O sertão é um mundo medieval caboclo, arcaico mameluco. A cidade é o futuro. Antônio das Mortes e Zé Bebêlo, personagens de Glauber e Rosa, respectivamente, querem moralizar o sertão, acabar com a jagunçagem, são agentes da urbana fidalguia, mas “o sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo”³⁰. “Ah, tempo de jagunço tinha mesmo de acabar, cidade acaba com o sertão. Acaba?”³¹, se pergunta Riobaldo. “O sertanejo é antes de tudo um forte”, escreveu Euclides, e muitos soldados perderam a vida ao tentar entrar em Canudos, como previu Antônio Conselheiro. Mas a população de Canudos foi abatida, as terras foram salgadas e inundadas. Conselheiro está morto.

Anos depois, em 1920, o sertão chefiado pelos coronéis ameaça mais uma vez os bons costumes da civilização urbana, republicana, progressista. Ameaçando invadir Salvador, os coronéis e seus jagunços obrigam o presidente Epitácio Pessoa a assinar o Acordo de Remanso³²: 1. O sertão não entrega as armas; 2. As milícias não se desfazem; 3. As autoridades regionais são nomeadas pelos coronéis e elegem seus próprios deputados federais. O sertão não se rende. É uma espantosa prova de poder. “O sertão não tem janelas nem

³⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.216.

³¹ *Ibidem*. p. 231.

³² Os coronéis detinham o poder absoluto nas suas áreas de influência. Quando enfrentavam resistências em baixo, costumavam reprimir violentamente os que ousavam desafiar suas ordens. Quando não gostavam das determinações vindas de cima, não hesitavam em desafiá-las. Foi o que fizeram os “coronéis” do vale do São Francisco, na Bahia, no início de 1920. Inimigos do governador J. J. Seabra, rebelaram-se contra ele, formando um exército de jagunços que ocupou dezenas de municípios do sertão e interrompeu a navegação no Velho Chico. O governador foi obrigado a recuar. Os detalhes do acordo assinado em 3 de março de 1920 entre o governo federal e os “coronéis” não deixam dúvidas sobre quem venceu o conflito.

portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa.”³³

*

Entre meados do século XIX e do século XX, o conjunto de estudos sobre a ideia de nação fundamentado em argumentos raciais é enorme. *Macunaíma*³⁴, publicado em 1928 por Mário de Andrade, é resultado desse fecundo período de estudos sobre a cultura brasileira. Leyla Perrone-Moisés³⁵ esclarece que ao substituir no prefácio de *Macunaíma* o termo “identidade nacional” por “entidade nacional”³⁶, Mário evitou o conceito que pressupõe fixidez, essência, origem e avançou as discussões de maneira singular. A obra de Mário de Andrade é, na primeira metade do século XX, a que melhor representou os paradoxos da identidade nacional. Se a viagem de Euclides da Cunha a Canudos exerceu grande influência sobre os intelectuais brasileiros, pelo herói sem caráter não se pode, também, passar incólume.

Mário, como é sabido, foi a figura central do modernismo brasileiro. O programa modernista definido pelo poeta afirmava que a nacionalização da arte e da cultura era o único meio de assegurar a modernização da cultura do país. O objetivo de Mário em última instância não foi concretizado plenamente. Tratava-se de introduzir o Brasil, diversificado e inteiriço, dotado de fisionomia própria, no concerto internacional das nações. Segundo Mário de Andrade, para entrar no concerto das nações o Brasil tinha/tem de concorrer com sua parte pessoal, com o que singulariza e individualiza. A música popular e até as artes visuais foram introduzidas com certo sucesso, mas a literatura está longe disso.

³³ Ibidem p. 710.

³⁴ ANDRADE, Mario. *Macunaíma – o herói sem caráter*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopes. Rio de Janeiro/São Paulo: Livros técnicos e científicos/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978

³⁵ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe, nacionalismo. Paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 200, p. 14.

³⁶ _____. *Macunaíma – o herói sem caráter*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopes. Rio de Janeiro/São Paulo: Livros técnicos e científicos/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978, p. 351.

A influência de Anita Malfatti foi decisiva no projeto estético de Mário de Andrade. O expressionismo apresentado por ela aglutinou-se com propostas de vanguardas francesa, alemã e italiana, a poesia de Whitman, a filosofia católica presente na sua formação primária, as incipientes leituras de Freud, e essa amálgama travou um duro embate, na obra do poeta, com os chamados passadistas. A obra de Mário de Andrade evidenciou ao mesmo tempo os elementos instintivos que vivificavam a arte, presentes no expressionismo; a preocupação construtiva e a contenção formal da escola de Le Corbusier.

Sua teoria estética tensiona natureza e arte, forma e conteúdo, inspiração e crítica. Como já foi dito ampla bibliografia especializada, a dualidade é a marca da vida e da obra de Mário. te forma “um sujeito em que a acomodação poética se debate no círculo de ferro de uma inteligência perpetuamente insatisfeita”.

O tratamento da questão da brasilidade por Mário de Andrade é um dos pontos mais complexos de sua teoria da arte. Para compreender é preciso estabelecer elos entre os conceitos de moderno, nacional, popular e folclórico. Seu *Ensaio sobre música brasileira*³⁷ deixa claro como Mário, para introduzir um novo elo em sua teoria estética, parece focar não mais nas convicções vanguardistas e importadas, mas na pesquisa etnográfica do folclore brasileiro.

Dando sequencia ao conjunto de exercícios, do modernismo, de exegese do Brasil, surge um conjunto de vasta bibliografia, com enfoque ensaístico ou romanesco. *Retrato do Brasil*³⁸, de Paulo Prado; *Raízes do Brasil*³⁹ e *Visão do Paraíso*⁴⁰, de Sergio Buarque de Holanda; entre esses dois, *Formação do Brasil Contemporâneo*⁴¹, de Caio Prado Jr; *Formação econômica do Brasil*⁴², de Celso Furtado; *Formação de literatura brasileira*⁴³, de Antônio Cândido; e os dois que

³⁷ ANDRADE, Mario. *O Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1962.

³⁸ PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

³⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

⁴⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visões do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

⁴¹ PRADO Jr., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: Colônia*. 11ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1971.

⁴² FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 25ª edição. São Paulo: Editora Nacional, 1995.

⁴³ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 vols. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

constituem foco deste ensaio: *Casa-Grande & Senzala*⁴⁴, de Gilberto Freyre e *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa.

Por que introduzir *Grande Sertão: veredas*, uma obra ficcional, nesse conjunto de retratos do Brasil marcado pelo ensaísmo social e historiográfico? Willi Bolle escreve que o essencial em Riobaldo, protagonista do romance, é ser um comentarista de discursos, “seus e alheios – discursos que correspondem a forças atuantes na história brasileira. Essa característica faz de *Grande Sertão: veredas* uma refinada versão ficcional da história das estruturas”⁴⁵, em outras palavras, um *romance de formação* do Brasil.

Não no sentido convencional em que “romance de formação” costuma ser entendido: um gênero centrado no indivíduo em oposição ao “romance social”. Trata-se ao contrário de resgatar através do grande livro de Guimarães Rosa a ideia original que norteou Goethe a inventar o paradigma do romance de formação⁴⁶

Willi Bolle alinha o paradigma de Goethe, voltamos a ele, ao romance de Rosa na medida em que este, através da invenção da linguagem, recria um meio de o país pensar a si mesmo. O professor argumenta ainda que a obra de Rosa é uma escritura no sentido amplo, dos conflitos revisitados, das questões vistas a partir de um olhar unilateral e determinista de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Nesse sentido, se, como sabemos, o romance de Guimarães Rosa é um monólogo dialogado (ou um diálogo monológico), o que Willi Bolle faz é colocar Euclides da Cunha como o interlocutor.

O sertão é um espaço e um tempo de abandono, é, segundo Riobaldo, onde a força coercitiva do Estado não predomina, “onde os pastos carecem de fechos; e um pode torar dez, quinze léguas sem topar com morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade”⁴⁷. Willi Bolle,

⁴⁴ FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1933.

Ibid.

⁴⁵ BOLLE, Willi. *Um romance de formação do Brasil*. João Guimarães Rosa – Cadernos de literatura brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2006, p. 270.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.4.

em *grandesertão.br*⁴⁸, desenvolve ainda que *Os Sertões* é o testemunho da impossibilidade do diálogo entre o colonizador/civilizado/citadino e o bárbaro sertanejo, mas *Grande sertão: veredas* é o contrário, é a conversa do Brasil (Euclides) com o Brasil-profundo (Riobaldo). É o diálogo possível, como entre Goethe e Hafez ou Virgílio e Dante. Por fim, a obra de Rosa é a síntese dos paradoxos do nacionalismo literário que se iniciam em Euclides. É o Brasil, é a *weltliteratur*.

*

Com Rosa, compreendemos que o sertão é o mundo; o sertão é a linguagem. Matéria vertente, o todo sem margem, imensurável, sem tempo. Todos os tempos. Lampião, Glauber, Dom Sebastião. O sertão é geográfico, político e poético. O sertão é dentro e só há dentro. O sertão é outro. O sertão é olhar para o sertão e não entender sem limites, ouvir em Fabiano a potência do não-dito, balbuciar a fome de todas as línguas – o medo de Riobaldo, o medo de Macabéa –, tatear a textura dos rostos, profundezas da pele, encontrar ausências e veredas; atravessar. O sertão é o manancial, nascente, a ausência, pacto primeiro, Diadorim inevitável, a travessia da dor.

Do nada (- *Nonada*) ao entendimento (∞), o sertão é um estilhaço, um prisma de sal, uma pedra de sol que não se talha, ou se toca. Quadro sem moldura. Tudo cabe no sertão - inesgotável e grandiloquente, escasso e lacônico -, eger uma face é dialogar com todos os diedros, triedros e arestas; interrogar uma vereda é ainda percorrer outras picadas e caminhos. O prumo deste ensaio é o diálogo, os atravessamentos, a anatomia de uma presença/ausência: análise do discurso de formação do Brasil que passa pelo sertão e o elege como a matéria do poético. Uma conversa entre Gilberto Freyre, de *Casa Grande & Senzala* (da convergência da procura – ou retratos de um Brasil – que se inicia em José de Alencar, talvez em Dom Pedro II, se potencializa em Euclides,

⁴⁸ BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. São Paulo: Editora 34, 2004.

floresce em Mário) e Guimarães Rosa (onde a resposta frutifica – às margens do São Francisco, no alto das Veredas Mortas, no Liso do Sussuarão).

Gilberto Freyre e Guimarães Rosa, cujos textos – radiografias em parte, mas sobretudo ampliações do mundo, invenções de um Brasil –, incluíram o país no concerto das nações e deram ao brasileiro uma consciência de si (duvidosa, mas incontornável). O filho de Diogo Álvares e Catarina Paraguaçu, filho de Iracema ébria de jurema, Ariana abandonada na Terra sem Mal; Moacir, filho da dor; filho da mãe-preta, Anastácia banto-jêje-nagô, da Bigri violentada pela ausência da terra, nova pobre do Brasil, agregada, foi/é vítima e algoz. Hermógenes de si mesmo, o brasileiro narrou/narra uma identidade, ou uma entidade, como queria Mário, sob o signo da ambivalência e da exasperação. Pedro Arcanjo, Pedro Bala, Jubiabá, Gabriela, criaram Jorge Amado; Fabiano (ou será Baleia?), Graciliano; Macabéa nos deu Clarice; a pedra esculpiu Cabral; Riobaldo, o Urutu-Branco, nos legou Guimarães Rosa. E transpessoal, a literatura inventou o Brasil – na ponta de uma língua “singela e obscura”⁴⁹, na mira de um chicote em riste, aristocrático, chicote sem cor, anêmico e parcial.

Se tudo existe para acabar em livro, como afirmou em entrevista Mallarmé, muito pouco caberá nestas linhas; mas, em última instância, este texto de natureza eclética mobiliza história, política, sociologia e literatura, no esforço de elaborar perguntas sobre a obra máxima de João Guimarães Rosa. A primeira delas: por que Gilberto Freyre como interlocutor? A identificação do possível diálogo entre Guimarães Rosa e Freyre, assim como o desenvolvimento da sua reflexão crítica, permanece um exercício crítico quase inexistente. Um dos poucos textos que apontam essa relação ao mapear pontos de contato é da professora Kathrin H. Rosenfield⁵⁰ e foi ponto de partida para este ensaio. A primeira análise da obra de ambos – tendo em vista especialmente *Casa-grande & Senzala* e *Grande Sertão: veredas* – destaca uma tendência à construção da unidade paradoxal e ambígua – “tudo é e não é”, quase um refrão.

⁴⁹ BILAC, Olavo. BILAC, Olavo. Soneto: Língua Portuguesa. In: *Poesias*. 23ª edição. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1964

⁵⁰ ROSENFELD, Kathrin H. *Desenveredando Rosa – A obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos*. Rio de Janeiro: Top Books, 2006.

Essa ambiguidade foi hegemonicamente lida, no romance de Rosa, como sensibilidade para abarcar as complexidades do humano em suas contradições; no ensaio de Freyre, durante muito tempo (talvez até hoje), foi alvo de críticas por inexatidão científica e ambiguidade política – o que caracteriza historicamente o conservadorismo de direita.

Um fator preponderante para a inexistência de uma bibliografia crítica que estabeleça o diálogo entre Rosa e Freyre foi a recepção crítica do sociólogo. Em 1933, as teses de Freyre pareciam sofisticadas e corajosas, sobretudo quando comparadas ao pensamento de Oliveira Viana, ao nosso Afonso Cláudio, e ao nazismo, se quisermos; mas no contexto das lutas pela independência dos povos africanos e dos movimentos por direitos civis dos negros americanos, nas décadas seguintes, as teses de Gilberto Freyre foram identificadas como datadas e anacrônicas, o que contribuiu para incluí-lo nos grupos mais conservadores da lusofonia.

A professora Rosenfield argumenta que o curso político dos intelectuais brasileiros a partir dos anos 60, marxista e estruturalista, afastou ainda mais as teses de Freyre dos circuitos universitários. Mas ainda que seu método afetivo se sobreponha à objetividade, suas deduções anticientíficas, românticas, ganhem projeções internacionais e a ausência de conclusões seja uma constante em sua obra, a densidade poética se disseminou em toda tradição ensaística social e literária brasileira. “É nesse registro da densidade poética, da ambiguidade e do paradoxo que *Casa-grande & Senzala* tem vasos comunicantes (para não dizer “influência”) insuspeitados – por exemplo com J. G. Rosa”⁵¹. Quer isso seja positivo ou não – e para um grupo cada vez maior de *scholars* não é – as teses de Gilberto Freyre sobre o caráter miscigenado e bicontinental da identidade brasileira se tornaram incontornáveis.

Apesar dos motivos ideológicos que separaram as obras (afinal ninguém queria, nos anos 60, aproximar Guimarães Rosa do que representava Freyre), e continuam separando, *Grande sertão: veredas* nos oferece várias possibilidades de diálogo com *Casa-grande & Senzala* e parte delas foi identificada pela

⁵¹ ROSENFELD, Kathrin H. *Desenveredando Rosa – A obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos*. Rio de Janeiro: Top Books, 2006, p. 165.

professora Rosenfield: a) a miscigenada e bicontinental construção de Riobaldo (e da biografia do próprio Rosa); b) o modo de apresentação paradoxal e antagônico; c) a presença da autoridade paterna como *telos* da busca riobaldiana; d) a dimensão metafísica eivada da sexualidade dionisíaca; e) a oscilação entre a guerra e a festa; f) o pendor pelo sadismo; g) e como espinha dorsal deste estudo, a casa-grande como reguladora das relações sociais no sertão. Essas são as principais questões desenvolvidas ao longo deste ensaio.

Não há nenhuma aspiração ao excepcionalmente novo. Ao longo deste texto tentaremos organizar as ideias que de uma forma ou de outra estão dispersas na extensa bibliografia crítica de Gilberto Freyre e de Guimarães Rosa e que até hoje foram combinadas de maneira tímida ou sequer foram postas frente a frente.

Este texto aos professores Alexandre Moraes, Wilberth Salgueiro e Jorge Nascimento, ao amigo Moisés Nascimento, à turma de 2015/2 de *Literatura Brasileira: textos em diálogo*, da Universidade Federal do Espírito Santo, e aos colegas que aceitaram o desafio de montar o *Grupo de Leitura: Grande Sertão: veredas*, no Sesc – Vitória e na Cosette, Venue Cultural, no mesmo ano. Voltamos a Goethe, em seu *Divan*, como sempre fez Guimarães Rosa, para agradecer e endossar toda geografia do diálogo, porque “o interior e o exterior já não podem ser separados”.

1. COMENTÁRIO SOBRE A FORTUNA CRÍTICA DO GRANDE SERTÃO: VEREDAS

1.1 ÉTICA E VIOLÊNCIA NO SERTÃO

Antônio Candido e tantos outros estudiosos apontaram a amplitude temática do romance de Guimarães Rosa. Em *O homem dos avessos*⁵², Cândido escreveu que *Grande Sertão: veredas* é o tipo de livro que se pode estudar por diversas vias, “há de tudo para quem souber ler, e nele tudo é forte, belo, impecavelmente realizado”⁵³. Presta-se ao estudo filosófico, sociológico, histórico, linguístico, biológico, esotérico, entre tantos outros, porque congrega diferente saberes. Ecoa aqui as considerações de Roland Barthes em sua aula inaugural no Collège de France⁵⁴, ao falar do caráter enciclopédico do texto literário.

Cândido, ao comentar a apropriação história, e até folclórica, de Rosa, compara-o a Bela Bartók – poderia ter citado Villa-Lobos. Tanto o compositor húngaro quanto nosso Villa se apropriaram antropofagicamente das mais recônditas manifestações populares e as transformaram em expressões universais. Do primeiro, as *Danças Folclóricas Romenas*⁵⁵ ilustram esse argumento, do segundo temos as *Cirandas*⁵⁶, do Ciclo Brasileiro, *Danças características africanas*⁵⁷, o seu *Guia Prático*⁵⁸, e mesmo as mais conhecidas *Bachianas*⁵⁹. Por isso é muito comum estudarmos desde sempre, e temos reafirmado isso nas salas de aula, o caráter paradoxalmente particular e

⁵² CANDIDO, Antônio. O homem dos avessos. *Guimarães Rosa*. 2. ed. COUTINHO, Eduardo (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 294-309

⁵³ Ibidem. p. 294.

⁵⁴ BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

⁵⁵ BARTOK, Belá. *Danças Folclóricas Romenas*. [música]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=srfeX7OSltI> Acessado em: 29 de maio de 2016.

⁵⁶ LOBOS, Villa. *Cirandas*. [música]. Disponível em <http://migre.me/tY2Kz> Acessado em: 29 de maio de 2016.

⁵⁷ _____. *Danças características africanas*. Disponível em: <http://migre.me/tY2Ls> Acessado em 29 de maio de 2016.

⁵⁸ _____. *Guia prático*. Disponível em <http://migre.me/tY2Mn> Acessado em 29 de maio de 2016.

⁵⁹ _____. *Bachianas brasileiras*. Disponível em <http://migre.me/tY2Nr> Acessado em 29 de maio de 2016.

universal do romance de Guimarães Rosa. Voltamos à questão do nacionalismo e da *weltliteratur*, dessa vez não opostos, mas justapostos.

No mesmo texto, Cândido reforça a relação entre Euclides e Rosa ao analisar a obra do mineiro a partir de um horizonte tripartido: a terra, o homem e a luta. Mas como faz questão de ressaltar,

a analogia para aí; não só porque a atitude euclidiana é constatar para explicar, e a de Guimarães Rosa inventar para sugerir, como porque a marcha de Euclides é lógica e sucessiva, enquanto a dele [Rosa] é uma trança constante dos elementos, refulgindo a qualquer naturalismo e levando, não a solução, mas à suspensão.⁶⁰

Outros exegetas foram mais longe nessa analogia e escreveram ensaios de fôlego que procuraram compreender as obras em diálogo, algumas vezes identificando as influências de Euclides sobre Rosa, como fez Walnice Nogueira Galvão; outras vezes apontando a complementaridade dialética dos discursos sobre o Brasil, como fez Willi Bolle⁶¹.

Uma das questões que primeiro ocorre aos leitores do *Grande Sertão: veredas* diz respeito ao código de ética dos jagunços. Cavalcanti Proença⁶² também se dedica muito cedo ao tema e mais tarde novamente Cândido e Walnice Nogueira Galvão⁶³ – ela com mais entusiasmo –, retomam. As perguntas que concernem à conduta jagunça são muitas. Os críticos apontam, cada um a seu modo, que o jagunço é uma mistura entre o guarda-costas do coronel e o homem-de-guerra. Ambos representam o poder paraestatal, são criminosos – ainda que alguns estejam no limiar do heroísmo, como os casais Lampião e Maria Bonita, Dadá e Corisco. O jagunço não tem um projeto político definido, ele é capanga de um dono de terra, serve ao coiteiro, anda a esmo patrocinado por quem tem interesse em usufruir da sua condição ilegal. O cangaço, por sua vez, é um tipo de banditismo que varia de acordo com o lugar e o momento, mas em geral tem causas definidas quase sempre se opondo ao

⁶⁰ CANDIDO, Antônio. *O homem dos avessos*. Guimarães Rosa. 2. ed. COUTINHO, Eduardo (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 297.

⁶¹ BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. São Paulo: Editora 34, 2004.

⁶² PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas do Grande sertão*. In Augusto dos Anjos e outros ensaios. Rio: J. Olympio, 1959, p. 151-241.

⁶³ GALVÃO, Walnice Nogueira. *A condição jagunça*. As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade em Grande sertão: veredas. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 17.

coronelismo, à propriedade privada e às injustiças sociais. O cangaço tem um projeto político e manifesta uma estética da rebeldia. Mas, na prática, essas duas categorias são difíceis de distinguir.

Sobre a questão ética no romance, Cândido escreve que

“os jagunços deste livro se regem por um código bastante estrito, um verdadeiro *bushidô*, que regula a admissão e a saída, os casos de punição, os limites da violência, as relações com a população, a hierarquia, a seleção do chefe.”⁶⁴

O julgamento de Zé Bebêlo é uma ilustração. Em muitos momentos, o conjunto de peculiaridades aproximam o jagunço de Rosa do paladino dos romances de Cavalaria, principalmente a lealdade e a compreensão de que a carreira das armas tem um significado transcendental (e redentor, muitas vezes)⁶⁵. Está claro em *Diadorim*, está claro no *Lampião* e no *Corisco* de Glauber Rocha. Em um dos diálogos de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*⁶⁶ que parecem ser pinçados do *Grande Sertão: veredas*, Dadá implora a Corisco que largue a guerra, mas o Diabo Louro responde que “é preciso ficar para acabar com o que é ruim, vingando meu sofrimento, fazendo justiça.” Riobaldo faz apelo similar a *Diadorim*. E a propósito dos atos de justiça, Riobaldo questiona a aprovação divina: “Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupihando. Que podia?”⁶⁷.

No livro *As formas do falso*, a professora Walnice Nogueira Galvão desenvolve a abordagem de Antônio Candido ao enfatizar a ambivalência das milícias sertanejas. “É possível, e fácil, ver no jagunço uma força do mal, um delinquente aquém dos requisitos de humanidade. Também é possível, e sedutor, ver nele um herói, um revolucionário, um Robin Hood caboclo.”⁶⁸ Historicamente essa condição foi vivida por Virgulino Ferreira da Silva, o

⁶⁴ CANDIDO, Antônio. O homem dos avessos. *Guimarães Rosa*. 2. ed. COUTINHO, Eduardo (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 296.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ ROCHA, Glauber. *Deus e o Diabo na terra do sol*. [filme] 1964.

⁶⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 307

⁶⁸ GALVÃO, Walnice Nogueira. *A condição jagunça*. As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade em *Grande sertão: veredas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 18

Lampião. Tão popular pelos atos de violência quanto pelos atos de generosidade, Lampião se tornou símbolo de um sertão que não se curva. “Já foi-se o tempo/ Do fuzil papo amarelo/ Pra se bater/ Com poder lá do sertão/ Mas Lampião disse/ Que contra o flagelo/ Tem que lutar/ Com parabelo na mão...”⁶⁹, escreveu Paulo César Pinheiro.

E assim como cada cidade grega reclamou para si a origem de Homero – e com razão, Homero nasceu em cada uma, se lemos as epopeias como metáforas de uma jovem e corajosa Grécia (Ilíada) e uma experiente e saudosa Grécia (Odisséia) – também cada estado do sertão reclama o berço de Lampião. Não é possível que o indivíduo Lampião – “salteador cafuzo”, “zarolho, corcunda, chamboqueiro”⁷⁰, como escreveu Graciliano – tenha nascido em cada estado do Nordeste, mas Lampião agora é maior que Virgulino. E esse “nasceu, pois, há muitos anos, mas está moço e de boa saúde. Não é verdade que seja doente dos olhos: tem pelo contrário excelente vista”⁷¹. E Graciliano sabe que não foram as injustiças e maus-tratos que transformaram Virgulino em Lampião. Lampião é Severino, é Fabiano, é Macabéa, e

enquanto possuía um bocado de farinha e rapadura, trabalhou. Sabia que mando de coronel tem força de lei. Mas quando viu o alastrado morrer e em redor dos bebedouros secos o gado mastigando ossos de mucunã, pôs o chapéu de couro, o patuá com oração da cabra preta, tomou o rifle e ganhou capoeira. Lá está como bicho montado.⁷²

Graciliano interroga em cada um de nós o espírito adormecido de Lampião, mas o de Virgulino não. Pois este se conservará ruim e cada uma de suas mortes “será ainda comemorada como o fim da seca e da miséria”.⁷³ O capitão Virgulino inspirou, entre tantos outros, o rei do baião Luiz Gonzaga, no figurino, pelo menos, e ainda hoje é cantado em verso e prosa. “É lampo, é lampo, é lampo, é lampo, é Lampião”. Para os que destituíram o capitão das honrarias do herói, Gonzaga deu o recado: “o cangaço continua/ de gravata e jaquetão/

⁶⁹ PINHEIRO, Paulo Cesar e Lenine. *Candeeiro encantado*. [canção] In: O dia em que faremos contato. 1997.

⁷⁰ RAMOS, Graciliano. *Lampião*. In: Cangaços. São Paulo: Record, 2014. p. 27

⁷¹ Idem.

⁷² Ibidem. p 28

⁷³ Idem.

sem usar chapéu de couro/ sem bacamarte na mão/ e matando muito mais/ tá cheio de Lampião”⁷⁴.

Ainda em *As formas do falso*, a professora destaca a institucionalização da violência no Brasil, e esse é um dos pontos nodais no processo de implantação da democracia no país hoje, portanto urgente. Ao longo dos anos 30, três grandes livros discutiram a questão, *Casa-grande & Senzala*, *Formação do Brasil Contemporâneo* e *Raízes do Brasil*. Na ocasião da publicação, o quinto capítulo do livro de Sérgio Buarque de Holanda⁷⁵ foi o que mais levantou suspeitas e provocou debates. Sérgio Buarque, ao falar de um brasileiro cordial, destacou em primeiro lugar sua generosidade, sua civilidade, enfatizou a hospitalidade gratuita, a aversão às práticas rituais e afirmou que tudo isso é perceptível na nossa intimidade ao tratarmos uns aos outros.

A ideia de um Brasil cordial foi inicialmente interpretada de maneira conservadora, negando a violência e a nossa capacidade de manifestar o ódio que vai do racismo ao ressentimento. Sérgio Buarque passou boa parte da vida se defendendo desse argumento, afirmando que cordial significa “agir pelo coração”, portanto nosso ódio seria também cordial – Darcy Ribeiro estudou com afinco a questão.

Sabemos que a década de 30 é excessivamente destrutiva na Europa. Se comparado ao fascismo italiano ou ao nazismo alemão, o Brasil, ainda que comandado pelas mãos de ferro de Getúlio Vargas, parecia para muitos intelectuais brasileiros a terra da prosperidade. O problema é que essa comparação ocultou o fato de que a violência institucionalizada brasileira assassinou da maneira infame Zumbi, costurando seu pênis dentro da boca; repreendeu veementemente, em Salvador, em 1835, os negros malês temendo um haitianismo; arruinou Canudos, segunda maior cidade da Bahia, ao degolar todo arraial – “degolar era mais fácil”, registrou Euclides⁷⁶ –, desenterrou o corpo de Antônio Conselheiro para expor como troféu em Salvador, salgou a cidade e por fim transformou-a em uma grande represa para esconder de uma vez por todas uma história de rebeldia. Poucos anos depois, houve a Guerra do

⁷⁴ GONZAGA, Luiz. *Lampião*. [canção] 70 anos de sanfona e simpatia. 1983.

⁷⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

⁷⁶ CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Obra completa Vol2. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1966

Constestado, que espera por um inventário; e mais tarde, a repressão ao cangaço, especialmente ao bando de Lampião. Neste episódio sangrento, o Governo Brasileiro decapitou todos os integrantes, que tiveram suas cabeças primeiro estudadas no Instituto Nina Rodrigues e, até bem pouco tempo, expostas para quem quisesse ver.

Apesar desse quadro tão cruel quanto incompleto, nunca lemos em um livro de História do Brasil a expressão Guerra Civil. Não falamos em Guerra Civil quando o Rio Grande do Sul se separou por dez anos do Brasil, na Cabanagem, na Sabinada, não falamos em Guerra Civil na Balaiada, não falamos em Guerra Civil na Revolução de 32 de São Paulo, não falamos em Guerra Civil quando no final de 2015 jovens estudantes pobres e negros foram violentados durante a ocupação das escolas públicas, quando foram e ainda são segregados nas praias do Rio de Janeiro, quando a Polícia Militar assassinou Wesley, Wilton, Roberto, Carlos e Cleiton, cinco jovens no Complexo da Pedreira, em Costa Barros, com 111 tiros⁷⁷.

É comum pensarmos que somos um povo pacífico e evitamos o nome Guerra Civil para não incorrer na autodenominação “violentos”. Tanto *Os Sertões* quanto *Grande Sertão: veredas* são livros marcados por travessias que nunca se furtaram à violência. A travessia do sertão pelo exército republicano equipado com as armas da civilização, a travessia épica do canhão Krupp – 1.700 quilos arrastados no terreno da caatinga por 20 juntas de boi, a travessia da civilização letrada para levar o progresso, pelo jagunço encourado da caatinga e dos campos gerais muitas vezes a mando de um coronel para roubar e matar.

Em duro julgamento, Euclides escreveu que o sertão é omissivo, porque quem atravessa a cova na estrada não indaga o crime, tira o chapéu e passa. Mas contrário a Araripe Jr., por exemplo, que no início do século passado justificou as degolas em Canudos como um ato civilizatório necessário, Euclides denunciou a violência “civilizatória” que mais tarde se repetiria simbolicamente quando Macabéa⁷⁸ foi atropelada por uma Mercedes Benz no Rio de Janeiro.

⁷⁷ O silêncio ensurdecedor frente ao extermínio dos jovens negros. <http://ponte.org/o-silencio-ensurdecedor-frente-ao-extermínio-dos-jovens-negros/> Acessado em 23 de maio de 2016.

⁷⁸ LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. São Paulo: Record/Altaya, 1984

1.2 FIGURAÇÕES DO MAL E DA REVERSIBILIDADE

Em *Grande Sertão: veredas*, a violência é uma das figurações do “mal” e do “maligno” próprias do Homem, sua personificação é o demo. *Satanas sum et nihil humani a me alienum puto* (Satanás é humano e nada do que é humano me é estranho), afirma o diabo de Dostoiévski a Ivan Karamazóv⁷⁹ – Riobaldo concordaria.

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem - ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum - é o que digo. O senhor aprova?⁸⁰

O mal, o diabo e o pacto formam um trinômio exaustivamente investigado pela crítica de Guimarães Rosa e as considerações sobre o assunto feitas até agora pelo professor Marcus Mazzari⁸¹ têm destaque na fortuna crítica do escritor. Mazzari argumenta que desde o início do romance o mal transita para o maligno e nos coloca diante de um problema central da modernidade: o porquê do mal no mundo. No início do romance, Riobaldo conta a história de “um tal Aristides”⁸², que passando por três lugares faz soar sempre a “vozinha do demo”, de um José Simpilício⁸³, que mantém seu “satanazim” guardado para benefício próprio, e de um “moço de fora”⁸⁴ que apareceu no povoado de Andrequicé após um percurso de “uns vinte minutos”, apesar desse mesmo percurso durar normalmente “dia-e-meio”. Riobaldo conta os “causos” de Pedro Pindó e seu filho Valtei⁸⁵, a criança que dizia gostar de matar, a historieta dos filhos do Aleixo, todos “cegados” para expiar a culpa do pai assassino; e ao longo dos três dias de narração, outras figurações do maligno.

⁷⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov*. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Ed.34, 2008.

⁸⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 8

⁸¹ MAZZARI, Marcos V. Figurações do mal e do maligno. *Estud. av.* vol.22 no.64 São Paulo Dec. 2008.

⁸² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 5

⁸³ *Ibidem.* p. 5

⁸⁴ *Ibidem.* p. 6

⁸⁵ *Ibidem.* p. 12

No entanto, alerta Mazzari, a exposição dessas histórias vem sempre acompanhada de uma ponderação sobre reversibilidade do mal e do bem: Aleixo⁸⁶ se transforma em um homem caridoso e temente a Deus, Pedro Pindó se converterá aos poucos ao sadismo sob o pretexto de corrigir as ações de Valtêi, mais tarde, o jagunço Joé Cazuzo⁸⁷ passará por um momento de revelação e se tornará “o homem mais pacífico do mundo”⁸⁸. E se o mal pode acometer, lá no início, o bezerro erroso e, no *Fausto*⁸⁹ de Goethe, Mefistófeles pode assumir a forma de um cão, até a mandioca será aqui uma rica alegoria da transformação:

Melhor, se arrepare: pois num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca doce pode de repente virar azangada - motivos não sei.⁹⁰

O tema da reversibilidade do mal, especialmente, tem ainda grande destaque na história de Maria Mutema⁹¹. Depois de matar o marido e o padre, a personagem se arrepende e passa a ser admirada como modelo de bondade.

Maria Mutema, recolhida provisória presa na casa-de-escola, não comia, não sossegava, sempre de joelhos, clamando seu remorso, pedia perdão e castigo, e que todos viessem para cuspir em sua cara e dar bordoadas. Que ela – exclamava – tudo isso merecia. No meio-tempo, desenterraram da cova os ossos do marido: se conta que a gente sacolejava a caveira, e a bola de chumbo sacudia lá dentro, até tinia! Tanto por obra de Maria Mutema. Mas ela ficou no São João Leão ainda por mais de semana, os missionários tinham ido embora. Veio autoridade, delegado e praças, levaram a Mutema para culpa e júri, na cadeia de Araçuaí. Só que, nos dias em que ainda esteve, o povo perdoou, vinham dar a ela palavras de consolo, e juntos rezarem. Trouxeram a Maria do Padre, e os meninos da Maria do Padre, para perdoarem também, tantos surtos produziam bem-estar e edificação. Mesmo, pela arrependida humildade que ela principiou, em tão pronunciado sofrer, alguns diziam que Maria Mutema estava ficando santa.⁹²

⁸⁶ Ibidem. p. 10

⁸⁷ Ibidem. p. 21

⁸⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 23

⁸⁹ GOETHE, J. W. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34. 2004.

⁹⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 9

⁹¹ Ibidem. p. 309

⁹² Idem.

Vale ressaltar que o tema da reversibilidade já tinha recebido grande destaque no antológico conto *A hora e a vez de Augusto Matraga*⁹³, em *Sagarana*. Em uma segunda leitura do romance, ganha força a hipótese de que as histórias apresentadas por Riobaldo servem para preparar seu interlocutor, pois ele em algum momento se deparará com argumentos da reversibilidade do próprio protagonista.

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior.⁹⁴

Mazzari alerta que

no extraordinário mundo de ambiguidades e reversibilidades configurados por Guimarães Rosa em seu romance, a figura de Hermógenes – em seu definitivo, inteiriço, infenso a dúvidas e hesitações – avulta como exceção à ‘verdade maior’ riobaldiana de que ‘as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas’⁹⁵.

A ênfase na completude de Hermógenes remonta à proposta de completude que Mefistófeles faz a Fausto⁹⁶. Fausto padece de um não-saber sobre o sentido da vida, padece de um sentimento de ausência perpetuado pelo que não se responde. Mais do que um pacto, Mefistófeles propõe a Fausto uma aposta que consiste na supressão das inquietações, das dúvidas e da incompletude. Hermógenes é inteiriço, definitivo, porque é pactário.

A atualização do tema do pactário coloca o romance de Guimarães Rosa em uma constelação literária que se inicia em 1587 quando um livreiro e escritor de Frankfurt chamado Johann Spiess organiza as narrativas sobre o médico Johann Fausten, que teria vendido sua alma ao diabo. O volume foi intitulado *Historia von Dr. Johann Fausten*. Dois anos depois, Christopher Marlowe⁹⁷, o

⁹³ ROSA, João Guimarães. *A hora e a vez de Augusto Matraga*. In: *Sagarana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, pp. 363-413.

⁹⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 25

⁹⁵ MAZZARI, Marcos V. Figurações do mal e do maligno. *Estud. av.* vol.22 no.64 São Paulo Dec. 2008.

⁹⁶ GOETHE, J. W. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34. 2004.

⁹⁷ MARLOWE, Christopher. *O “Fausto” de Marlowe*. Tradução de A. de Oliveira Cabral. Lisboa: Papelaria Fernandes Livraria, [S.d.].

arquirrival de Shakespeare, reescreveu a história para o teatro retratando o dilema do homem moderno entre o teocentrismo e o humanismo renascentista. Em 1760, Fausto é retomado por Lessing, hoje um autor obscuro, e no romantismo se tornará um personagem quase comum (Maler Müller, Klinger e Nikolaus Lenau, por exemplo). Mas sem dúvida, a expressão máxima de Fausto se deu através das mãos de Goethe. Seu primeiro Fausto foi publicado em 1808⁹⁸ e sua segunda parte publicada em 1826. Ainda Puchkin, Paul Valéry e Fernando Pessoa escreveram sobre o intrigante personagem. A última grande obra, antes de *Grande Sertão: veredas*, a revisitar o mito foi o romance *Doktor Faustus*⁹⁹, de 1947, escrito por Thomas Mann. Uma obra que muito impressionou Guimarães Rosa. O mito também foi tema para inúmeros compositores clássicos, Liszt, Schumann e Wagner, com certeza, foram os mais impressionantes.

Os textos de Mazzari que se dirigem à investigação da tradição faustica mapearam as várias consonâncias entre as obras. Colocando em paralelo as obras de Marlowe, Goethe, Thomas Mann e Rosa, o professor aponta muitas similaridades no ritual de pacto, mas é sobretudo a representação do pacto como uma transgressão que não raro implica certa renúncia que chama a atenção. No caso de Riobaldo, a renúncia do amor.

1.3 AFETOS E AFECÇÕES

Em *Sonhos de uma noite de verão*, Shakespeare escreveu: “O curso do verdadeiro amor nunca é sereno”. Marx também escreveu sobre o amor (especialmente nos seus *Manuscritos*¹⁰⁰, de 1844) e retomou a frase de Shakespeare em *O capital*¹⁰¹. Conhecendo a biografia do filósofo compreendemos que essa frase ilustra bem sua vida conjugal com o Jenny, sua esposa. A verdade é que a frase tem sido retomada, reelaborada e vivida desde

⁹⁸ GOETHE, J. W. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34. 2004.

⁹⁹ MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

¹⁰⁰ MARX, Karl. *Manuscritos econômicos-filosóficos*. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2005.

¹⁰¹ MARX, Karl. *O capital*. Trad. Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. 2 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1985. p. 96.

que Páris raptou Helena e deu início a guerra de Tróia. E o texto mais célebre a discutir o tema ainda na Grécia antiga foi *O banquete*¹⁰², de Platão, possivelmente no ano 385 a.C.

O texto de Platão é um diálogo entre Agatão, o anfitrião, Fedro, professor de retórica, Erixímaco, um médico, o dramaturgo Aristófanes e Sócrates, àquela altura, já considerado um ilustre pensador. Ao longo de um banquete, os presentes fazem exposições conceituais e elogios ao amor. A tão humorada quanto absurda exposição de Aristófanes chama a atenção. Segundo o dramaturgo, no passado longínquo existiam três gêneros: masculino, feminino e andrógino. Em sua origem, os seres humanos possuíam uma só cabeça, mas com duas faces, quatro braços, quatro pernas, e os sexos duplicados. Seguros de seus poderes, os humanos se rebelaram contra os deuses. Zeus, que já havia reprimido outra revolta e acabado com os gigantes, não queria aniquilar também os humanos, então dividiu-os pela metade. Inseguros e fragilizados com sua nova forma, os indivíduos buscam agora a si mesmos porque querem retornar à unidade, argumenta Aristófanes. E é essa nostalgia do ser uno a especificidade do amor.

Sócrates, por sua vez, começa sua exposição citando um diálogo com Diótima, a estrangeira. Segundo a sacerdotisa de Mantinéia, o amor é o mediador entre a consciência ignorante e o pensamento articulado e sólido, por isso precisa buscar o que é eterno e imortal. Ele é a beleza que cria beleza. Ainda que o termo amor tenha uma elasticidade enorme, ao longo do texto, em última instância, o grupo tenta responder durante um banquete o que é esse sentimento que pela força de sua intensidade invade a alma (ou a psique, para os gregos).

Nesse encontro, Fedro afirma que a pessoa que ama é mais divina que a amada, porque está possuída por deus (Eros). Mas, e apesar do amor luminoso, “onde a dor não tem razão”, cantado no samba de Paulinho da Viola¹⁰³, ele

¹⁰² PLATÃO. *O banquete*. Trad. José Cavalcante de Souza. 3 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

¹⁰³ A estrofe completa é: “Canto pra dizer que no meu coração/ Já não mais se agitam as ondas de uma paixão/ Ele não é mais abrigo de amores perdidos/ É um lago mais tranquilo/ Onde a dor não tem razão”. VIOLA, Paulinho da. *Onde a dor não tem razão*. [canção] In: A alegria continua. 1997.

quase sempre vem acompanhado de um *pathos*, na vida e na arte. “Covarde sei que me podem chamar/ Porque não calo no peito essa dor./ Atire a primeira pedra , ai-ai-ai./ Aquele que não sofreu por amor.”¹⁰⁴ E quem quiser acompanhar, em vida e em verso, um dos episódios mais profícuos (para a arte) das agruras do amor no Brasil, basta escutar toda sorte de samba-canção gravado por Dalva de Oliveira, Nora Ney, Dolores Duran ou Maysa, ao longo dos anos 50. Um recente guia dessas histórias de músicas, afetos e afecções é o livro *A noite do meu bem*¹⁰⁵, de Ruy Castro.

Antonio Gramsci, que também amou, escreveu que “mesmo no ‘afeto’ é preciso ser ‘inteligente’”¹⁰⁶, infelizmente a literatura e a vida têm mostrado que a razão, em matéria de amor, não evita dor alguma. Antes de Shakespeare, Camões já anunciava em uma de suas élogas que “Não é amor se não vier/ com doudices, desonras, dissensões,/ pazes, guerras, prazer e desprazer,/ perigos, línguas más, murmurações.”¹⁰⁷ João Nogueira refutando essa *coita*, leitmotiv da lírica amorosa de herança lusa, cantou que “malandro não morre do mal de amor/ malando não morre do mal de amar”¹⁰⁸, mas a comunidade Só chora quem ama¹⁰⁹, para lembrar Nei Lopes, sem dúvida faz coro maior. Dói e ponto.

Em Guimarães Rosa, o amor ocupa se não a centralidade de sua obra pelo menos um dos horizontes de análise privilegiados. No ensaio *O amor na obra de Guimarães Rosa*, Benedito Nunes aponta que Riobaldo conhece ao longo de sua travessia três tipos de amor: “o enlevo por Otacilia, moça encontrada na Fazenda Santa Catarina, a flamejante e dúbia paixão pelo amigo Diadorim e a recordação voluptuosa de Nhorinhá.”¹¹⁰ São diferentes experiências do amor que coexistem e por vezes se atravessam.

¹⁰⁴ ALVES, Ataulfo e LAGO, Mario. *Atire a primeira pedra*. [canção] In: Ataulfo Alves, 1968.

¹⁰⁵ CASTRO, Ruy. *A noite do meu bem*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

¹⁰⁶ GRAMSCI, Antonio. *Cartas do cárcere*. Org e Trad. Noênio Spinola, 4 ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991. p.322.

¹⁰⁷ CAMÕES, Luis de. *Líricas*. São Paulo: Edusp. 1982. p. 155.

¹⁰⁸ NOGUEIRA, João. *Samba de amor* [canção]. In: O espelho, 1977.

¹⁰⁹ LOPES, Nei e PAGODINHO, Zeca. *Só chora quem ama*. [canção] In: Fala meu povo! – Roberto Ribeiro. 1980.

¹¹⁰ NUNES, Benedito. *O amor na obra de Guimarães Rosa*. Guimarães Rosa. 2. ed. COUTINHO, Eduardo (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 408-421.

Otácilia é nascida em família de posses, “sem precisão de armas e galopes, guardada macia e fina em sua casa-grande, sorrindo santinha no alto da alpendrada”¹¹¹, e representa para Riobaldo um amor santificado, a purificação. Não sejamos ingênuos, representa também a correspondência a uma expectativa de classe – a possibilidade de Riobaldo, de alguma forma, deixar de ser filho de Bigri (a agregada) e se tornar filho efetivo de Selorico Mendes (o coronel). Essa hipótese será desenvolvida no terceiro capítulo.

Nhorinhá, por sua vez, representa para Riobaldo, segundo Benedito Nunes, a recordação do prazer sensível que em muito se aproxima do amor “quase desencarnado e beatífico que a imagem etérea de Otacília nele produzia”¹¹². Outra possível leitura é Nhorinhá, prostituta, como o oposto complementar de Otacília. A santa e a prostituta: arquétipos muito presentes na nossa cultura. Diadorim não se enquadra em nenhuma das pontas dessa interpretação arquetípica, nessa perspectiva está em um não-lugar. E dada as condições sociais em que vivem o jagunço, o amor pelo amigo Diadorim era, de partida, impossível, proibido. Mas: “Amor desse, cresce primeiro; brota depois.”¹¹³

A instigante leitura de Benedito Nunes é de que o amor por Diadorim, para muitos o tema central da narrativa – amor como “coisa-feita”, “feitiço”, “encantamento” –, que perdura todo périplo da busca por Hermógenes, desaparece quando, no final do romance, ao ser assassinado, Diadorim se revela (ou é revelado) como Deodorina: “Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores”¹¹⁴. Em outras palavras, o amor desencanta quando é relevado que o amigo-amado Diadorim é uma mulher. É uma hipótese provável, mas muito pouco considerada pela bibliografia crítica do romance.

¹¹¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.209

¹¹² NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. *Guimarães Rosa*. 2. ed. COUTINHO, Eduardo (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 408.

¹¹³ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 191

¹¹⁴ *Ibidem*. p. 615

A propósito do morte de Diadorim, ponto máximo da narrativa, Márcia Tiburi argumenta que a forma como narra Riobaldo se assemelha às mortes femininas narradas nas tragédias. Nesses textos há um modo de morrer masculino e um modo de morrer feminino determinando papéis de gênero. Enquanto a morte dos homens é narrada como heroica na transcendência da vida, a morte da personagem feminina não as torna heroínas, “antes serve para recolocá-las em seu lugar, a de ser doméstico a viver na penumbra da casa. Devolvê-la ao lugar onde saíram, à sua ‘natureza de mulher’ eis o papel da morte na tragédia de um modo geral(...)”¹¹⁵. Esse argumento fortalece outras hipóteses que ao longo deste trabalho serão mencionadas sobre as relações amorosas (e interpessoais, de modo mais genérico) de Riobaldo e seus vínculos com a estruturação da sociedade patriarcal.

1.4 O SERTÃO “REAL” E A METAFÍSICA DO SERTÃO

Sertão, ser-tão, ser *tao*. O que compreendemos logo nas primeiras páginas do relato de Riobaldo é que o sertão não se limita a uma definição físico-geográfica. Ao longo dos três dias de narração, distribuídos em mais de 600 páginas, são inúmeras as alusões ao sertão que quase sempre deslizam da geografia espacial para uma descrição metafísica. “O sertão não tem janelas nem portas”¹¹⁶. “O sertão está em toda parte”¹¹⁷. “O sertão é do tamanho do mundo”¹¹⁸. “O sertão é sem lugar”¹¹⁹. “Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo”¹²⁰. Grande parte da bibliografia crítica sobre a obra tem lido o sertão como metáfora do espaço privilegiado de travessia, de compreensão de si, de formação do sujeito que, exposto às veredas da vida, lida com suas contradições, armas e amores. Se o sertão é o dentro, se o sertão é o mundo, o sertão é o lugar onde o “eu” encontra a diferença, lugar de alteridade.

¹¹⁵ TIBURI, Marcia. *Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão* In: Rev. Estud. Fem. vol.21 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2013, p.192

¹¹⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 710

¹¹⁷ Ibidem. p. 5

¹¹⁸ Ibidem. p. 97

¹¹⁹ Ibidem. p. 501

¹²⁰ Ibidem. p. 216

Manuel Antônio de Castro, em *O homem provisório no grande ser-tão*¹²¹, esclarece que Rosa “trata o sertão como sendo a Vida, a totalidade do Real, ele fala do Ser-tão. E ao abordar o ser-tão, fala do que não sabe, do que ninguém sabe. Por isso parte do Nada na busca do Tudo”¹²². A travessia torna-se, então, a busca pelo homem humano pela totalidade. É na travessia do sertão, na experiência da viagem, como acontece a Odisseu, mas sobretudo no campo da linguagem, isto é, quando Riobaldo conta sua história, organizando os fatos de sua própria narrativa, dando sentido a ela, que o sertão se faz lugar de construção.

Mas há um sertão físico e grande parte da produção literária do Brasil a partir dos anos 30 está radicada lá. *Grande Sertão: veredas* foi publicado em 1956 e sabemos que a temática sertaneja não era novidade. No artigo *Metamorfoses do sertão*¹²³, Walnice Nogueira Galvão faz um panorama do tema analisando as diversas manifestações artísticas que no Brasil, ao longo do século XX, tomaram essa geografia física (e humana) como substrato da ficção. A conclusão é que a literatura, e depois o cinema e a canção, conferiram ao sertanejo o status de herói épico, reforçado pela narração do êxodo, da travessia:

A percepção da mobilidade ficaria entranhada na produção artística: tudo se passa como se a caudal desencadeada fosse captada pelas antenas dos artistas – alguns advindos de lá, mas de modo algum a totalidade –, que a celebraram em prosa e verso, na música popular e erudita, no teatro, no cinema, na pintura, na escultura, na cerâmica. Afinal, trata-se de um dos mais importantes movimentos demográficos da nossa história, deslocando através do espaço algo da ordem de milhões de pessoas e avassalando praticamente um século.¹²⁴

Walnice Nogueira Galvão alerta para o fato de que o censo de 1930 assinalou pela primeira vez uma reversão na habitação das cidades. As primeiras décadas do século XX tinham 70% da população sediada no interior do Brasil, mas a partir dos anos 30 essa balança se inverteu, 80% da população

¹²¹ CASTRO, Manuel Antonio. *O homem provisório no grande ser-tão*. Rio de Janeiro: Biblioteca tempo universitário 44, 1976.

¹²² Ibidem. p. 44

¹²³ GALVÃO, Walnice Nogueira. *Metamorfoses do sertão*. In: Estudos Avançados. vol.18 no.52 São Paulo Sept./Dec. 2004

¹²⁴ Ibidem. p. 378.

brasileira passou a habitar os centros urbanos. E essa reversão não é alheia ao surgimento do romance de 1930. De alguma forma, a relação entre a literatura regionalista de 1930 e o êxodo sertanejo lembra-nos que também na Roma Antiga houve uma relação direta entre a literatura campesina, pastoral e bucólica de Virgílio e as demandas de controle de migração identificadas por Otávio Augusto. Ou: como alertou Cândido na *Formação*¹²⁵, a poesia pastoral, como tema, vinculada, no Brasil do XVIII, ao desenvolvimento das cidades, que transforma o campo em uma paisagem perdida.

Foram as mãos desses retirantes sertanejos, chamados tantas vezes de modo pejorativo de *paraíbas de obra*, que verticalizaram São Paulo e Rio de Janeiro. “Por ser de lá/ do sertão, lá do cerrado/ lá do interior do mato/ da caatinga do roçado/ eu quase não saio/ eu quase não tenho amigos/ eu quase que não consigo/ ficar na cidade sem viver contrariado”¹²⁶, cantou Gil e Dominginhos, porque o sertanejo não queria deixar a terra. O sertão abriga, obriga, o sertão também é hostil, mas enquanto a “vaquinha tiver o couro/ e o osso e puder com o chocalho/ pendurado no pescoço”¹²⁷ o sertanejo ficou no sertão, e só deixou sua terra, como cantou Gonzaga, no último pau-de-arara.

Viajando só com a “coragem e a cara”, o sertanejo trouxe força de trabalho, triângulo, gonguê, zabumba, xote, maracatu e baião. Trouxe também a saudade cantada nos versos de Catulo da Paixão Cearense, que se queixa deste “luar cá da cidade tão escuro”. O sertanejo trouxe uma saudade do sertão que é a saudade da pátria cantada por Gonçalves Dias e o banzo banto-jêje-nagô cantando pelos africanos: “não há, ô gente, ô não/ luar como esse do sertão”¹²⁸. E se é verdade que o sertanejo atravessou a caatinga e chegou ao sudeste com “uma canção do rádio [na cabeça] que dizia ‘Tudo é divino, tudo é maravilhoso’”¹²⁹, como disse Belchior, ou “o peito [com] enganos mil”¹³⁰, como cantou Ednardo, com certa ingenuidade macabéica, é verdade também que o

¹²⁵ CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1959. v1. p. 54.

¹²⁶ GIL, Gilberto. *Lamento Sertanejo* [canção]. In Refazenda. 1994.

¹²⁷ CANDIDO, José, VENÂNCIO e CORUMBA. *O último pau-de-arara* [canção]. Manera fru fru manera – Fragner. 1973

¹²⁸ CEARENSE, Catulo da Paixão. *Luar do sertão* [canção]. In: A força que nunca seca – Maria Bethania. 1999.

¹²⁹ BELCHIOR. *Apenas um rapaz latino-americano* [canção]. In: Pessoal do Ceará. 2002.

¹³⁰ EDNARDO. *Terral* [canção]. In: Pessoal do Ceará. 2002.

sertanejo aprendeu a “dizer não, a ver a morte sem chorar,/ e a morte, o destino, tudo”¹³¹, empoderou-se e se tornou tema e autor das mais importantes obras cinematográficas, literárias e musicais do Brasil.

¹³¹ BARROS, Theo e VANDRE, Geraldo. *Disparada* [canção]. A música dos festivais. 1966.

2. CASA GRANDE & SENZALA NO CONJUNTO DE RETRATOS DO BRASIL

Como já foi mencionado, o fator da raça nunca esteve afastado da problemática (da) identidade nacional. Freyre está longe de ser o redentor do povo negro brasileiro ou algo do gênero, mas é necessário localizar nesta discussão a importância de seu pensamento.

É cada vez mais comum encontrar artigos ou ouvir em palestras que Gilberto Freyre é um autor racista – um caso paradigmático é narrado pelo professor Jaime Ginzburg em *Política da memória no Brasil: Raça e história em Oliveira Vianna e Gilberto Freyre*¹³² – mas considera-lo conservador em uma perspectiva anacrônica, como se *Casa-Grande & Senzala* tivesse sido escrito nos anos 2000, pode ser uma leitura redutora, é preciso certo cuidado. Desenvolvendo este argumento, no mesmo artigo, o professor Jaime Ginzburg completa:

Traz várias consequências o fato de ainda se formarem hoje pesquisadores, que ignorando, involuntariamente ou não, as condições de produção e circulação do trabalho de Gilberto Freyre, defendem nas salas de aulas e conferências de universidades que o autor é racista. (...) O que preocupa mais, neste ponto, é o impacto desse tipo de atitude na formação de estudantes universitários. Quanto mais rarefeito o ambiente em termos de debate, mais fácil a inclinação para admitir como verdades irreduzíveis as teses que leem e escutam, ou ainda para considerar desimportante a necessidade de discutir pontos de vista.¹³³

Oliveira Vianna foi o principal autor das obras que nortearam as políticas eugenistas de branqueamento no Brasil do Estado Novo, se confrontado com Freyre (e essa deve ser uma chave de leitura privilegiada porque não desconsidera a historicidade da obra), ao recuperar o contexto de produção de *Casa-Grande & Senzala*, situando-a nos anos 30, veremos que esse conjunto de práticas racialistas e racistas incorporadas ao projeto de nação brasileira era radicalmente oposto ao seu pensamento. Por isso, apesar de certo

¹³² GINZBURG, Jaime . *Política da memória no Brasil: raça e história em Oliveira Vianna e Gilberto Freyre*. Araucaria (Madrid), Sevilla, Espanha, v. 8, n. 15, p. 1-10, 2006.

¹³³ Ibidem. p. 5

“reacionarismo intelectual” e “arrogância elitista”, Freyre deu um passo de grande importância ao considerar fulcral a contribuição dos negros e dos índios.

Observando em perspectiva, o conjunto de retratos do Brasil se desenvolve ao longo do Romantismo a partir de um ponto de vista colonialista/eurocêntrico, é reelaborado de modo determinista em *Os Sertões* e ganha contornos de cientificidade com as teorias de Oliveira Vianna. Em todos os casos a miscigenação é vista como degenerativa. Mas a obra de Freyre, dando sequência a essa elaboração das narrativas sobre a identidade nacional, situa-se em uma dialética negativa, ou seja, em posição antagônica a tudo isso.

Ricardo Benzaquen de Araújo¹³⁴ esclarece que grande parte da intelectualidade brasileira do final do XIX e início do XX, a respeito do tema da identidade brasileira e da miscigenação, se distribuía em pelo menos duas posições distintas. A primeira e menos popular era influenciada por autores como Agassiz e Gobineau, e sustentava praticamente a inviabilidade do país. O motivo: a miscigenação, ao propiciar o “cruzamento” de “espécies” de qualidade diferentes, levaria à esterilidade biológica e cultural. Essa primeira posição nos condenou à barbárie. Testemunhassem os atuais problemas na gestão pública brasileira, ficariam surpresos em saber que é justamente a ganância daqueles que representam os interesses herdados dos povos colonizadores que edificam essa inviabilidade. A segunda posição adotada viu a miscigenação como processo necessário para o branqueamento e para tanto elaborou estratégias, no campo da educação, por exemplo, que em muitos aspectos ainda vigoram.

Ao planejar nosso modelo de educação, o governo brasileiro, no início do século XX, influenciado pelos médicos eugenistas, não se interessou em criar uma escola que pudesse também educar negros. Apesar disso, a educação pública do Brasil, na primeira metade do século passado, não impediu que negros frequentassem a escola. Mergulhando um pouco na história não fica difícil entender esse aparente paradoxo. O Brasil, como a Argentina e o Canadá, foi, nessa época, um dos países que montou seu estande nas feiras internacionais a fim de atrair colonos investidores. E uma boa educação foi

¹³⁴ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

condição fulcral para que o investidor europeu se dispusesse a trazer sua família para terras tupiniquins.

O projeto de boa educação pensado para receber os filhos dos imigrantes europeus foi norteado por dois princípios básicos: o apagamento da história da escravidão e todo e qualquer assunto adjacente; e o ensino da monocultura europeia em detrimento da diversidade étnica brasileira. Afinal, o país estava sendo projetado (uma palavra bem moderna e racionalista) para imigrantes europeus interessados na sua própria história.

Nesse contexto, os pioneiros do nosso sistema de educação transformaram a escola em um privilegiado espaço de branqueamento. A escola pública se abriu aos pobres e negros com um objetivo de “curar” aquilo que os nossos cientistas sociais, norteados pelas teorias de Oliveira Vianna, percebiam como uma ameaça ao projeto de nação. O projeto previa um branqueamento tanto na constituição de uma subjetividade quanto na cor da pele.

Como exemplo de “branqueamento da subjetividade”, os dois períodos de ditadura potencializaram o apagamento da história da escravidão e blindaram o assunto durante muito tempo com ostensiva política de repressão – ativistas do Movimento Negro, como Abdias do Nascimento, foram exilados. Ao mesmo tempo, com a insistente narração de uma história única (a do branco europeu), nosso projeto de nação retirou de todo brasileiro uma fatia imensurável da nossa história. Fomos, paulatinamente, mutilados e sequer percebemos. Hoje é desastroso entrar em uma sala de professores e perceber que mais de dez anos depois de implantada a lei 10.630/03, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, a maioria esmagadora sabe pouco ou nada sobre o assunto.

A situação se agravou nos anos 30, com a criação do Ministério da Educação e Saúde, no governo de Getúlio Vargas, pois a gestão da educação brasileira não foi entregue aos pedagogos ou professores, mas aos médicos e cientistas sociais simpatizantes das políticas eugenistas. E ao longo da implantação desse sistema educacional, diversos testes foram instituídos nas escolas para provar uma superioridade branca, o principal deles foi o Terman Group Test. Em linhas gerais, sua função era provar que certas crianças têm

propensão à inteligência e outras não, portanto, devem ser separadas. Outros exames chefiados por Bastos D'Avila sugeriam o uso de cefalômetros para medir o crânio das crianças e categorizá-las a partir de critérios altamente tendenciosos¹³⁵.

Como parte da política de branqueamento, foi criado, em 1931, o *Comitê Central de Eugenismo*, presidido por Renato Ferraz Kehl e Belisário Penna. O comitê propunha de maneira radical o fim da imigração de não-brancos. O objetivo foi ilustrado no quadro *Redenção de Cam*, de Modesto Brocos y Gomes. Um branqueamento a partir da miscigenação: avó negra, filha mulata, genro e netos brancos. Essa é a melhor ilustração da segunda posição adotada por parte hegemônica da intelectualidade brasileira nas primeiras décadas do século XX. Ao que tudo indica, em nenhum momento, a palavra miscigenação teve o intuito de multiplicar a paleta de cores. O objetivo era único e claro.

Mas Gilberto Freyre inaugura uma terceira posição.

(...) distinguindo raça e cultura e por isto valorizando em pé de igualdade a contribuição do negro, do português e – em menos escala – do índio, nosso autor ganha forças não só para superar o racismo que vinha ordenando significativamente a produção intelectual brasileira mas também para tentar construir uma outra versão da identidade nacional, em que a obsessão com o progresso e com a razão, com a integração do país na marcha da civilização, fosse até certo ponto substituída por uma interpretação que desse alguma atenção à híbrida e singular articulação de tradições que aqui se verificou.¹³⁶

Caetano Veloso, em artigo publicado no New York Times, em agosto do ano 2000, também evidencia essa terceira posição inaugurada por Freyre:

O sonho brasileiro de “branqueamento” via miscigenação e imigração europeia visava, pois, criar uma nação aceitável. A inversão de sinal no julgamento do mestiço, marcada pela publicação, nos anos 30, de *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, representou a liberação de uma auto-imagem racialmente eufórica dos brasileiros, e a expressão “democracia racial” insinuou-se como um rótulo adequado a essa euforia. Ela se tornou também o alvo obsessivo das críticas de cientistas

¹³⁵ DAVILA, Jerry. *Diploma of Whiteness: Race and Social Policy in Brazil, 1917-1945*. Durham, Duke University Press, 2003.

¹³⁶ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994 p. 30

sociais e militantes políticos, de tal forma que quase se pode falar num mito do mito da democracia racial.¹³⁷

A posição de Freyre não é absolutamente original, se considerarmos certa metáfora da miscigenação já presente na história quase mitológica de Diogo Álvares Caramuru e Catarina Paraguaçu. Mas à título de reflexão sociológica sistemática, sua reflexão lança as bases de uma identidade coletiva “capaz de estimular a criação de um inédito sentimento de comunidade pela explicitação de laços, até então insuspeitos, entre diferentes grupos que compunham a nação”¹³⁸. Se é possível concluir que Freyre se afasta do racismo vigente no início do século admitindo a relevância de outras culturas, parte considerável da fortuna crítica de *Casa-Grande & Senzala* denuncia também a criação de uma imagem quase idílica da sociedade colonial, maquiando tensões através de uma romantizada “democracia racial” – o “mito do mito da democracia racial” a que Caetano se refere. De modo mais ou menos evidente, essa posição foi comprada, adota, incorporada e se potencializou em parte hegemônica da produção estética do século XX – musical, literária, plástica e cinematográfica.

*

Em 1937, Besie, considerada por muitos críticos a maior cantora de blues de todos os tempos, apesar de viver na miséria, foi vítima de um acidente de carro no Mississippi. Besie foi levada às pressas para um hospital no Memphis, mas não a deixaram entrar porque o hospital só atendia brancos. Besie morreu a caminho de Clarksdale, à procura de um hospital que atendesse negros. Besie foi enterrada na Pensilvânia e só recebeu uma lápide três décadas depois: “A maior cantora de blues do mundo nunca vai parar de cantar”. Custou 500 dólares e foi comprada por uma jovem chamada Jannis Joplin.

¹³⁷ VELOSO, Caetano. *Don't look black? O Brasil entre dois mitos: Orfeu e a democracia racial*. In: O mundo não é chato. Org. Eucanaã Ferraz. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2005. p. 30

¹³⁸ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994 p. 30

Um ano depois da morte de Basie, no dia 16 de janeiro de 1938, um concerto histórico no Carnegie Hall, em Nova Iorque, marcou a história da música americana. Benny Goodman se apresentou com a banda de Count Basie em uma *jam session* ovacionada. Teddy Wilson, Gene Krupa, Lionel Hampton, os melhores músicos de jazz dos anos 30 e das próximas décadas. Foi a primeira vez que negros e brancos tocaram juntos nos EUA para um grande público. O disco que registrou aquela noite foi editado mais de dez anos depois e ainda era raro, nos EUA, que negros e brancos tocassem na mesma banda¹³⁹. A segregação, naquela altura, a *one drop rule*¹⁴⁰ e o sistema Jim Crow¹⁴¹, desencorajavam qualquer mistura racial entre brancos e negros.

Vinícius de Moraes relatou essas e outras histórias em artigos sobre a música americana, especialmente o jazz, publicados a partir dos anos 50 no Brasil. Durante o tempo que viveu nos EUA, a trabalho pelo Itamaraty, Vinícius escreveu a Manuel Bandeira, seu principal interlocutor:

preconceito, discriminação racial, empáfia, unilateralismo, extrema ignorância e desprezo geral pelo estrangeiro, na seguinte ordem: respeitam os anglo-saxões, desprezam cordialmente o latino, considerando o mexicano a escória, depois vem o negro que é feito cachorro (...) são os novos nazistas, os americanos (...) Caucasianos, louros, protestantes, especialistas em coisas mecânicas. Dirigem muito bem automóvel, motocicleta, avião. Esses Flash Gordons embriagam-se invariavelmente no sábado, falam todos com as mesmas palavras. Têm namoradas bonitas, com cara de anúncio, que se deixam beijar, bolinar. Todo mundo quer casar, ter o seu "home", o seu "baby", tudo também, homes e babys com a mesma cara. Democracia mesmo é parola¹⁴².

No momento em que Vinícius publicava seus artigos sobre a música americana no Brasil evidenciando sobretudo os horrores de um país fascista,

¹³⁹ VERÍSSIMO, Luiz Fernando. *Jazz*. Foglio ebook. 2012

¹⁴⁰ A One-drop rule ("regra de uma gota", em inglês) é uma lei racista que foi usada em diversas regiões dos Estados Unidos. De acordo com ela, qualquer americano que tivesse algum grau de ancestralidade africana ("uma gota") era considerado negro e juridicamente inferior (até a década de 1960).

¹⁴¹ As leis de Jim Crow foram uma série de leis estaduais e locais decretadas nos estados sulistas e limítrofes nos Estados Unidos, em vigor entre 1876 e 1965, e que afetaram afro-americanos, asiáticos e outros grupos raciais. A "época de Jim Crow" ou a "era de Jim Crow" se refere ao tempo em que esta prática ocorria. As leis mais importantes exigiam que as escolas públicas e a maioria dos locais públicos (incluindo trens e ônibus) tivessem instalações separadas para brancos e negros.

¹⁴² FERRAZ, Eucanaã (org). *Jazz e Co*. Vinícius de Moraes. São Paulo: Cia das Letras, 2013. p. 13.

Henry Louis Gates Jr, historiador africanista, hoje, professor em Harvard, na época um jovem negro norte-americano em busca de qualquer coisa que não fosse a dureza de um país segregacionista, assistia *Orfeu do Carnaval (ou Orfeu negro)*¹⁴³. O premiado filme de Marcel Camus, baseado na peça *Orfeu da Conceição*¹⁴⁴, de Vinícius, é a reescrita do mito grego de Orfeu e Eurídice em cenário carioca, substituindo, entre outras coisas, os deuses do Olimpo por deuses negros do panteão banto-jêje-nagô. Registrou o professor: “ao assistir ao filme, meus amigos e eu achamos que o Brasil era o mais extraordinário dos lugares: uma democracia mestiça. A julgar pelo filme, o Brasil era mulato.”¹⁴⁵ Anos mais tarde o filme foi assistido com impacto similar pelo presidente Barack Obama e, segundo narra em sua autobiografia, foi fundamental para o seu despertar político-racial.

Os brasileiros negros e mulatos cantavam e dançavam e tocavam violão como aves livres de plumagem colorida. Na metade do filme, decidi que havia visto o suficiente e virei para minha mãe para ver se ela estava pronta para ir embora. Mas seu rosto estava vidrado na tela. Naquele momento, senti-me como se tivesse olhado por uma janela para seu coração, o coração de sua juventude. Percebi que o retrato de negros infantilizados que eu via, o reverso da imagem dos selvagens do (escritor britânico Joseph) Conrad, foi o que minha mãe carregou com ela até o Havaí anos atrás, um reflexo da fantasia simplista que havia sido proibida para uma garota branca, de classe média do Kansas, a promessa de uma outra vida: quente, sensual, exótica, diferente¹⁴⁶.

Jean Paul Sartre, que certamente assistiu ao filme de Marcel Camus e conhecia Vinícius, esteve no Brasil na mesma época a convite de Jorge Amado, e também pensou que o Brasil fosse uma democracia racial. O registro mais interessante da passagem do filósofo no Brasil foi feito por Nelson Rodrigues em uma crônica¹⁴⁷: Nelson, no canto da sala, fumando na janela, descreve Sartre e Simone de Beauvoir, entre outros intelectuais, escritores e artistas, todos no apartamento de algum conhecido brasileiro. Com olhar de desprezo pela intelectualidade tupiniquim e uma respiração que vez ou outra evidenciava grande tédio, Sartre comia jabuticabas oferecidas pela anfitriã em uma tijelinha.

¹⁴³ CAMUS, Marcel. *Orfeu do Carnaval (ou Orfeu negro)* [filme]. 1959.

¹⁴⁴ MORAES, Vinicius de. *Orfeu da Conceição*. Rio de Janeiro: Dois amigos, 1956.

¹⁴⁵ GATES Jr, Henry Louis. *Os Negros na América Latina*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.

¹⁴⁶ BARACK, Obama. *Origem dos meus sonhos*. São Paulo: Editora Gente, 2008. p. 113.

¹⁴⁷ RODRIGUES, Nelson. *O óbvio e o ululante*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

Existencialista, Sartre comia as jabuticabas e depositava as cascas pretas em uma outra tijelinha, silencioso e compenetrado. Até a fatídica pergunta: “Onde estão os negros?”.

No artigo intitulado *Don't look black? O Brasil entre dois mitos: Orfeu e a democracia racial*, Caetano aponta que há um contraste entre o encantamento produzido pelo filme de Camus em estrangeiros como Obama e o professor Henry Louis Gates Jr., e o desprezo do público brasileiro - em certa medida, em consequência dos equívocos da direção. O filme de Camus inclusive foi detestado por Vinícius, que se retirou no meio da exibição no Palácio Presidencial, ainda no Rio de Janeiro.

Segundo Caetano,

o filme de Camus, com seu irrealismo e ingenuidade, sobretudo quando traduzido pelo olhar virgem do estrangeiro incauto, parece realizar à perfeição o contato direto com essa verdade inconsciente. Para além do que já era francamente admirável desde a primeira visão (a Mira, de Loudes de Oliveira, Léa Garcia com o namorado marinheiro, o diálodo entre Orfeu e o faxineiro da repartição burocrática, o menino que toca panceiro – sem falas nas canções), as próprias cores fantasiosas (tão diferentes das do Rio) e o clima geral de “macumba para turista (...)”¹⁴⁸

Anos depois da estreia do filme, da publicação dos textos de Vinícius e da visita de Sartre, o professor Henry Louis Gates Jr, já nem tão jovem, trazido pelo batuque cadenciado do carnaval de outrora, desembarcou em Salvador para iniciar a pesquisa que daria uma resposta à pergunta do filósofo francês, *Onde estão os negros?* (Obama, a esta hora, tornava-se presidente dos Estados Unidos da América). As conclusões da pesquisa frustraram o jovem Henry que assistiu *Orfeu*, mas seus estudos resultaram em uma série de televisão americana e no livro *Os Negros na América Latina*¹⁴⁹.

O Banco de Dados do Comércio Transatlântico de Escravos, projetado pelos historiadores David Eltis e David Richardson, e hoje mantido pela Universidade de Emory, aponta que entre 1502 e 1866, 11,2 milhões de africanos aportaram no Novo Mundo na condição de escravos. 450 mil desembarcaram nos Estados Unidos; 4,8 milhões no Brasil; os outros 6 milhões

¹⁴⁸ VELOSO. Caetano. *Don't look black? O Brasil entre dois mitos: Orfeu e a democracia racial*. In: O mundo não é chato. Org. Eucanaã Ferraz. São Paulo: Cia das Letras, 2005. p. 28.

¹⁴⁹ GATES Jr, Henry Louis. *Os Negros na América Latina*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.

no restante da América Latina e no Caribe. No livro *Os Negros Na América Latina*, o professor Henry investiga a vida dos negros descendentes desses escravos em seis países (Brasil, México, Peru, República Dominicana, Haiti e Cuba) a fim de entender o que significa ser "negro", quem é considerado "negro", em quais circunstâncias, por quem, e em que medida a relação entre raça e classe é importante. Não é novidade para ninguém que esses países têm em comum o fato lastimável de as pessoas mais negras ocuparem a parte mais baixa da escala econômica. Mas as singularidades históricas criaram diferentes tipos de racismo que precisam ser compreendidos e combatidos.

Dois filmes exibidos em 2015 reanimam a discussão a nível internacional que se iniciou no filme de Marcel Camus sobre a "democracia racial". *Casa Grande*¹⁵⁰, de Felipe Barbosa, e *Que horas ela volta?*¹⁵¹, de Anna Muylaert. Cada um, a sua maneira, oferece um espelho à sociedade e faz reverberar aquele sentimento também proporcionado pela peça do príncipe Hamlet. Mas infelizmente a maior parte dos espectadores é mais desatenta que o Rei Cláudio e a Rainha Gertrudes.

No filme de Felipe Barbosa, para comentar apenas um, Jean, o protagonista, é um jovem no terceiro ano do ensino médio da alta burguesia carioca. Como faz questão de destacar seu pai (Hugo), a família vive em uma casa de 1.400 m². Aulas de francês, piscina, viagens, carros, jardins, a melhor escola particular, amigos ricos, dívidas milionárias e empregados constituem a rotina da família. Mais importante, a casa-grande tem uma cor, ela é branca.

Diluídas em suas breves histórias de frustração sexual e escolar, as relações sociais encenadas no filme se tramam aos moldes da antiga casa-grande senhorial, como está evidente desde o título. O discurso do pai provedor, a mãe mediadora, a filha silenciada, e o primogênito pronto para herdar – as propriedades, o discurso, a história. No andar de baixo, os pretos deixam a senzala, são pobres assalariados que agora ocupam a periferia, entram pela porta de serviço, têm permissão para transitar no jardim e na cozinha; a empregada retirante é mestiça, agregada, maquiada, vive nas dependências da

¹⁵⁰ BARBOSA, Felipe. *Casa Grande*. [filme] 2015.

¹⁵¹ MUYLAERT, Anna. *Que horas ela volta?* [filme] 2015.

casa, tem permissão para servir na sala-de-estar, é “quase preta de tão pobre”¹⁵², como cantou Caetano e Gil.

Cercada de muros, recheada de alarmes, o fluxo da casa precisa ser rigorosamente controlado, qualquer exagero é um risco de tensão/implosão. É preciso o *passing* (forçado ou voluntário) para frequentar a sala-de-estar, ou a área de lazer: é preciso atravessar, anular a história e a cor da pele porque, como já lemos em Fanon¹⁵³, aqui, é preciso ser branco, porque o conceito de humanidade implica isso. Luiza, namorada de Jean, é a personagem que se interpõe, se identifica como pobre, parda e cotista, e o processo que demanda cuidadosa leitura é o fato da personagem ter rapidamente sua identidade desconstruída por uma elite que só admite naquelas condições uma “igual”. A família senhorial não admite que Luiza se identifique como negra e pobre, não na condição de namorada do herdeiro: “você não é negra nem aqui nem na China”, decreta Hugo.

A discussão sobre cotas raciais e sociais, nessa sequência, é o ponto máximo do filme. Do alto da casa-grande, o patriarca recorre, mais uma vez, ao seu épico familiar para justificar a desigualdade social e conclui heroicamente: “eu venci sem a ajuda de ninguém, nunca precisei de cotas para ser alguém na vida”. Luiza, negra, mestiça, embranquecida a contragosto, argumenta durante todo o filme, e apesar da condição de minoria, na ocasião, abafar sua voz, conseguimos ouvir qualquer coisa que nos faz pensar no saudoso Joel Rufino dos Santos: “Vocês não sabem o privilégio que é não ter que pensar em seus privilégios”.

*

Ricardo Benzaquen de Araújo¹⁵⁴ sustenta que, se, como diz parte da crítica, Freyre não considerou como devia os embates culturais no seio na

¹⁵² GIL, Gilberto e VELOSO, Caetano. *Haiti*. [canção] In: Tropicália 2. 1993.

¹⁵³ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia: Editora Edufba, 2008

¹⁵⁴ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994

sociedade colonial e construiu uma imagem de sociedade racialmente harmônica mimetizada ao longo do século XX por filmes como o de Marcel Camus ou romances como os de Jorge Amado, isso questiona o fato de o autor ter de fato separado a ideia de raça e cultura. Esse tem sido o ponto nodal nas discussões mais relevantes sobre a obra do sociólogo – e o principal motivo é a extrema imprecisão que pondera, no texto de Freyre, essas definições.

Mas ainda que a denúncia de imprecisão deva ser mantida e ampliada, o professor argumenta que “no que diz respeito especialmente à questão da raça, ela não alcança uma dimensão tal que possa prejudicar irremediavelmente a vocação, digamos, cultural, do conjunto de sua reflexão.”¹⁵⁵ Ao reelaborar o retrato mais coletivo da identidade brasileira, Freyre avançou a discussão, mas resta-nos revê-lo e reelabora-lo, com modulações e descontinuidades, com produções estéticas que tensionem os lugares sociais/raciais organizados pela casa-grande. O que filmes como *Casa Grande e Que horas ela volta?*, ou romances como *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, têm feito.

*

A concepção de miscigenação de Freyre é particular porque congrega as propriedades singulares de cada um dos povos sem dissolve-las. Segundo Gilberto Freyre, é justamente a síntese dessas características fundidas (sem se diluírem) que teriam composto o português e o brasileiro. Ao contrário do que teria sido uma composição cromática da miscigenação, explica, Ricardo Benzaquen de Araújo, “na qual a mistura do azul e do amarelo resulta sempre no verde, temos a afirmação do mestiço como alguém que guarda indelével lembrança das diferenças presentes na sua gestação”.¹⁵⁶

E gente mais flutuante que a portuguesa, dificilmente se imagina; o bambo equilíbrio de antagonismos reflete-se em tudo o que é seu, dando-lhe ao comportamento uma fácil e frouxa

¹⁵⁵ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994. p. 41

¹⁵⁶ Ibidem. p.44

flexibilidade, (...) e ao caráter uma especial riqueza de aptidões.¹⁵⁷

Sua tese é que da mesma forma que as mais diferentes influências étnicas e culturais se combinaram no português (acentuadas pelo domínio mouro), parecem também ter condições de conviver lado a lado, em uma amálgama tenso, mas equilibrado, nos brasileiros – inclusive “o inferno parecia conviver muito bem com o paraíso em nossa experiência colonial”¹⁵⁸, afirmou em *Casa-Grande & Senzala*. Assim, mais do que fundada no elogio ao equilíbrio de antagonismos, a obra de Freyre é um eminente louvor da ambiguidade.

(...) a formação brasileira tem sido, na verdade, (...) um processo de equilíbrio de antagonismos. Antagonismos de economia e de cultura. A cultura europeia e a indígena. A europeia e a africana. A africana e a indígena. A economia agrária e pastoril. A agrária e a mineira. O católico e o herege. O jesuíta e o fazendeiro. O bandeirante e o senhor de engenho. O paulista e o emboaba. O pernambucano e o mascate. O grande proprietário e o pária. O bacharel e o analfabeto. Mas predominantemente sobre todos os antagonismos, o mais geral e o mais profundo: o senhor e o escravo.¹⁵⁹

Essas contradições, ao mesmo tempo causas e consequências de um arranjo social, criam binômios de oposição e ambiguidades que muito dizem respeito a Riobaldo: “apatia e explosões de energia”, “fatalismo e rompantes de esforço heroico”, “indiferença e fugitivos entusiasmos”¹⁶⁰. É esse o perfil do jagunço que oscila entre contemplativo e irrefletido, o impiedoso Urutu-Branco e o “pobre menino do destino”, como foi visto pela professora Kathrin Rosenfield.

Considerando a casa-grande, completada pela senzala, como representação de amplo sistema social, econômico e político – de produção de uma monocultura latifundiária, de trabalho escravo, de transporte, da religião católica e familiar, de uma vida sexual patriarcal e polígama e de política de compadrismo – é ela que organiza a sociedade colonial. Para Gilberto Freyre, o

¹⁵⁷ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013 p. 67-68

¹⁵⁸ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013 p. 48

¹⁵⁹ Ibidem p. 84

¹⁶⁰ Ibidem p. 7

senhor do engenho é o verdadeiro dono do Brasil.¹⁶¹ E é dentro dos seus limites que melhor se exprimiu o caráter brasileiro, dentro dessa rotina é que melhor se sente o caráter de um povo.

¹⁶¹ Ibidem p. 38

3. A CASA-GRANDE COMO INSTITUIÇÃO REGULADORA DO SERTÃO DE GUIMARÃES ROSA

José de Alencar é autor do primeiro projeto literário nacionalista brasileiro. Sua extensa obra literária, como mencionado na introdução deste ensaio, tentou radiografar, sem dispensar ampla capacidade de invenção, o conjunto de singularidades de cada região do país. Gilberto Freyre encontrou nessa obra, de modo mais completo, uma ilustração dos temas desenvolvidos em *Casa-Grande & Senzala*, isto é, inúmeras características que apontam para a formação da sociedade patriarcal no Brasil colonial¹⁶²: em *O Tronco do Ipê*¹⁶³, o Barão como a figura central, aglutinadora das atenções, dono das ordens; em *O Guarani*¹⁶⁴, Peri, apesar índio, o viril representante do patriarcalismo; Manuel Canho, em *O Gaúcho*¹⁶⁵, o personagem forte, inspirado pela força de seu pai morto (João Canho) e por seu padrinho, o coronel Bento Gonçalves. Todos homens, centralizadores, unidades fundamentais em volta das quais se organizou toda vida social de uma comunidade.

Freyre lê a obra de Alencar a partir de uma ótica bipartida em que os personagens se organizam em dois blocos: o da *casa-grande* e o da *senzala*. O primeiro, naturalmente, representa o poder social, o respeito, a legitimidade perante a sociedade; o segundo, a dependência financeira, a submissão moral e o desprestígio. E apesar de todas as distâncias que essas condições implicam, muitas vezes os relacionamentos amorosos são frutos da interação entre esses dois blocos. Esse é um tema fulcral em *Casa-Grande & Senzala*.

O intercuro sexual de brancos dos melhores estoques – inclusive eclesiásticos, sem dúvida nenhuma, dos elementos mais seletos e eugênicos na formação brasileira – com escravas negras e mulatas foi formidável. Resultou daí grossa multidão de filhos ilegítimos – mulatinhos criados muitas vezes com a prole legítima, dentro do liberal patriarcalismo das casas-grandes;

¹⁶² FREYRE, Gilberto. *Reinterpretando José de Alencar*. Ministério da Educação e Cultura. Departamento da Imprensa Nacional, 1955.

¹⁶³ ALENCAR, José de. *O Tronco do Ipê*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1977.

¹⁶⁴ ALENCAR, José de. *O Guarani*. 9 ed. São Paulo: Ática, 1981.

¹⁶⁵ ALENCAR, José de. *O Gaúcho*. 3 ed. Editora Ática: São Paulo, 1988

outros à sombra dos engenhos de frades; ou então nas “rodas” e orfanatos.¹⁶⁶

A tese de Freyre é de que casa-grande é o espaço de interação cultural e miscigenação racial que constitui o povo brasileiro, ainda que essas relações sejam ilícitas. Gilberto Freyre argumenta que Alencar, até mesmo tratando da formação do povo brasileiro em textos indianistas, deixa escapar a presença patriarcal e escravocrata na base da constituição familiar. Afirma ainda que, até mesmo para os escritores que não estão de acordo com a estrutura social ou se revoltam contra ela (seria o caso de Guimarães Rosa?), a herança do colonizador é inevitável:

A história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: da sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo; da sua vida de menino; do seu cristianismo reduzido à religião de família e influenciado pelas credences da senzala.¹⁶⁷

Fazendo uma leitura comparada a fim de exemplificar o tipo de relacionamento entre a *casa-grande* e a *senzala* descrito por Freyre, temos, em três tempos: 1) a personagem Isabel do romance *O Guarani*, tida na família como sobrinha de Antônio Mariz, mas que o leitor sabe ser filha dele; 2) Riobaldo, protagonista de *Grande Sertão: veredas*, tido, no primeiro momento como afilhado de Selorico Mendes, porém, como sabemos, um filho bastardo; 3) no longa metragem *Que horas ela volta?*, de Anna Muylaert¹⁶⁸, de 2014, o interesse sexual de José Carlos, o patriarca, por Jéssica, a filha da empregada doméstica, Val.

Mas se tanto Alencar quanto Rosa e Muylaert estão denunciando o processo de formação da cultura brasileira, isso, no entanto, acaba sendo relegado a um segundo plano por grande parte dos leitores, pois no séc. XIX, o leitor romântico, herdeiro dessa tradição patriarcal, centra sua atenção na

¹⁶⁶ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013, p. 531

¹⁶⁷ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013. p. 44

¹⁶⁸ MUYLAERT, Anna. *Que horas ela volta?* [filme], 2014.

história de amor entre Peri e Cecília; no séc. XX, ainda herdeiros da tradição patriarcal, quem sabe, ainda românticos, centramos nossa atenção no amor entre Riobaldo e Diadorim; e, no séc. XXI, não é tão diferente.

A *casa-grande* e a *senzala* (e suas modulações/atualizações) estão em constante permuta, é o que sustenta Freyre. Sinhás e mucamas trocam de lugares: a mocinha da casa-grande brinca na senzala e os herdeiros do senhor são apresentados aos frutos, às árvores, à cultura local pelos negros. Quanto à interação entre brancos e índios, argumenta:

Do menino (...) salientaremos (...) o papel que representou em momento, se não dramático, decisivo, de contato entre as duas culturas, a europeia e a indígena; quer como veículo civilizador do missionário católico junto ao gentio; quer como conduto por onde preciosa parte de cultura aborígine escorreu das tabas para as missões e daí para a vida, em geral, da gente colonizadora. Para as próprias casas-grandes patriarcais.¹⁶⁹

Mas se é verdade que “filho do branco e do preto [e também do índio],/ [estão] correndo pela estrada atrás de passarinho/ pela plantação adentro,/ crescendo os dois meninos [juntos],/ sempre pequeninos”; ao fim e ao cabo, “filho do senhor vai embora,/ tempo de estudos na cidade grande” e “quando volta já é outro”, “já tem nome de doutor,/ e agora na fazenda é quem vai mandar/ e seu velho camarada,/ já não brinca, mas trabalha”¹⁷⁰, como cantou Milton Nascimento. E “quem viu o pavio aceso/ do destino?”¹⁷¹, perguntou em outra canção Sérgio Sampaio.

*

¹⁶⁹ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013p. 198

¹⁷⁰ NASCIMENTO, Milton. *Morro Velho*. [canção] In: Milton Nascimento [1967]. Rio de Janeiro, 2002.

¹⁷¹ SAMPAIO, Sérgio. *Pavio do destino*. [canção] In: Cruel. Rio de Janeiro, 2005.

Freyre dedicou pelo menos um texto crítico a Guimarães Rosa. Em artigo intitulado *Presença de Guimarães Rosa e outras presenças*¹⁷², ele aponta o autor como renovador da língua portuguesa, equivalente à representação de Mallarmé para literatura francesa, ou de Gertrude Stein para literatura de língua inglesa. Freyre faz questão de sublinhar, nesse ensaio, que a principal limitação de Rosa é ser um escritor para poucos – sumariamente, afirma: “um escritor para escritores”¹⁷³ e/ou “escritor para o leitor sofisticado, para o requintado, para o que se compraz em ser, como leitor, membro de uma minoria aristocrática e um tanto esnobe”¹⁷⁴. Conclui, sem dispensar esse mesmo ar aristocrático que essa limitação “não diminui em nada a glória de um escritor: apenas a qualifica”¹⁷⁵. Mais do que isso não diz. Além das breves considerações sobre Rosa, o ensaio de Freyre se concentra em enumerar aqueles escritores que julga relevantes para a “nada desprezível literatura de ficção brasileira”¹⁷⁶. Uma “literatura sem obras-primas”¹⁷⁷, faz questão de destacar, mesmo assim importante.

Não resta dúvida que Gilberto Freyre se dedicou com mais atenção à literatura de José de Alencar – e até mesmo à obra de Camões¹⁷⁸ – do que à obra de Guimarães Rosa. O motivo é evidente: estaríamos comparando um cânone a um escritor contemporâneo que só ganhou a relevância que tem hoje alguns anos depois. Guimarães Rosa, por sua vez, leu com atenção Gilberto Freyre. O pernambucano esteve entre os mais importantes intelectuais brasileiros da primeira metade do séc. XX, supor que tenha passado despercebido por Guimarães Rosa seria um grande equívoco. E quer de maneira consciente, quer de modo involuntário, a obra de Rosa estabeleceu uma série de contatos com as teses freyrianas.

¹⁷² FREYRE, Gilberto. *Presença de Guimarães Rosa e outras presenças*. In: *Vida, Forma e Cor*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. p. 20-29.

¹⁷³ *Ibidem* p. 20.

¹⁷⁴ *Ibidem* p. 21.

¹⁷⁵ *Ibidem* p. 23.

¹⁷⁶ *Ibidem* p. 25.

¹⁷⁷ *Ibidem* p. 25.

¹⁷⁸ FREYRE, Gilberto. *Camões: vocações de um antropólogo Moderno?*. Conselho de Comunidades Portuguesas. São Paulo, 1984.

Tanto Kathrin Rosenfield¹⁷⁹ como Ricardo Benzaquen de Araújo¹⁸⁰ sustentam que, a partir dos anos 60, Freyre passou a ser visto como representante de certa ideologia da cultura brasileira, suspeito de um nacionalismo e, para muitos, de um racismo velado característico das elites; no mesmo momento, Guimarães Rosa foi descoberto como um autor supranacional e antirracista. Essas diferenças foram cruciais para que a bibliografia crítica de aproximação seja praticamente inexistente. Enquanto as obras de Freyre representavam um nacionalismo redutor, as obras de Rosa passaram a ser lidas em uma perspectiva universalista. Entendeu-se, alguns tardiamente, que Rosa não se enquadrava na tradição do romance de 1930 – cujo principal entusiasta fora o sociólogo pernambucano –, mas, influenciado tanto pela literatura alemã quanto pelas culturas orientais, Rosa elegeu o sertão mineiro como palco dos grandes conflitos do Homem.

Sob a perspectiva memorialística do relato, tanto a obra de Freyre quanto a obra de Rosa são frequentemente comparadas à de Proust, todavia, o salto de “Rosa [consiste em desfazer] o viés partidário que se aloja em certas formulações de *Casa-Grande & Senzala* e que terminam por edulcorar o passado, justificando as formas de dominação de antanho”¹⁸¹. E apesar das inúmeras diferenças, a começar pelo gênero de escrita e acabar pelas convicções políticas que suas obras parecem apontar, *Casa-Grande & Senzala* e *Grande Sertão: veredas* se aproximam na medida em que Rosa aprofunda de modo ficcional algumas das perspectivas de Freyre sobre a colonização e a identidade brasileira. Através de uma estrutura romanesca, Rosa encenou e aprofundou a sociedade patriarcal de modo mais ou menos implícito. Segundo a professora Kathrin Rosenfield,

“Rosa elaborou artisticamente a “influência” de *Casa Grande & Senzala*, tornando os elementos conceituais freyrianos novamente acessíveis a uma forma de receptividade específica: à percepção que se situa num nível mais profundo do que a consciência analítica e discursiva, no registro simultaneamente

¹⁷⁹ ROSENFELD, Kathrin. *Desenveredando Rosa. A obra de J. G. Rosa e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

¹⁸⁰ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994

¹⁸¹ ROSENFELD, Kathrin. *Desenveredando Rosa. A obra de J. G. Rosa e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006. p. 167

sensível e intelectual da sensibilidade poética. Trata-se, portanto, de reparar não nos conteúdos conceituais explícitos, mas num certo jogo de tensões que subjaz tanto ao ensaio de Freyre como a arte de Rosa”.¹⁸²

*

A fim de avançar na análise dessas tensões é preciso recuperar a origem do narrador-personagem Riobaldo e a “qualidade” de sua narração. Riobaldo faz par com narradores como Bentinho, de *Dom Casmurro*¹⁸³, Humbert Humbert, de *Lolita*¹⁸⁴, ou Holden Caulfield, de *O apanhador no campo de centeio*¹⁸⁵. Isto é, narradores que precisam ser lidos como *não confiáveis* – o termo foi cunhado por Wayne C. Booth¹⁸⁶. Partindo da premissa que tradicionalmente um romance é um conjunto de fatos, ações ou acontecimentos ficcionais (ainda que em espaços subjetivos, como fluxos de consciência) interligados sucessivamente em uma ordem de causas e efeitos pelo narrador, com objetivo de dar um sentido ao texto, é preciso entender o narrador-personagem como dono de uma das versões possíveis da exposição desses mesmos fatos, ações e acontecimentos.

Ao escrever sobre o narrador não confiável em 1961, Booth afirma que o que dá a ele essa condição não é simplesmente não dizer a verdade, mas o fato dele contar mentiras, ocultar informações, fazer julgamentos; além disso, a contradição e a lacuna na memória são indícios claros de um narrador não confiável. Neste caso, o narrador, em outras palavras, é dono de um ponto de vista suspeito. Se a história afetiva de Bentinho fosse narrada na perspectiva de Capitu, certamente teríamos outra história, no fundo, é disso que se trata. E este exemplo é tão paradigmático que já foi levado às vias de fato: Paulo Emílio Sales

¹⁸² Ibidem. p. 171

¹⁸³ ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 1998

¹⁸⁴ NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. São Paulo. Companhia das Letras, 1994

¹⁸⁵ SALINGER, Jerome David. *O apanhador no campo de centeio*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1951

¹⁸⁶ BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961. 2 Ed. 1983

Gomes e Lygia Fagundes Telles publicaram a obra *Capitu*¹⁸⁷, em 1967, com esse intuito.

Em resumo, o que no Brasil aprendemos desde Machado de Assis, pelo menos, é interrogar o narrador-personagem. E a leitura aqui proposta de *Grande Sertão: veredas* se aproxima dessa leitura crítica no sentido em que consideramos Riobaldo como um narrador que fala também a partir de um ponto de vista radicado na sua condição social - a de um sujeito que começa sua travessia como filho da índia Bigri, uma mãe solteira sobre quem pouco se sabe, passa boa parte da vida como jagunço e termina como um fazendeiro, herdeiro de um coronel e coiteiro sertanejo chamado Selorico Mendes.

Bigri, mãe de Riobaldo, não integra o núcleo familiar de Selorico Mendes, não há relato de nenhuma relação afetiva entre o coronel e ela. Sabemos que se trata de uma agregada vivendo em uma ambígua condição de abandono e cuidado. Esse vago sistema de proteção aos agregados foi descrito por Freyre, aprofundado e justificado por Rosa logo no início da narrativa de Riobaldo:

Por mim, o que pensei, foi: que eu não tive pai; quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dele. Não me envergonho, por ser de escuro nascimento. Orfão de conhecimento e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões. Homem viaja, arrancha, passa: muda de lugar e de mulher, algum filho é o perdurado.¹⁸⁸

E, se por um lado, o patrão não pode assumir Riobaldo como filho, também não abandona completamente seus agregados, oferecendo proteção. Em certa altura da narrativa, Riobaldo afirma: “Meu padrinho Selorico Mendes me deixava viver na lordeza”¹⁸⁹. Na maior parte da narrativa, Riobaldo se refere a Selorico Mendes como padrinho, mas a ideia de que o padrinho e patrão protetor possa ser seu pai sempre esteve em sua órbita:

Mas, um dia – de tanto querer não pensar no princípio disso, acabei me esquecendo quem – me disseram que não era à-toa que minhas feições copiavam retrato de Selorico Mendes. Que ele tinha sido meu pai! Afianço que, no escutar, em roda de mim o tonto houve – o mundo todo me desproduzia, numa grande

¹⁸⁷ TELLES, Lygia Fagundes, GOMES, Emilio Salles. *Capitu: Roteiro para o cinema do livro Dom Casmurro, de Machado de Assis*. São Paulo: Siciliano, 1993

¹⁸⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 50-51

¹⁸⁹ Ibidem p. 138

desonra. Pareceu até que, de algum encoberto jeito, eu daquilo já sabia. Assim já tinha ouvido de outros, aos pedacinhos, ditos e indiretas, que eu desouvia. Perguntar a ele, fosse? Ah, eu não podia, não. Perguntar a mais pessoa nenhuma; chegava¹⁹⁰.

Como não podia deixar de ser, a relação entre pai e filho é conflituosa e ambígua. Riobaldo é um filho bastardo com uma agregada de origem indígena, não incorporado ao núcleo familiar, mas que goza de um sistema de proteção e será incluído como herdeiro. E, se no primeiro momento, descobrir-se filho ilegítimo do coronel foi motivo de desonra – era preferível não saber, “desouvir” –, houve momentos em que essa filiação proporcionou um status bem-vindo. Pois, apesar, de Riobaldo viver a condição de jagunço na vagância do sertão, sabia que “podia rever proveito, caçar de voltar dali para a casa-grande de Selorico Mendes, exigir [seu] estado devido, na Fazenda São Gregório.”¹⁹¹

A condição de filho só parece ser aceita em momentos pontuais, como no primeiro encontro com Otacília, na Fazenda Santa Catarina. Naquela ocasião, para ser bem visto e pleitear o casamento, era preciso ser “bem-nascido”, caia-lhe bem “revirar o fraseado” e ser filho de um coronel fazendeiro:

Quis falar em coração fiel e sentidas coisas. Poetagem. Mas era o que eu sincero queria – como em fala de livros, o senhor sabe: de bel-ver, bel-fazer e bel-amar. O que uma mocinha assim governa, sem precisão de armas e golpes, guardada macia e fina em sua casa-grande, sorrindo santinha no alto da alpendrada... E ela queria saber tudo de mim, mais ainda me perguntava. – “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.¹⁹²

Sobre Bigri, Riobaldo conta que morreu em “dezembro chovedor”¹⁹³ e que deixou uma “tristeza de direito”¹⁹⁴: “lembança de minha mãe às vezes me

¹⁹⁰ Ibidem p. 167

¹⁹¹ Ibidem p. 92

¹⁹² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 267

¹⁹³ Ibidem p. 149

¹⁹⁴ Ibidem p. 149

exporta”¹⁹⁵. De herança: “miserinhas”¹⁹⁶, “uma miséria quase inocente”¹⁹⁷, “que não podia fazer questão”¹⁹⁸. Sua morte inaugura um segundo momento na vida de Riobaldo. “Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte. Amanheci mais”¹⁹⁹:

Puseram para mim tudo em trouxa, como coube na metade dum saco. Até que um vizinho caridoso cumpriu de me levar, por causa das chuvas numa viagem durada de seis dias, para a Fazenda São Gregório, de meu padrinho Selorico Mendes, na beira da estrada boiadeira, entre o rumo do Currálinho e o do Bagre, onde as serras vão descendo. Tanto que cheguei lá, meu padrinho Selorico Mendes me aceitou com grandes bondades. Ele era rico e somítico, possuía três fazendas-de-gado. Aqui também dele foi, a maior de todas.²⁰⁰

*

Ao mencionar a importância da índia na amálgama da identidade brasileira, Freyre dedica muitas linhas. Segundo o autor, é da mulher (cunhã) que veio a melhor e maior fatia da cultura indígena: “Pela mulher transmitiu-se da cultura indígena à brasileira o melhor que hoje nos resta dos valores materiais dos ameríndios...”²⁰¹, “temos que considera-la não só a base física da família brasileira (...), mas valioso elemento de cultura, pelo menos material, na formação brasileira”²⁰². Foi pelo intercuro com a mulher índia (e negra) que o colonizador multiplicou-se em população mestiça e de modo sutil, Rosa encena os modos de efetivação sexual em que o branco “sem repulsas étnicas, religiosas e raciais” desenvolve essa relação poligâmica paradoxalmente ilícita e tolerada: “o amor foi só físico; com gosto só de carne, dele resultou filhos que os pais cristãos pouco se importaram de educar ou de criar à moda europeia ou

¹⁹⁵ Ibidem p. 150

¹⁹⁶ Ibidem p. 149

¹⁹⁷ Ibidem p. 149

¹⁹⁸ Ibidem p. 149

¹⁹⁹ Ibidem p. 149

²⁰⁰ Ibidem p. 150

²⁰¹ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013 p. 221

²⁰² Ibidem p. 162

à sombra da Igreja”²⁰³.

Ainda que toda essa importância seja atribuída aos povos indígenas, especialmente à mulher, por Freyre, é preciso ver com certa reserva a maneira como romanticamente essa tese se sustenta:

“As mulheres [indígenas] eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente ou um caco de espelho”²⁰⁴.

O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro em conferência durante o ato Abril Indígena, no último 20 de abril, afirma que “há uma guerra em curso contra os povos índios do Brasil [desde a colonização], apoiada abertamente por um Estado que teria (que tem) por obrigação constitucional proteger os índios e certas populações tradicionais(...)”²⁰⁵. Em um tom muito mais contemplativo, que em nada lembra as denúncias de Viveiros de Castro, Freyre escreveu que entre todas as contribuições que se exigiu da Índia na formação social do Brasil, o corpo foi a primeira delas. É famosa a expressão de Gilberto Freyre que descreve o português aportando em terras tupiniquins (incluindo os jesuítas) e “atolando os pés em carne”, “escorregando em Índia nua”²⁰⁶.

A propósito do processo de colonização, Freyre conclui que mais do que um natural pendor pela atividade sexual entre os portugueses e os “povos de cor”, o ambiente de extrema “intoxicação sexual” “serviu a poderosas razões de Estado no sentido de rápido povoamento mestiço na nova terra”²⁰⁷.

A ermos tão mal povoados, salpicados, apenas de gente branca, convinhavam superexcitados sexuais que aqui exercessem uma atividade genésica acima da comum, proveitosa talvez, nos seus resultados, aos interesses políticos e econômicos de Portugal no Brasil.²⁰⁸

²⁰³ Ibidem p. 162

²⁰⁴ Ibidem p. 161

²⁰⁵ CASTRO, Eduardo Viveiros. *Os involuntários da pátria*. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/554056-povos-indigenas-os-involuntarios-da-patria>.

Acessado em 23 de maio de 2016.

²⁰⁶ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013 p.161

²⁰⁷ Ibidem p. 161

²⁰⁸ Ibidem p. 83

Percebe-se que Riobaldo é um personagem análogo àqueles filhos, descritos por Freyre, originários da “mobilidade e miscibilidade” e da “atividade genésica” do colonizador português. E os mesmos traços antagônicos do caráter luso enumerados por Freyre em seu ensaio estão presentes na caracterização de Riobaldo. A começar pelo nome. Ana Maria Machado, em *O recado do nome*²⁰⁹, lembra que ele se compõe de Rio e *baldo* (frustrado), o que demarca as inúmeras mudanças no curso do personagem, os inúmeros caminhos, as tantas veredas, e o permanente fluir.

O herói preferido de Rosa é a síntese do paradoxo onde “Tudo é e não é...”²¹⁰: O mesmo jovem medroso e ingênuo que enxerga coragem nas palavras de Reinaldo (o menino) é o destemido jagunço Urutu-Branco; o mesmo jagunço que não se reconhece como parte daquele bando e reprova suas vilezas é o assassino e impiedoso chefe. É justamente no retrato oscilante de Riobaldo, que não se define senão pela versatilidade, que encontraremos os elos com a ambivalência do caráter nacional oriundo da miscigenação e heranças, para Freyre, do português.

*

A polaridade entre o estável e o instável, em *Grande Sertão: veredas*, é representada pela oposição entre o sertão e a casa-grande patriarcal. Por mais que essa não esteja encenada de modo tão evidente (como aparece em Alencar), a casa-grande senhorial permanece uma instância reguladora do sertão rosiano na medida em que a figura paterna e a vida familiar, ou seja, a possibilidade de fixidez, é um horizonte de busca.

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

²⁰⁹ MACHADO, Ana Maria. O nome perpetua [1976]. *O recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 63.

²¹⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 10

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.²¹¹

A professora Kathrin Rosenfield identifica que tanto a obra de Rosa quanto seu imaginário pessoal – sua identidade biográfica “inventada” – habitam o campo de tensão entre o provisório e o estável. Em outras palavras, tanto Riobaldo como seu autor repousam no antagonismo paradoxal das identidades brasileiras teorizadas por Freyre. A fim de sustentar este argumento, a professora evoca uma entrevista em que Rosa define seu sobrenome como de origem portuguesa e suabo; e Cordisburgo – sua cidade natal – como lugar de instabilidades e migrações indefinidas²¹².

A casa-grande, em seu sentido mais amplo, como definido por Freyre, representa para Riobaldo o contraponto do sertão, a vida regrada e ordenada que ele procura e ao mesmo tempo rejeita. “Saio daqui com vida, deserteio de jaguncismo, vou e me caso com Otacília!”, afirma o jagunço no ímpeto de deixar o sertão pela casa-grande.

As relações amorosas de Riobaldo reencenam também o patriarcalismo originário do ambiente senhorial. Ao mesmo tempo que Riobaldo é fruto de uma relação de submissão e subserviência gestada na casa senhorial, entre um coronel e uma índia, e se envergonha disso, ele reproduz em diversos momentos disseminados ao longo do romance essa mesma estrutura social.

Riobaldo descreve Otacília como “toda exata, criatura de belezas”, “moça de carinha redonda, entre compridos cabelos”²¹³. “Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim (...)”²¹⁴. Otacília é bela e

²¹¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 261

²¹² ROSENFELD, Kathrin. *Desenveredando Rosa. A obra de J. G. Rosa e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006. p. 173

²¹³ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 192

²¹⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 262

nova como não poderia deixar de ser, a mulher certa para casar, pois “o que hoje é fruto verde, naqueles dias tinha-se medo que apodrecesse de maduro, sem ninguém o colher a tempo”²¹⁵, escreveu Freyre. E Riobaldo completa: “Toda moça é mansa, é branca e delicada. Otacília era a mais”²¹⁶.

Sobre o casamento patriarcal, Freyre escreve que “quem tivesse sua filha, que a casasse menina (...) depois de certa idade as mulheres pareciam não oferecer o mesmo sabor de virgens ou donzelas que aos doze ou aos treze anos”. As meninas, descritas em *Casa-Grande & Senzala* como tendo “o humilde ar de Maria” conservavam-se, à espera do casamento, “nas procissões e nos exercícios devotos da semana santa o ano inteiro”²¹⁷.

Em oposição ao casamento patriarcal – sério, santificado – Riobaldo narra relações que se restringiram ao ato sexual e afirmam herdeiro de um patriarcalismo pouco velado: “entramos num arraial maior, com progresso de bordel, no hospedado daquilo usufruí muito, sou senhor”²¹⁸, e em outro momento, “eu tinha gozado hora de amores, com uma mocinha formosa e dianteira, morena cor de doce-de-buriti”. “Dianteira”, sim, porque se opõe ao recato de Otacília; “morena cor de doce-de-buriti”, idem, pois considerando a cor avermelhada do doce-de-buriti, pode-se concluir, sem grandes voos interpretativos, que se trata de uma moça seguramente de origem indígena – tal qual Bigri, sua mãe – ou mulata. Parafraseando Freyre, não é difícil concluir em *Grande Sertão: veredas* que a virtude da mulher branca se apoia nas relações voluptuosas com as mulheres negras, mulatas e índias²¹⁹. E o curso da narração faz concluir ainda que Riobaldo atualiza o ditado recuperado por Freyre que diz: “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”.²²⁰

A beleza indígena é reverenciada pelo português porque é exótica e porque segundo Freyre se confunde com o a figura da moura-encantada, “tipo

²¹⁵ Ibidem p. 429

²¹⁶ Ibidem p. 262

²¹⁷ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013 p. 510

²¹⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 267

²¹⁹ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013 p. 538

²²⁰ Ibidem p. 72

delicioso de mulher morena e de olhos pretos, envolta em misticismo sexual – sempre de encarnado, sempre penteando os cabelos ou banhando-se nos rios (...)”²²¹. Em *Grande Sertão: veredas* essas características também podem ser encontradas em Rosa`uarda, a moça “estranja, turca”, de “extraordinários olhos pretos”²²² que seduz o jovem Riobaldo. Mais velha, foi ela quem ensinou “as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos [fizeram], no fundo do quintal, num esconso,” (...) com muito anseio e deleite”²²³.

As feições aproximam fisicamente Rosa`uarda de outra personagem feminina do romance, Nhorinhá – ambas parecem recuperar o ideal da “moura-encantada” (apesar da primeira ser descrita como filha de turcos e a segunda como descendente de ciganos). “Ah, a mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo... Nhorinhá”²²⁴ Nhorinhá se opõe à fruta verde sobre a qual falava Freyre ao se referir às mulheres jovens e virgens como Otacília. Ela e Riobaldo se conhecem em uma das vagâncias do jagunço pelo sertão e o desdobramento imediato é a efetivação sexual: “Eu nem tinha começado a conversar com aquela moça, e a poeira forte que deu no ar ajuntou nós dois, num grosso rojo avermelhado.”²²⁵ Riobaldo descreve Nhorinhá com “lenço curto na cabeça, feito crista de anu-branco”, ela é filha de Ana Duzuza, famosa por ler a sorte das pessoas e por ser filha de ciganos. Riobaldo narra que Ana Duzuza “sabia que a filha era meretriz, e até – contanto que fosse para os homens de fora do lugarejo, jagunços ou tropeiros – não se importava, mesmo dava sua placença”.²²⁶ Volta, aqui, a ecoar a frase de Freyre: “somos forçados a concluir (...) que muita [da] castidade e [da] pureza [das brancas] manteve-se à custa da prostituição da escrava negra; à custa da tão caluniada mulata”²²⁷.

Mas Riobaldo, colocando em oposição o que representa cada uma dessas mulheres, o que é estável e o que é o provisório, esclarece seu quadro afetivo: “Gosto de minha mulher [Otacília], sempre gostei, e hoje mais. Quando conheci

²²¹ Ibidem p. 71

²²² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 155

²²³ Ibidem p. 156

²²⁴ Ibidem p.40

²²⁵ Ibidem p. 40

²²⁶ Ibidem p. 40

²²⁷ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013 p. 538

de olhos e mãos essa Nhorinhá, gostei dela só o trivial do momento.”²²⁸ “Apesar da aparência subsiste, na obra rosiana, o antagonismo entre a vida jagunça e o imaginário patriarcal da casa-grande”: Nhorinhá é trivial e representa a instabilidade, Otacília é chance de se fixar, é a representação da constância do mundo patriarcal. Resume Kathrin Rosenfield, “Rosa simplesmente inverte a perspectiva, contemplando pelo avesso a lógica da estabilidade precária analisada por Freyre”²²⁹.

A relação de Riobaldo e seu amigo Reinaldo (ou Diadorim) permanece a mais complexa em *Grande Sertão: veredas*. O motivo mais evidente é a sua proibição, mas as distintas análises críticas apontam camadas de entendimento mais complexas. O homoerotismo é um princípio condenado na sociedade patriarcal. Ser heterossexual, no contexto de uma sociedade patriarcal, é fundamental na organização do poder, na credibilidade masculina e na construção de hierarquias. E ainda que Riobaldo, ao narrar em muitos momentos seu afeto pelo amigo, pareça criar fissuras nesse sistema patriarcalista, seu discurso é, em seguida, restaurador da heteronormatividade.

Estou contando ao senhor, que carece de um explicado. Pensar mal é fácil, porque esta vida é embrejada. A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar. A senvergonhice reina, tão leve e leve pertencidamente, que por primeiro não se crê no sincero sem maldade. Está certo, sei. Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! – nunca tive inclinação pra aos vícios descontraídos. Repilo o que, o sem preceito. Então – o senhor me perguntará – o que era aquilo? Ah, lei ladra, o poder da vida. Direitinho declaro o que, durando todo tempo, sempre mais, às vezes menos, comigo se passou. Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adiação nenhuma, de pior propósito. Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa- feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a

²²⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.134

²²⁹ ROSENFELD, Kathrin. *Desenveredando Rosa. A obra de J. G. Rosa e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006. p. 173

vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espirecia, aí rijo comigo renegava.²³⁰

Mário de Andrade, no conto *Frederico Paciência*²³¹, tematiza as dificuldades da relação entre dois amigos. Pode-se estabelecer uma comparação e um contraponto. No início do texto de Mário, o narrador enuncia: “Admirava lealmente a perfeição moral e física de Frederico Paciência e com muita sinceridade o invejei. (...) Quis ser ele, ser dele, me confundir naquele esplendor, e ficamos amigos”²³². Como na sociedade patriarcal o homoerotismo é condenado, a relação entre os personagens não pode se dar senão por vias oblíquas – no olhar, no gesto, no toque que não se enuncia na fala -, como “amor de amigo”. “O olho, o procuro nos olhos, lhe devorando os olhos internados”. O “amor de amigo”²³³ é naturalmente ambíguo porque os limites impostos pelas regras sociais são, todo o tempo, tensionados.

Comentando às claras o nosso amor de amigo, como que procurávamos nos provar que daí não podia nos vir nenhum mal, e principalmente nenhuma realização condenada pelo mundo. Condenação que aprovávamos com assanhamento. Era um jogo de cabeças unidas quando sentávamos pra estudar juntos, de mãos unidas sempre, e alguma vez mais rara, corpos enlaçados nos passeios noturnos. E foi aquele beijo que lhe dei no nariz depois, depois não, de repente no meio duma discussão rancorosa sobre se Bonaparte era gênio, eu jurando que não, ele que sim. – Besta! Besta é você! Dei o beijo, nem sei! Parecíamos estar afastados léguas um do outro nos odiando. Frederico Paciência recuou, derrubando a cadeira. O barulho facilitou nosso fragor interno, ele avançou, me abraçou com ansiedade, me beijou com amargura, me beijou na cara em cheio dolorosamente. Mas logo, nos assaltou a sensação de condenados que explodiu, nos separamos conscientes. Nos olhamos no olho e saiu o riso que nos acalmou.

²³⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Ficção completa. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 201

²³¹ ANDRADE, Mario. *Contos Novos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1990.

²³² *Ibidem*. p. 90

²³³ *Ibidem*. p. 84

Em uma das passagens do texto, o narrador desestabilizando o patriarcalismo típico da sociedade de 30, afirma: “nos amávamos pelo que éramos, tal como éramos, desprendidamente, gratuitamente, sem o instinto imperialista de condicionar o companheiro a ficções de nossa inteira fabricação.”²³⁴ Assumir o desejo, e associar o patriarcalismo às “ficções de nossa inteira fabricação” faz repensar o processo de formação social do Brasil até os dias de hoje. Mário vai além, cria fissuras no patriarcalismo; Rosa, nem tanto.

Em artigo intitulado *Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão*, a filósofa Márcia Tiburi investiga a representação/ficcionalização da morte de Diadorim. Partindo de uma comparação entre as mortes das mulheres nas tragédias gregas, o texto se funda nas seguintes questões:

Diadorim “morta”, momento apoteótico da narrativa, é o desfecho da lei à qual Diadorim está abandonada. A pergunta simples a ser feita diz respeito à analogia entre texto e lei: se uma mulher pode ser morta na literatura de ficção (ou no cinema, ou nas artes visuais), se sua morte é bela e esteticamente viável, por que não seria politicamente aceitável? (...) Há uma solidariedade entre realidade e imaginário que não deve passar despercebida. Se o topos da mulher morta é uma constante imagética, estética e poética, não haverá uma ética e, mais, uma política que lhe subjaz?²³⁵

O romance de Rosa, lido sobre a ótica do patriarcalismo, evidencia outros pontos de tensão. Ainda que haja diferenças significativas entre as mortes das mulheres na literatura, essa leitura sustenta que todas levam a pensar no estatuto da biopolítica de gênero. É verdade que a morte de homens também é narrada, comenta Márcia Tiburi, mas com uma diferença a ser considerada: “enquanto ela [a morte] faz [deles] heróis na transcendência da mera vida, a morte das mulheres não as torna heroínas, antes serve para recoloca-las em seu lugar, a de ser doméstico a viver na penumbra da casa”²³⁶. No caso de Diadorim, a questão vai mais longe, porque Diadorim só aparece como mulher depois de

²³⁴ Ibidem. p. 90

²³⁵ TIBURI, Marcia. *Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão* In: Rev. Estud. Fem. vol.21 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2013 p. 192

²³⁶ TIBURI, Marcia. *Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão* In: Rev. Estud. Fem. vol.21 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2013, p.192

morrer. Segundo a leitura da filósofa, “não é (...) apenas uma mulher que é morta, mas, como precisamos ver, que alguém de quem não sabemos que seja mulher até o fim da leitura, só é mulher uma vez que morta”²³⁷. E completa: “Alguém que pretendia parecer homem, vestindo-se, agindo, falando como homem, surge como que ‘castigado’ no ato mesmo de ser ‘devolvido’ ou ‘abandonado’ à sua natureza”²³⁸.

Como afirmou Freyre ao escrever sobre Alencar, o patriarcalismo é, mesmo para grandes autores, uma condição incontornável. A análise de Márcia Tiburi conclui que a obra de Rosa, “em que pese a sua simplesmente absoluta genialidade”²³⁹, é mais um aspecto do projeto biopolítico do patriarcado que urge por uma crítica feminista.

*

Gilberto Freyre escreveu que “a casa-grande, embora associada particularmente ao engenho de cana, ao patriarcalismo nortista, não deve considerar expressão exclusiva do açúcar, mas da monocultura escravocrata e latifundiária em geral”²⁴⁰. O pano de fundo do sertão riobaldiano é justamente a atualização dessa estrutura. O trabalho escravo não existe como antes, mas os laços que sustentam a submissão de uns e a soberania de outros ainda se baseiam no latifúndio e na violência.

Do alto da casa-grande de pedra e cal, uma minoria se cerca de lavradores, agregados, moradores de casas de taipa e palha, vassalos em todo rigor da expressão. Mas também a guarda pessoal, os jagunços e cangaceiros que, ao pedirem pouso provisório nas andanças do sertão, oferecem seu poder bélico aos coiteiros. Se podemos considerar o sertão, em parte, como medieval

²³⁷ Ibidem. p. 196

²³⁸ Ibidem p. 197

²³⁹ Ibidem p. 206

²⁴⁰ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52 ed. Rio de Janeiro: Global, 2013 p. 43

é porque sua estrutura de poder regida pela casa-grande é semifeudal.

Riobaldo, no que diz respeito às posições de mando em consonância com o patriarcalismo, assume pelo menos três posições ao longo do romance – e é preciso também lê-lo sob está ótica: no primeiro momento, a de filho de coronel integrado ao bando de jagunços (podendo, a rigor, desertar dessa condição e voltar para a vida na Fazenda São Gregório, sob a tutela de seu pai/padrinho); no segundo momento, de chefe do bando de jagunços; e, por fim, no momento em que narra sua história, a de fazendeiro e, como lhe convém, na condição de latifundiário, de coronel. Interrogar o narrador, no seu lugar de enunciação, é tentar entender, nesse contexto, os motivos que levam Riobaldo a contar sua história.

*

Pensar em *Grande Sertão: veredas* é pensar também em *Ulisses*, de James Joyce; é pensar no *Fausto*, de Goethe, é pensar na *Rayuela*, de Cortazar, é pensar em Thomas Mann, pensar em Carpentier, Shakespeare, em Dante, em Vírgilio, é pensar em Homero. É, em suma, pensar em obras que tentaram dar conta da grandeza da experiência humana. Se em algum momento a obra de Rosa foi limitada, pela crítica, à mera encenação do sertão mineiro, o que temos hoje é uma bibliografia crítica tão vasta e variada que tomar ciência dela seria uma tarefa sobre-humana. De modo geral, o que sabemos hoje é que a experiência da travessia, do sertão-mundo encenado por Guimarães Rosa, é a experiência de expansão do sujeito que se dá na (e pela) linguagem. Mas não podemos esquecer que as condições de enunciação desse narrador estão radicadas em um tipo de arranjo social – amplamente divulgado por Gilberto Freyre.

Atravessa-se o sertão de Rosa com os olhos, com a língua, com o corpo todo porque a escrita intensifica certa desorientação, é o passo que rompe o silêncio do sujeito, conduzindo ao desconforto da proposição de novas estruturas

de fala: uma possibilidade de alargamento da intensidade, a imposição do sertão ilimitado. Tantas foram as leituras do sertão, tantas serão ainda as experiências de ampliação. Neste largo escopo temático que concerne o romance, escolhemos sublinhar uma possível geografia do diálogo entre Rosa e Freyre, um recorte breve, mas que pode revelar modulações da identidade brasileira.

A fim de preparar o terreno desse arado, destacamos os principais temas do romance e a construção do pensamento de Gilberto Freyre. Entendemos que Freyre, apesar das inúmeras críticas e revisões, é um autor ainda importante para compreensão do Brasil. E mesmo que sua arquitetura da identidade brasileira – sedimentada sob uma visão romântica, das tensões dissipadas por uma “democracia racial” – seja constantemente repensada e reorientada, sua obra foi caminho incontornável para os escritores brasileiros da primeira metade do século XX.

Parte considerável dos artistas e intelectuais brasileiros abraçou o mito das três raças – como na tríplice rima de Caymmi: indígena, africana e portuguesa (Abaeté, batucajé, “quisé”) –, não raro, harmonizadas por uma suposta tolerância – como uma narrativa pessoal, nacional e, mais importante, como substrato para criação estética. E mesmo que a sistematização dessa identidade nacional, por Freyre, não tivesse tão grande força de influência, a estrutura patriarcal que essa identidade pressupõe é inescapável. Quer os autores queiram ou não, o patriarcalismo – que se origina no Brasil na relação entre casa-grande e senzala – é uma propriedade impingida nas relações sociais, portanto estará presente nas suas encenações. Verificar esse discurso e radiografia desse diálogo – entre Rosa e Freyre –, é um exercício de pensar também o Brasil hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É um consenso que *Grande Sertão: veredas* está entre as obras mais importantes escritas no Brasil. 60 anos depois de escrita, a potência da obra ainda se renova a cada leitura. De modo que entre os exegetas, costuma-se dizer que só existe dois tipos de pessoas: aqueles que ainda não leram a obra de Rosa e aqueles que estão relendo.

O romance de Guimarães Rosa é grandioso porque une o alto e o baixo, o vulgar e o sublime em um plano universal, como Shakespeare, como Dante. Radicada em sua época, o romance mostra defeitos de um narrador finito, temporal, situado. Tanto encontramos certa desconfiança das mulheres em *Hamlet*, certo conservadorismo político, e até mesmo o antissemitismo do *Mercador de Veneza*²⁴¹, quanto a manutenção do patriarcalismo colonial, a ostentação do poder latifundiário, do coronelismo e da violência das milícias sertanejas em *Grande Sertão: veredas*, foi o que tentamos demonstrar. Ora toda vicissitude encenada como denúncia, sem dúvida; mas quase sempre produto de uma época, incontornável.

Naturalmente não está nessas fraturas a luz de Apolo, também não reside apenas nas duas mil palavras introduzidas à língua inglesa por Shakespeare, tampouco no seu famoso pentâmetro iâmbico; de outro lado, não é no conjunto de palavras ressignificadas, tiradas do exílio linguístico, do arcaísmo, tampouco nos neologismos ou na sintaxe arrevesada de Rosa que encontramos a grande singularidade. Essas obras ainda nos interessam porque representam a crença no poder soberano do “eu” e da liberdade, a crise do homem moderno que já não vê na metafísica um princípio restaurador.

Levando essa comparação às últimas consequências: Hamlet e Riobaldo são personagens cujo paradoxo (ser ou não-ser) é constitutivo e cuja consciência aguda tanto aprisiona quanto liberta. Incontestável é que Hamlet e Riobaldo nos ensinam que estamos isolados na nossa consciência. Solitários

²⁴¹ SHAKESPEARE, William. Trad. Beatriz Viégas-Faria. O mercador de Veneza. Porto Alegre: L&PM, 2009

entre outros solitários – que quando amam, estão a admirar, no outro, a si mesmos; e, quando odeiam, estão a repelir também a si próprios.

O príncipe se sente mal na corte de Elsinore porque ninguém diz a verdade – todos interpretam papéis escritos por outrem, todos dizem o que deve ser dito –, Riobaldo se sente estrangeiro entre os jagunços pelo mesmo motivo. Ninguém está presente no que fala. Quando as pessoas deixarão de não-ser e passaram a ser? Quanto custará a consciência de si? Todas essas mortes? Diadorim? São as questões postas pelas obras. Seguiremos com a paixão com que Otelo matou Desdemona, com que Julieta e Romeu se mataram, com que Macbeth matou seu rei, com que Hamlet matou Polônio e todos os outros? Seguiremos com o desejo de vingança de Deodorina?

Quantas mortes foram precisas para Hamlet e Riobaldo entenderem que a luz de Apolo está na dimensão da alteridade? Quantas mortes serão precisas para compreendermos que é preciso uma gramática do diálogo? Voltamos ainda mais a Goethe, a Hafez, porque o oriente profundo (ou sertão profundo) é também o ocidente (ou o Brasil) dilatado. O esforço de Goethe em reescrever cuidadosamente a Surata 14, percorrendo uma caligrafia outra, uma experiência outra; introdução em sua obra de um vocabulário persa, distante da categoria exótico porque já é, agora, admirado e nada menos.

Pode-se ler *Os Sertões* como a impossibilidade do diálogo e, portanto, como testemunho da barbárie, mas é preferível ver, agora, Euclides sentado, frente a Riobaldo, ou a Guimarães Rosa, ouvindo, sobretudo, como Goethe. Ouvindo, porque é esse o sentido que deve ser privilegiado no diálogo. O sertão de Riobaldo se transforma, então, nessa geografia dialógica, profunda, multifacetada. Trágica, no sentido em que é lugar do conflito, por excelência, e da tomada da consciência – do vislumbre da liberdade. “Eu podia ser livre numa casca de noz”, disse o príncipe, porque a consciência é um exílio em si mesmo. “Eu podia ser livre no sertão”, diria Riobaldo, mas “o sertão é uma espera enorme”, completaria.

Hamlet é maior que Shakespeare; Riobaldo é maior do Rosa. E lê-los sobre a luz de qualquer outro autor pode ser muito reducionista. Harold Bloom afirmou que não se pode ler Shakespeare à luz de Freud, mas é possível ler

Freud à luz de Shakespeare – porque, ao fim e ao cabo, deve-se ler, sempre, o menor pelo maior; talvez também fosse esse o empreendimento mais razoável: ler Freyre à luz de Guimarães Rosa. Partindo, pois, na contramão, imprudente, é este ensaio muito limitado. O que fizemos foi tatear uma conversa, radiografar uma presença, ouvir, em última instância, duas obras que ainda dizem muito sobre Brasil. Brincando com o aforisma de Lacan²⁴², poderíamos dizer que, efetivamente, “o brasileiro não existe”. Mas é nos discursos sociológicos, literários, artísticos em geral que ele se dá como devir.

²⁴² Faz referência à famosa frase de Lacan: “A mulher não existe”.

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, José de. *Obras completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966.
- _____. “Benção paterna”. Em: *Romances ilustrados de José de Alencar*. Ob. Cit., p. 162-8.
- ANDERSEN, Benedict. *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism*.
- ANDRADE, Mario. *O Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1962
- _____. *Macunaíma – o herói sem caráter*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopes. Rio de Janeiro/São Paulo: Livros técnicos e científicos/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978..
- ARRIGUCCI Jr., Davi. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. In: *Novos estudos*. São Paulo:CEBRAP, 1994, pp. 7-29.
- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 1998
- BARRETO, Lima. *O triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1963.
- BENZAQUEN, Ricardo. *Guerra e Paz. Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos Anos 30*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1994.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 2004.
- BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961. 2 Ed. 1983
- CAMÕES, Luis de. *Líricas*. São Paulo: Edusp. 1982.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 vols. 6ªedição. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- _____. *Tese e antítese*. São Paulo: Ed. Nacional, 1964.
- _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970.
- CASTRO, Manuel Antonio. *O homem provisório no grande ser-tão*. Rio de Janeiro: Biblioteca tempo universitário 44, 1976.
- CASTRO, Nei Leandro. *Universo e vocabulário de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970
- CASTRO, Ruy. *A noite do meu bem*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.
- COUTINHO, Eduardo. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- CUNHA, Euclides da. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- CUNHA, Euclides da. *À margem da história – Obra completa, vol. 1*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1966.
- DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- DAVILA, Jerry. *Diploma of Whiteness: Race and Social Policy in Brazil, 1917-1945*. Durham, Duke University Press, 2003.

- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Os irmãos Karamázov. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Ed.34, 2008.
- DURÃO, José de Santa Rita [1781]. Caramuru. Poema épico do descobrimento da Bahia. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ECHKERMANN, Johann Peter. *Conversações com Goethe*. Trad. Luís Silveira. Lisboa, Vega, 2007.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia: Editora Edufba, 2008
- FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia do Brasileiro: em busca de um Novo Homem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 17ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- _____. *Como e por que sou e não sou sociólogo*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1968.
- _____. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano*. 12ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. *Presença de Guimarães Rosa e outras presenças*. In: *Vida, Forma e Cor*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. p. 20-29.
- _____. *Reinterpretando José de Alencar*. Ministério da Educação e Cultura. Departamento da Imprensa Nacional, 1955.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 25ª edição. São Paulo: Editora Nacional, 1995.
- GALVÃO, Walnice. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Atica 1972.
- GATES Jr, Henry Louis. *Os Negros na América Latina*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.
- GELLNER, Ernest. *Nations and nationalism*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- HANSEN, João Adolfo. *O O: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.
- GINZBURG, Jaime . *Política da memória no Brasil: raça e história em Oliveira Vianna e Gilberto Freyre*. *Araucaria* (Madrid), Sevilla, Espanha, v. 8, n. 15, p. 1-10, 2006
- GOETHE, J. W. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34. 2004.
- _____. *von. Goethe's West-easterly Divan*. Tradução, introdução e notas de John Weiss. Boston: Roberts Brothers, 1877.

- GRAMSCI, Antonio. *Cartas do cárcere*. Org e Trad. Noênio Spinola, 4 ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991.
- HOBBSBAWN, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Trad. M. C. Paoli e A. M. Quirino, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 5º edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- _____. *Visões do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 3ª edição. São Paulo: Editora Nacional, 1977.
- KOPENAWA, D. e B. ALBERT. *A queda do céu – Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Cia das Letas, 2015,
- KRYSINSKI, Wladimir. *Venturas y desventuras de la literatura mundial*. In: *Comparación y sentido*. Lima: Fondo Editorial UCSS, 2006.
- LEITE, Dante Moreira. “Grande Sertão: Veredas”. In: *O amor romântico e outros temas*. 2ª edição,
- LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: a construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. Rio de Janeiro: Revan/IUPERJ/UMCA, 1999, p. 92.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- MARLOWE, Christopher. *O “Fausto” de Marlowe*. Tradução de A. de Oliveira Cabral. Lisboa: Papelaria Fernandes Livraria, [S.d.].
- MARX, Karl. *Manuscritos econômicos-filosóficos*. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MARX, Karl. *O capital*. Trad. Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. 2 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1985. p. 96.
- MORAES, Vinicius de. *Orfeu da Conceição*. Rio de Janeiro: Dois amigos, 1956.
- MAZZARI, Marcos V. *Figurações do mal e do maligno*. Estud. av. vol.22 no.64 São Paulo Dec. 2008.
- NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. São Paulo. Companhia das Letras, 1994
- NUNES, Benedito. “Grande Sertão: Veredas – uma abordagem filosófica”. In: *Bulletin des Études Portugaises e Brésiliennes*. Paris, nº 44-45, pp. 389-403.
- OBAMA, Barack. *Origem dos meus sonhos*. São Paulo: Editora Gente, 2008.
- PESSOA, F. *Mensagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe, nacionalismo. Paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- PLATÃO. O banquete. Trad. José Cavalcante de Souza. 3 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
- PRADO Jr., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: Colônia*. 11ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1971.
- RAMOS, Graciliano. Lampião. In: Cangaços. São Paulo: Record, 2014
- RENAN, Ernest. “Qu’est ce qu’une nation”. In *Qu’est-ce qu’une nation et d’autres écrits politiques*. Paris, 1996. Londres: Verso, 1983.
- RISÉRIO, Antonio. *A cidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012, p.173.
- RODRIGUES, Nelson. O óbvio e o ululante. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- ROCHA, Melquiades da. Bandoleiros das caatingas. Rio de Janeiro: Noite, 1941
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2001. ampl. São Paulo: Ed. Nacional, 1979, pp 88-99.
- ROSENFELD, Kathrin H. *Desenveredando Rosa. A obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos*. Rio de Janeiro. Topbooks, 2006.
- SABATO, Ernesto. *La cultura en la encrucijada nacional*. 5º Ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1983.
- SALINGER, Jerome David. O apanhador no campo de centeio. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1951
- SCHWARZ, Roberto. “Grande Sertão: a fala”. In: *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, pp 23-27.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1999.
- WARD, Teresinha Souto. *O discurso oral em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Duas cidades, 1984.
- TELLES, Lygia Fagundes, GOMES, Emilio Salles. Capitu: Roteiro para o cinema do livro Dom Casmurro, de Machado de Assis. São Paulo: Siciliano, 1993
- TIBURI, Marcia. Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão In: Rev. Estud. Fem. vol.21 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2013
- VELOSO. Caetano. *Don’t look black? O Brasil entre dois mitos: Orfeu e a democracia racial*. In: O mundo não é chato. Org. Eucanaã Ferraz. São Paulo: Cia das Letras, 2005. p. 28.

CANÇÕES

- ALVES, Ataulfo e LAGO, Mario. *Atire a primeira pedra*. [canção] In: Ataulfo Alves, 1968.

BARROS, Theo e VANDRE, Geraldo. Disparada [canção]. A música dos festivais. 1966.

BELCHIOR. *Apenas um rapaz latino-americano* [canção]. In: Pessoal do Ceará. 2002.

CANDIDO, José, VENÂNCIO e CORUMBA. *O último pau-de-arara* [canção]. Manera fru fru manera – Fragner. 1973

CEARENSE, Catulo da Paixão. *Luar do sertão* [canção]. In: A força que nunca seca – Maria Bethania. 1999.

EDNARDO. *Terral* [canção]. In: Pessoal do Ceará. 2002.

GIL, Gilberto. Lamento Sertanejo [canção]. In Refazenda. 1994

GIL, Gilberto e VELOSO, Caetano. Haiti. [canção] In: Tropicália 2. 1993.

GONZAGA, Luiz. Lampião. [canção] 70 anos de sanfona e simpatia. 1983.

LOPES, Nei e PAGODINHO, Zeca. Só chora quem ama. [canção] In: Fala meu povo! – Roberto Ribeiro. 1980

NASCIMENTO, Milton. Morro Velho. [canção] In: Milton Nascimento [1967]. Rio de Janeiro, 2002.

PINHEIRO, Paulo Cesar e Lenine. Candeeiro encantado. [canção] In: O dia em que faremos contato. 1997

SAMPAIO, Sérgio. Pavio do destino. [canção] In: Cruel. Rio de Janeiro, 2005.

VERÍSSIMO, Luiz Fernando. Jazz. Foglio ebook. 2012

VIOLA, Paulinho da. *Onde a dor não tem razão*. [canção] In: A alegria continua. 1997.

FILMES

BARBOSA, Felipe. *Casa Grande*. [filme] 2015.

CAMUS, Marcel. Orfeu do Carnaval (ou Orfeu negro) [filme]. 1959.

MUYLAERT, Anna. Que horas ela volta? [filme], 2014.

ROCHA, Glauber. Deus e o Diabo na terra do sol. [filme] 1964.

