



Universidade Federal da Bahia – UFBA
Instituto de Geociências – IGEO
Programa de Pós-Graduação em Geografia



JÉSSICA MARTINS DA SILVA

**SERTÃO, ESTILHAÇOS E RUÍNAS NAS VEREDAS
RIOBALDIANAS**

Salvador, Bahia
2024

Universidade Federal da Bahia – UFBA
Instituto de Geociências – IGEO
Programa de Pós-Graduação em Geografia

JÉSSICA MARTINS DA SILVA

**SERTÃO, ESTILHAÇOS E RUÍNAS NAS VEREDAS
RIOBALDIANAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Bahia, como requisito final para obtenção do título de Mestra em Geografia.

Área de concentração: Análise Urbana e Regional
Orientadora: Profa. Dra. Maria Auxiliadora da Silva

Salvador, Bahia
2024

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Universitária de Ciências e
Tecnologias Prof. Omar Catunda, SIBI – UFBA.

S586 Silva, Jéssica Martins da
Sertão, estilhaços e ruínas nas veredas riobaldianas /Jéssica Martins da
Silva. – Salvador, 2024.
134 f.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Auxiliadora da Silva

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Instituto de
Geociências, 2024.

1. Geografia. 2. Sertão. I. Silva, Maria Auxiliadora da. II. Universidade
Federal da Bahia. III. Título.

CDU 913

TERMO DE APROVAÇÃO

BANCA DE DEFESA - DISSERTAÇÃO

SERTÃO, ESTILHAÇOS E RUÍNAS NAS VEREDAS RIOBALDIANAS

JÉSSICA MARTINS DA SILVA


Prof^a. Dr^a. Maria Auxiliadora da Silva (Orientadora/Presidente)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

 Documento assinado digitalmente
PAULO CESAR ZANGALLI JUNIOR
Data: 06/08/2024 12:15:42-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr Paulo C. Zangalli Junior
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

 Documento assinado digitalmente
SOCRATES OLIVEIRA MENEZES
Data: 09/08/2024 23:13:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Sócrates Oliveira Menezes
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Aprovada em Sessão Pública de 16 de junho de 2024

*Vocês que fazem parte dessa massa
Que passa nos projetos do futuro
É duro tanto ter que caminhar
E dar muito mais do que receber
E ter que demonstrar sua coragem
À margem do que possa parecer
E ver que toda essa engrenagem
Já sente a ferrugem lhe comer*

Zé Ramalho

*O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.*

João Guimarães Rosa

*À Vicença (dona Vicença), Angelina (dona Baia) e Nicácio (Seu Ní),
(in memoriam), meus avós, fontes de conhecimentos transmitidos a
partir da oralidade que me constroem, também nascente do meu
desejo despercebido de pesquisar o sertão.*

AGRADECIMENTOS

Tudo que nós tem é nós
Emicida

Minha ciranda (dissertação) não é minha só
Ela é de todos nós, ela é de todos nós
Lia de Itamaracá (grifos nossos)

Nunca acreditei que a pesquisa seria uma caminhada solitária, pois ela se constroi entre diálogos com o outro, textos, sujeitos. Somos afetados pelas trocas em todas dimensões, por isso agradecer é também uma tarefa difícil. Há uma gama de pessoas que contribuem de forma direta ou indireta com a pesquisa e corremos o risco de não citar, algumas delas.

Embora, não estejamos mais em meio a pandemia, meu processo com essa pesquisa, que iniciou-se na graduação perpassou a pandemia do Coronavírus (SARS-CoV-2), por isso acho válido rememorar esse árduo período mundial, em que me senti como o próprio Fausto goethiano, em sua primeira metamorfose, enclausurada em um cômodo rodeada de conhecimentos do mundo que adentravam através da janela de meu quarto, dos livros, das telas do computador e do aparelho celular.

Dentre tantas trocas e afetações, considero, primordial as redes de afeto que são construídas no decorrer da vida e que partilham do meu desenvolvimento enquanto pesquisadora. Por isso agradeço.

Aos meus pais Leonice Dias Martins e João José da Silva, minha força que sempre abraçam os meus sonhos com muito orgulho da pessoa que me torno. São minhas raízes móveis, sustentáculos do meu ser.

Ao meu sobrinho e Afilhado João Iann, força criativa em minha vida, dono de um riso mágico e minha fonte de esperanças, basta olhar para você, para eu sentir felicidade.

À minha irmã e amiga Gerusa Martins, pessoa que sempre enxerga em mim um potencial que eu não consigo ver. O seu apreço pela literatura me atravessa. É sempre uma grande inspiração. Agradeço pela escuta, pelos diálogos intelectuais, reflexivos e principalmente pelo grande apoio nesse processo de escrita. Sou feliz em te ter ao meu lado durante essa trajetória de pesquisa.

Alan Conceição, grande companheiro, pelos debates sobre os entrecruzamentos e percalços entre Geografia e arte popular. Me prova cotidianamente o potencial que a arte possui para nossa humanidade, através da música e da cultura popular. Agradeço pelo

cuidado, atenção e afeto. Se fez presente nessa caminhada, me lembrou em dias nebulosos, que sou pássaro capaz de alçar voos.

À Aila Cristina, por ser essa companheira no mestrado e na vida, obrigada pelas trocas tão significativas, em forma de força e acalento. Sua paixão pela literatura é combustível para minha escrita, me faz confirmar que a arte é primordial em nossas vidas. Sua amizade foi um dos maiores presentes que essa experiência no mestrado pode me proporcionar.

À Fernanda Protasio, pelas conversas sempre regada de muito conhecimento. Possui um intelecto admirável e uma sensibilidade encantadora. A minha grande amiga Sue Muniz, que tive a honra de conhecer nesse período de mestrado, mesmo distante das formalidades do mundo acadêmico, contribuiu significativamente para esse processo de pesquisa.

À Maria Auxiliadora, minha orientadora, mulher que compartilha seu apreço pela literatura. Pelo acompanhamento e orientação concedida nesse processo de pesquisa.

Ao professor Paulo Zangalli, pelas significativas contribuições para minha pesquisa, e direcionamento de leitura e caminhos a serem percorridos. Ao professor Sócrates Menezes, por acompanhar a minha pesquisa desde o seu início. Pelas inúmeras contribuições para minha pesquisa, de modo a sanar ou estimular inquietações teóricas, mas sobretudo direcionar caminhos para a pesquisa. À professora Guiomar, em primeiro lugar pelo acolhimento, desde minha ânsia pela aproximação ao GeografAR, grupo que possuo grande admiração. Também pelas contribuições direcionadas a minha pesquisa.

Ao grupo de pesquisa, Produção do Espaço Urbano (PEU), pelas trocas de experiência, conhecimento e informações. Em especial à Jamila Reis, Marcos Conceição, Azânia Marrin, pessoas que tive maior contato nesse processo.

No âmbito institucional agradeço também à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), por ter concedido bolsa de estudos. Ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Bahia (POSGEO UFBA). Aos Funcionários do POSGEO. A minha turma de mestrado.

RESUMO

Esta dissertação reflete sobre o sertão a partir da obra literária *Grande Sertão: Veredas*. Entendemos o sertão enquanto espaço construído, dentre outras formas, através de discursos que são gestados e disseminados por vias políticas, culturais e até mesmo se propagam pelo senso comum. A partir de Lukács entendemos que a arte possui um potencial de refletir ou apresentar a realidade. O *Grande Sertão: Veredas*, em seu potencial artístico revela a realidade de sua época. Esses reflexos ocorrem a partir das categorias da realidade singularidade-particularidade-universalidade, estas, por sua vez, nos possibilitam entender o sertão a partir de sua totalidade, desde a subjetividade do indivíduo social, até determinações genéricas que dialogam com a produção desses espaços sertanejo. Adentrar o contexto apresentado na obra rosiana é também buscar os estilhaços da história de construção do sertão. Portanto, a partir da obra *Grande Sertão: Veredas*, nos debruçamos sobre o conceito de sertão, para além das intencionalidades de dominação futuras que forjam esses espaços. Utilizamos Benjamin (1994) para reconstituir essas ruínas do sertão a partir da obra literária. Entendemos esse sertão como ruínas e estilhaços da história. Assim foi possível refletir como esses espaços foram historicamente apropriados e dispostos ao processo de modernização. Utilizamos também Moraes (2003) e (2005) para pensar o conceito de sertão. O sertão é a particularidade que se movimenta da singularidade do jagunço até a universalidade do mundo. O sertão não é um espaço isolado de outros espaços, mas também produtor e produzido a partir de outros espaços. Se na construção do sertão, o dualismo, que é uma questão inerente a sociedade moderna, se faz presente através do sertão x litoral, tradicional x moderno, campo x cidade, no *Grande Sertão: Veredas* é possível pensar algumas dessas dualidades como contradições, em especial quando abordamos os conflitos jagunços entre Zé Bebelo e Joca Ramiro que apresenta ideais de ordens modernas e tradicionais. Embora o dualismo seja uma característica intrínseca ao *Grande Sertão: Veredas*, através de diversos elementos, inclusive a dúvida entre isso e aquilo, ao passo que Riobaldo resulta em uma reflexão sobre isso: *Tudo é e não é*. O mistério do pacto e a figura do diabo no *Grande Sertão: Veredas* apresenta outra camada do sertão, diante do misticismo que também é um aspecto cultural comum a diversos sertões, nesse caso, a partir de elementos fáusticos, o pacto revela características também modernas. O sertão - enquanto ideologia geográfica, é construído através da sua antípoda: os espaços considerados modernos - confronta o sertão apresentado no *Grande Sertão: Veredas* e apresenta uma modernidade que adentra o sertão. Esta, por sua vez, advém como proposta de apropriação desses espaços sertanejos, a partir da modernização, modifica esses espaços, entretanto, algumas estruturas permanecem. Ademais, não retira desses espaços a condição que lhes foram atribuídas, de sertão.

Palavras-chave: Sertão; Grande Sertão: Veredas; Modernidade; Geografia

ABSTRACT

This dissertation reflects on the backlands based on the literary work *Grande Sertão: Veredas*. We understand the backlands as a constructed space, among other forms, through discourses that are created and disseminated through political and cultural channels and even propagated by common sense. Based on Lukács, we understand that art has the potential to reflect or present reality. *Grande Sertão: Veredas*, in its artistic potential, reveals the reality of its time. These reflections occur based on the categories of singularity-particularity-universality reality, which, in turn, allow us to understand the backlands from its totality, from the subjectivity of the social individual to generic determinations that dialogue with the production of these backlands spaces. Entering the context presented in Rosiana's work is also seeking the fragments of the history of the construction of the backlands. Therefore, based on the work *Grande Sertão: Veredas*, we examine the concept of sertão, beyond the intentions of future domination that forge these spaces. We use Benjamin (1994) to reconstruct these ruins of the sertão based on the literary work. We understand this sertão as ruins and fragments of history. Thus, it was possible to reflect on how these spaces were historically appropriated and disposed to the process of modernization. We also use Moraes (2003) and (2005) to think about the concept of sertão. The sertão is the particularity that moves from the singularity of the gunman to the universality of the world. Thus, the sertão is not a space isolated from other spaces, but also a producer and produced from other spaces. If in the construction of the backlands, dualism, which is an issue inherent to modern society, is present through the backlands vs. the coast, traditional vs. modern, countryside vs. the city, in *Grande Sertão: Veredas* it is possible to think of some of these dualities as contradictions, especially when we approach the conflicts between gunmen Zé Bebelo and Joca Ramiro, who present ideals of modern and traditional orders. Although dualism is an intrinsic characteristic of *Grande Sertão: Veredas*, through various elements, including the doubt between this and that, while Riobaldo results in a reflection on this: Everything is and is not. The mystery of the pact and the figure of the devil in *Grande Sertão: Veredas* presents another layer of the backlands, in the face of mysticism, which is also a cultural aspect common to various backlands; in this case, based on Faustian elements, the pact also reveals modern characteristics. The backlands - as a geographical ideology, is constructed through its antipode: the spaces considered modern - confront the backlands presented in *Grande Sertão: Veredas* and presents a modernity that enters the backlands. This, in turn, comes as a proposal for appropriation of these backlands spaces, from modernization, it modifies these spaces, however, some structures remain. Furthermore, it does not remove from these spaces the condition that was attributed to them, of backlands.

Keywords: Sertão, Grande Sertão: Veredas, Modernity, Geography

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. VEREDAS ROSIANAS ENTRE O REGIONAL E O UNIVERSAL.....	16
1.1 Nas veredas da Arte e da Geografia: reflexões estéticas e geográficas no Grande Sertão: Veredas.....	17
1.2 Do sertão ao mundo: o singular, particular e universal como escalas no Grande Sertão: Veredas.....	29
1.3 Reflexões do mundo moderno a partir do sertão.....	40
1.4 “O diabo na rua, no meio do redemunho...” O pacto como alegoria da modernidade a partir do sertão?.....	44
2. SERTÃO, ESTILHAÇOS E RUÍNAS.....	56
2.1 A história pelas veredas do sertão.....	57
2.2. “Contar é muito, muito dificultoso”: as veredas Riobaldianas.....	61
2.3. Breve reflexão sobre a estrutura agrária no Grande Sertão: Veredas.....	67
2.4. Jaguncismo e sertão: espaço onde vigora a lei do mais forte.....	73
2.5 Seô Habão e as representações das relações de poder no campo brasileiro.....	84
3. “LHE FALO DO SERTÃO” A CONSTRUÇÃO DO SERTÃO E O SERTÃO NO GRANDE SERTÃO: VEREDAS.....	89
3.1 “Sertão: estes seus vazios”: a particularidade sertaneja e sua representação no Grande Sertão: Veredas.....	91
3.2 A construção do sertão nacional e sua relação com o Grande Sertão: Veredas.....	97
3.3 O reflexo do sertão para além das narrativas que constroem esse espaço.....	104
3.4 Diadorim, subversão à lógica padrão: a ousadia e coragem do sertanejo.....	108
3.5 Outros significados da travessia do Liso do Sussuarão para o sertão.....	110
3.6 Zé Bebelo x Joca Ramiro: conflitos jagunços e alegoria a construção do sertão.....	114
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	124
5. REFERÊNCIAS.....	128

INTRODUÇÃO

O título *Sertão, estilhaços e ruínas nas veredas riobaldianas* faz alusão a interpretação sobre a história realizada por Walter Benjamin¹ e ao personagem da obra literária Riobaldo. O primeiro, pois considera que a história não acontece em progresso, mas em forma de catástrofes que, enquanto se “desenvolve” deixa no passado ruínas cobertas de estilhaços. Riobaldianas faz referência ao narrador/personagem da obra *Grande Sertão: Veredas*², que conta sua vida por meio de um monólogo a um sujeito, cuja identidade não é revelada. Através dessa narrativa nos debruçamos sobre o sertão. Consideramos que o *Grande Sertão: Veredas* são essas ruínas da história, tanto do Brasil, quanto do ser. Por meio da particularidade da obra, é permitida ao leitor uma viagem ao século XX, pelas ruínas do sertão que se revela, mundo.

É através do conteúdo narrado por Riobaldo, que nos debruçamos pelo sertão. A matéria principal de narração do personagem é a sua própria vida. Ele relembra e conta ao espectador, os trechos da sua experiência no mundo que mais o marcou e que foram atravessadas por acasos e escolhas. De Deus ao diabo, do sertão ao mundo, atravessaremos esse emaranhado narrativo que é a vida riobaldiana para conhecer o seu sertão.

Realizar uma pesquisa que envolve a Geografia e a arte literária é antes de tudo desafiador, pois se trata de formas de linguagem distintas. Desbravar os labirintos do sertão rosiano é instigante a nós geógrafos, mas essa travessia requer um olhar apurado aos estilhaços apresentados em tal literatura. Nesse sentido, o que pretendemos é olhar a Geografia sob a ótica da arte, sem diminuir a grandeza artística a mera ferramenta didática, que também possui sua importância, mas é apenas uma das possibilidades que a arte proporciona. Nessa perspectiva, a pesquisa apresenta como problemática: Qual o sertão apresentado no *Grande Sertão: Veredas*?

O objetivo geral é analisar o sertão, por meio das categorias da estética, apresentado na obra literária *Grande Sertão: Veredas*. Os objetivos específicos se encontram em relacionar a Geografia e a arte; compreender as contradições socioespaciais vigentes no *Grande Sertão: Veredas* sob a ótica da Geografia e compreender o sertão real e literário a partir do *Grande*

¹ Os conceitos benjaminianos foram utilizados no título, pois acreditamos que há uma relação entre os conceitos e a compreensão do sertão na obra estudada. No entanto, é válido ressaltar que Walter Benjamin não será o autor que norteará a pesquisa em termos metodológicos.

² *Grande Sertão: Veredas* é uma obra literária escrita pelo autor João Guimarães Rosa, publicada no ano 1956. Utilizamos neste estudo a edição publicada em 2006 pela editora Nova Fronteira.

Sertão: Veredas. Assim, do *Grande Sertão: Veredas* interessa-nos o sertão, espaço que não é entendido a partir de sua materialidade física e/ou palpável, mas por meio de características e qualitativos que lhes são impostos.

É comum, a nós geógrafos, ao trabalharmos com outras ciências como a Filosofia, a História e a Arte, o seguinte questionamento: “de que forma a Geografia se apresenta em sua pesquisa?”. Entendemos que a base da ciência geográfica se encontra em seu objeto de estudo, o espaço. Portanto, ao viajar no tempo é imprescindível que se considere a categoria espaço. A literatura, por exemplo, revela o espaço e o tempo, além de ser imbuída por reflexões e questionamentos. Portanto, essa dissertação é um convite a se enveredar pelas possibilidades que a Arte pode oferecer à Geografia, nessa relação que é recíproca.

Embasado em leituras lukacsianas, Teófilo e Santos (2017) salientam que a literatura aborda a realidade tanto quanto a ciência; sua diferença está apenas na forma subjetiva de abordagem: a arte por meio da subjetividade e a ciência por meio da objetividade. Se a arte tem o potencial de revelar a realidade, também pode apresentar questões geográficas, pois, a ciência geográfica se propõe a estudar a realidade e a forma como o mundo se apresenta a partir do seu objeto de estudo que é o espaço.

Embasado em Moreira (2008) é possível afirmar que as categorias espaço e tempo são o elo entre a História e a Geografia, sendo a literatura uma representação que desvela esse contexto. O geógrafo ressalta que para contextualizar a obra no espaço e tempo é preciso visualizar a obra na sociedade concreta onde se desenrola a trama de vida dos personagens. O *Grande Sertão: Veredas* é uma obra publicada no passado, assim, o espaço se materializa através do tempo. Isso implica em reconhecer que a literatura estudada apresenta questões sociais relevantes à ciência geográfica.

Essa pesquisa é continuação de estudo desenvolvido na graduação em Geografia no ano de 2020. Tal tema surgiu através da afinidade com a arte que também inclui a arte literária. Reconhecemos a importância da arte para a sociedade, mas ainda não sabíamos como desenvolver essa relação com a Geografia.

Na busca de trabalhar com um tema que se aproximasse de minha realidade, por morar no campo, local que carinhosamente, nós, moradores chamamos de sertão, busquei nas obras regionalistas a literatura que tivesse em sua composição o espaço agrário. Apesar de ser um retrato de sua época e se diferir da realidade que experimento, o *Grande Sertão: Veredas* apresenta muitos aspectos que perduram até o momento atual que interferem na vida dos

sujeitos que vivem nesses espaços. Ainda há resquícios dos estereótipos criados na construção do sertão como espaço do atraso, que também são relacionados ao campo. Além disso, permanecem os conflitos entre camponeses expropriados da terra e os fazendeiros, latifundiários, entre outros aspectos. Para além dessas associações, estão as questões universais presentes na obra que proporcionam a nós, leitores, independente dos locais que habitamos, nos reconhecermos nela, por meio das reflexões do narrador/personagem.

Para além dos aspectos pessoais que atravessam as escolhas de temas a serem estudados, esta obra literária foi escolhida para compor essa pesquisa sobre literatura e Geografia, porque, além de ser um clássico da literatura brasileira, ela apresenta questões tanto de escala no campo filosófico – singularidade, particularidade e universalidade –, quanto espaciais importantes a serem estudadas. A composição da obra revela um caráter dialético, pois, o Riobaldo percebe a vida como movimento e transformação, como ele próprio menciona: “tudo é e não é”. Além disso, concordamos com Monteiro (1998) que, *Grande Sertão: Veredas* apresenta uma vasta possibilidade para abordagem geográfica, a começar pela sua principal matéria que é o sertão.

O sertão, um conceito caro à Geografia, relaciona-se a ideologia de dominação e de construção do Brasil. Compreender o sertão no *Grande Sertão: Veredas* perpassa saber que o sertão, enquanto ideologia geográfica, é construído a partir de discursos políticos e culturais. Isso inclui a literatura, que versa e também constrói discursivamente esses espaços. A literatura, por sua vez, aparece na história brasileira como uma cultura acessível principalmente às classes dominantes. No entanto, o seu conteúdo sempre esteve presente desde as classes mais abastadas, até os povos originários, povos negros, camponeses, sertanejos, dentre outros. Para além disso, buscar em uma literatura que apresenta tanto o regional quanto o universal é entender que a produção desses espaços sertões perpassam diferentes escalas. O *Grande Sertão: Veredas*, apresenta desde o título o sertão, mas narrado a partir de uma perspectiva que vai além do caricato, tal obra também revela as contradições de sua época. Nesse sentido, do *Grande Sertão: Veredas* interessa-nos, o sertão.

O título da obra de Guimarães Rosa: *Grande Sertão: Veredas*, e a data de publicação da mesma, ocorrida em 1956, se aproximam do regionalismo, movimento literário, que perpassa o romantismo e o modernismo e apresenta como conteúdo literário o maior enfoque nas diversas regiões brasileiras. No entanto, Cândido (1977) ressalta que, o *Grande Sertão: Veredas* é, na verdade, uma obra universal. A obra é marcada por características próprias,

composta por relações econômicas, políticas, culturais e sociais que comportam os sujeitos que vivem no espaço onde a mesma se constitui. Ao mesmo tempo, Cândido (1977) aponta que o leitor, ao se deleitar sobre tal produção literária, se reconhece na figura do jagunço. Riobaldo não é apenas um sujeito do sertão, mas todos “nós”, como aponta Cândido (1977): “o jagunço somos nós” (Cândido, 1977, p.151).

Baseado em Bakhtin, Conceição (2012) observa que, o texto é social e histórico. O discurso se relaciona com o contexto que o sujeito está inserido, dessa forma, o texto pode exprimir tanto a subjetividade do autor, quanto o contexto social da época. Por isso, consideramos que em um mesmo período ou época a forma como os intelectuais que se dispõem a olhar sobre o espaço, que envolve a realidade que eles próprios partilham possuem nuances, e isso faz com que a história tenha camadas e seja um amontoado de fragmentos.

Além disso, são diversas as representações socioespaciais do sertão rosiano: a representação do sertão, as transformações espaciais mediante a natureza da modernização (espacialização da modernidade), natureza do espaço apropriável (sua geografia: estrutura agrária), natureza social (classes) e formas de domínio (gênero, etnia, etc.). São essas as diferentes formas de reprodução social que envolvem o contexto do livro. É nesse vasto sertão social que Carmello (2011), dentro das concepções benjaminianas, considera o sertão como ruínas e estilhaços.

Segundo Benjamin (1994), os documentos de cultura são também documentos de barbárie. Sendo assim, a literatura pode ser, ou não, documentos de barbárie. A partir da narrativa na obra literária é possível avaliar de que forma a barbárie é transmitida no texto. Além disso, um dos focos da pesquisa é atentar-se ao conteúdo que é narrado, incluindo fatos históricos que fazem parte do universo da obra, mas não estão descritos.

Os tópicos e os capítulos trabalharão as singularidades e particularidades do livro, envolvendo em todos os momentos o drama humano, que se revela universal. Por meio desse movimento entenderemos a contribuição do *Grande Sertão: Veredas* a pensar o sertão.

A vista disso, esta pesquisa se divide em cinco partes. A introdução, três capítulos e as considerações finais. No primeiro capítulo, intitulado *Veredas rosianas entre o regional e o universal*, discute sobre o desenvolvimento da arte como social a partir do desenvolvimento do trabalho. Também sobre a relação entre a Geografia e a Arte e como as categorias da estética (singularidade, particularidade e universalidade) possibilitam o elo entre o – *Grande Sertão: Veredas* e a ciência geográfica – reflexo estético e científico. Por fim, relaciona alguns

elementos metafísicos, presente no *Grande Sertão: Veredas* a elementos fáusticos, isso inclui o conteúdo universal, e alegoria de um debate sobre a modernidade.

O segundo capítulo intitulado *Sertão, estilhaços e ruínas*, envereda pela história para buscar, no *Grande Sertão: Veredas* contextos que proporcione entender o sertão rosiano. Também apresenta uma contextualização da obra em relação à estrutura agrária brasileira, o que inclui o banditismo independente e as relações de poder vigentes no campo.

O terceiro capítulo "*Lhe falo do sertão*": *a construção do sertão e o sertão no Grande Sertão: Veredas*, discute sobre a construção do sertão como ideologia geográfica no Brasil e confronta esse contexto ao sertão apresentado no *Grande Sertão: Veredas*. Também reflete sobre as representações do sertão a partir dos conflitos entre o moderno e o tradicional.

1. VEREDAS ROSIANAS ENTRE O REGIONAL E O UNIVERSAL

*Eu não estou interessado em nenhuma teoria
Nem nessas coisas do oriente, romances astrais
A minha alucinação é suportar o dia a dia
E meu delírio é a experiência com coisas reais*
Belchior.

Tal como apresenta o trecho da canção em epígrafe, este capítulo abordará como a matéria da arte é a realidade, detalhe que nos importa nessa pesquisa. Diante dos labirintos narrativos do *Grande Sertão: Veredas*, iniciaremos essa travessia enveredando por uma das camadas dessa matéria que compõem o sertão. É a camada que proporciona ao leitor se enxergar na figura do narrador Riobaldo. Através do movimento que mostra do singular ao universal do indivíduo que é social. Utilizaremos as concepções lukácsianas como norteadoras do debate apresentado nesse capítulo, que está dividido em quatro partes.

No primeiro momento, entendemos como necessária a discussão voltada à estética, para que possamos correlacionar tais conhecimentos à Geografia. Haja visto, que a arte é um reflexo do real, pois em muitas obras de arte, a matéria e o conteúdo são os dramas humanos. Esse reflexo ocorre através das categorias da estética ou da realidade. Também como a arte é fruto da relação homem e sociedade, homem e mundo.

Na segunda parte do capítulo será apresentado o movimento das categorias da estética no *Grande Sertão: Veredas*. Através dessas categorias da realidade são refletidos os dramas e as questões generalizadas da humanidade. A partir de questões apresentadas pelo narrador no decorrer do livro, através de alguns personagens, como Medeiro Vaz e Diadorim. Nesse contexto, regional é ao mesmo tempo universal, e o sertão é mundo.

No terceiro momento, o propósito é analisar os reflexos da modernidade a partir da subjetividade do personagem Riobaldo e do conteúdo apresentado no *Grande Sertão: Veredas*. Na parte final do capítulo, será relacionado esses elementos modernos, junto aos elementos estéticos, apresentados a princípio, com as possíveis representações do pacto rosiano. Incluindo características fáusticas que demonstram a partir da obra as generalizações humanas.

1.1 Nas veredas da Arte e da Geografia: reflexões estéticas e geográficas no Grande Sertão: Veredas

A epígrafe da seção pode ser um convite a refletir sobre métodos de leitura da realidade. A canção de Belchior apresenta um sujeito que não está interessado em teorias, em fantasias, nem em romances astrais, e demonstra que seu interesse são as coisas reais. Compreendemos essa música como um convite ao cientista a pensar sobre as teorias e a realidade concreta, afinal, consideramos que o movimento de criação teórica não é apenas um encaixe da teoria na realidade, mas acontece quando é permitido o protagonismo também ao objeto de estudo, formando-se assim, uma relação entre teoria e prática. Por meio da aparência/percepção, procuramos compreender de forma minuciosa, embasada em teorias, as determinações que levam a realidade concreta.

Em *Grande Sertão: Veredas*, a história é narrada por Riobaldo, um sujeito sertanejo. Riobaldo relembra um sertão completamente diferente do que ele vive no seu momento presente. O sertão rosiano é ruína reconstituída na memória do jagunço. Riobaldo conta, em forma de monólogo, sua vida a um sujeito que o visita, cuja identidade não é revelada ao leitor. Portanto, a obra aborda um longo período, desde a infância do sertanejo até a sua velhice.

É a partir da experiência coletiva de Riobaldo que nos deparamos com o reflexo da realidade, pois tal como aborda Moreira e Moraes (2017), quanto mais o artista, nesse caso, o escritor, possui contato e experiência com o mundo, com a vida pública e coletiva, o real se mostra na obra de arte com maior grau. Ao contrário, o artista, cujo conteúdo artístico surge a partir do individualismo ou de um enclausuramento, a tendência será a um menor grau de realismo em sua obra.

De forma semelhante para Benjamin (1994), a experiência apresenta um papel importante para o ato de contar. A perda da experiência é um grande perigo, pois ela é essencial para as narrativas de história. Para Gagnebini (1994), Benjamin relata a perda da experiência como uma forma de mudança as formas narrativas, pois a experiência coletiva promove conteúdo para ser narrado. Para Benjamin (1994), existe uma sabedoria em se acumular experiências coletivas, quanto mais o sujeito possui experiência e sabedoria, mais é possível o ato de narrar, que muitas vezes perpassa aprendizados. No mundo capitalista a experiência coletiva (Erfahrung) tende a se perder, o que ocorre é a experiência vivida

(Erlebnis), uma experiência individualizada, característica da vida moderna capitalista, sendo assim, surgem outras formas de narrar as histórias, em muitos momentos uma tentativa de narrar a história coletiva a partir da experiência vivida, individual, como menciona Gagnebini sobre a teoria benjaminiana:

Essas tendências "progressistas" da arte moderna, que reconstrói universo incerto a partir de uma tradição esfacelada, são, em sua dimensão mais profunda, mais fiéis ao legado da grande tradição narrativa que as tentativas previamente condenadas de recriar o calor de uma experiência coletiva ("Erfahrung") a partir das experiências vividas isoladas ("Erebnisse") (Gagnebin, 1994, p. 12).

O *Grande Sertão: Veredas*, se trata de um romance, cujo estilo literário possui características, dentre outros estilos, do romance moderno. No entanto, a experiência de Riobaldo perpassa o modo de vida tradicional, em uma sociedade que ainda experimenta a valorização da experiência. Tanto, que Riobaldo, ao final compartilha suas lembranças, como um homem que adquiriu sabedoria através da sua experiência no mundo (sertão). A história que o *Grande Sertão: Veredas* reflete, não apresenta uma necessidade de conclusão, ela é fluída e nada estática. Ademais, essa dimensão do conteúdo a ser narrado não sofre uma perda em Proust:

A experiência vivida de Proust ("Erlebnis"), particular e privada, já não tem nada a ver com a grande experiência coletiva ("Erfahrung") que fundava a narrativa antiga. Mas o caráter desesperadamente único da "Erlebnis" transforma-se dialeticamente em uma busca universal: o aprofundamento abissal na lembrança despoja-o de seu caráter de seu caráter contingente limitado que, em um primeiro momento, torna-o possível (Gagnebin, 1994, p. 15).

De forma semelhante, na obra rosiana, apesar de se tratar de um romance, com características do romance moderno, a experiência de Riobaldo também se transforma dialeticamente em uma busca universal. Também ressaltamos que para Moreira e Moraes (2017), no capitalismo, a arte também sofre uma perda da liberdade, principalmente quando relacionado a outros períodos em que o artista possuía uma experiência com a vida pública, mas que apesar desse enclausuramento e individualismo ser uma tendência do capitalismo, que inclusive insere a arte em um contexto mercadológico, quando há uma relação do artista com a vida pública, a arte ainda tende a refletir um maior grau da realidade.

João Guimarães Rosa revelou uma afinidade pela Geografia, mas, a sua obra extrapola uma simples aproximação com essa ciência. O conteúdo presente no *Grande Sertão: Veredas* apresenta um sertão que vai além dos aspectos físicos e topográficos.

As obras escritas por Guimarães Rosa pressupõem um conhecimento tanto de cunho científico, quanto o que foi adquirido através de relações cotidianas do mundo. Antes de dar vazão ao *Grande Sertão: Veredas* e outras obras, as andanças do autor com os boiadeiros lhes serviram de inspiração. O autor sempre carregava uma caderneta pendurada ao pescoço (que foi publicada com título a boiada) para anotar toda forma de conhecimento, em especial, as palavras. O autor é famoso por criações de palavras que têm como base tanto algumas linguagens europeias, quanto a indígena e os termos sertanejos.

A partir dessa busca empírica para construção de suas obras, podemos perceber que Guimarães Rosa buscou somar ao seu conhecimento a sabedoria advinda da troca de experiências com os sertanejos. Parte de suas criações artísticas advém do conhecimento que é transmitido pela oralidade, somado a um conhecimento científico e a pesquisas que o autor produzia³.

Nesse contexto, a experiência de escrita de Guimarães Rosa revela o grande contato com a vida pública, com os sujeitos que compartilhavam suas experiências e inspiraram as histórias e personagens de diversas obras rosianas, e isso conferiu a ele a possibilidade do reflexo da realidade com maior grau. Tal realidade é refletida a partir de uma ideia escalar, em que por meio da narração de Riobaldo conhecemos o sertão, desde as singularidades de Riobaldo, até as generalizações humanas. A partir de sua narração conhecemos os diversos sujeitos que compõem o sertão, como Diadorim, Joca Ramiro, Zé Bebelo, Hermógenes, Ricardão, Medeiro Vaz, Selorico Mendes, os catrumanos, Seô Habão, Nhorinhá, dentre outros que possui papel importante na representação desse sertão.

No que se refere a relação entre teoria e realidade, pode-se refletir na obra rosiana a partir da fala do narrador/personagem, ou seja, Riobaldo também apresenta questões semelhantes com as da epígrafe com a letra da canção de Belchior, mesmo em contextos diferentes. Após atravessar toda narrativa de sua vida e questionar sobre a existência de Deus, do diabo ou mesmo da possível concretização de um pacto, o jagunço finaliza a obra com a seguinte reflexão:

Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe.
Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos.
Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano.
Travessia (Rosa, 2006, p. 608).

³ Um dos exemplos da presença desse conhecimento proveniente da experiência do autor no espaço mineiro é Manuelzão, personagem da obra *Corpo de Baile* que foi inspirado em um homem real.

Riobaldo, sem se aperceber reflete sobre questões metafísicas e conclui que o Diabo não existe, o que existe é o “homem humano”. Nesse sentido, após a travessia da obra e dos mistérios provocados por Riobaldo em relação ao misticismo, como por exemplo, o pacto, o narrador que poderia findar sua narrativa afirmando suas crenças em presenças metafísicas, conduz o leitor a materialidade concreta e finaliza a obra consciente sobre o ser humano como produtor da realidade em que ele se insere.

De maneira semelhante, Lukács (2018) constrói sua teoria estética pautada na realidade concreta, contrária a filosofia idealista, e considera que a arte é um reflexo da realidade objetiva. Dessa maneira, a “arte em sua peculiaridade contém em sua natureza uma capacidade singular: extrair da objetividade e revelar ficcionalmente as questões essenciais de uma determinada época” (Moreira e Moraes, 2017, p. 71), ou seja, o artista extrai o conteúdo vital da realidade objetiva e o revela em sua arte, em maior ou menor grau de realismo. Santos (2017), embasado nas teorias lukacsianas, considera que a arte provoca o indivíduo por meio da catarse e isso a independe de qualquer caráter transcendental, como na religião.

Considera-se importante discorrer brevemente a respeito do embate entre a filosofia idealista e materialista, já que Santos (2018) considera esse entrave filosófico fundamental para compreender o tratamento da problemática da arte em Lukács. Assim o autor ressalta:

Poder-se-ia apontar, com boa margem de segurança, que a luta entre o antropomorfismo e o transcendentalismo de um lado, contra o desantropomorfismo e o imanentismo de outro, marca o embate histórico entre materialismo e idealismo. Para o tratamento da problemática da arte, esse debate é fundamental (Santos, 2018, p. 65).

Compreendemos que a teoria construída por Karl Marx pode dialogar com o reflexo artístico da canção de Belchior em epígrafe e com a reflexão apresentada por Riobaldo ao final da obra rosiana, em que o narrador conclui que não existe diabo, mas sim “homem humano”, pois ambas convidam o leitor/espectador a refletir sobre a teoria e ação social. Nesse sentido é válido questionar: tais reflexões apontam para a ação em detrimento da teoria? Harnecker (1983) discorre a esse respeito: a trajetória de Marx perpassou pela práxis social, sem abandonar o trabalho intelectual que o acompanhou até o fim de sua vida, a partir disso, a autora aborda que é possível entender que a teoria não se separa da ação, e mais, a teoria é um agente transformador da sociedade, pois para transformar a sociedade é necessário conhecê-la.

Diante de tais reflexões, é possível pensar em uma das contribuições para a ciência, por meio da trajetória de Marx e Engels, que perpassou correntes teóricas contribuintes ao amadurecimento filosófico dos mesmos, que estruturou a criação do materialismo dialético.

Marx assume a filosofia idealista hegeliana, que se apresentava como oposição à monarquia absolutista. Então sua trajetória filosófica perpassa, a princípio, pelo contato com a filosofia idealista dominante, que despertou nele a dialética. Nesse contexto, é a partir desse contato com o hegelianismo, que Marx entende a importância da dialética, e a partir desse momento, somado a outras correntes teóricas e principalmente a práxis social, que ele desenvolve, mais tarde, seu conhecimento sobre a realidade, alinhada ao cunho transformador e revolucionário. É a partir da sua vivência política que ele entende o proletário como a classe mais explorada. Quando Feuerbach publica a obra “A essência do cristianismo” defende que o homem é o Deus do homem, critica o idealismo e desenvolve o materialismo humanista. A partir desse momento, Marx e Engels fazem a transição ao materialismo. Por meio desse movimento, eles impulsionam uma revolução filosófica ao integrar o princípio da dialética no corpo do materialismo e tecem críticas a ambas filosofias. Após esse amadurecimento teórico, os jovens cientistas constroem uma filosofia materialista e dialética. (Gorender, 1998).

A aproximação a Feuerbach e a crítica ao idealismo hegeliano é fundamental para a construção do materialismo histórico dialético. Para Santos (2015):

O que distingue a teoria marxista das demais é que ela não é exclusivamente uma teoria de interpretação, análise e compreensão do real. Mais que isto, a teoria marxista é uma teoria de intervenção, da ação, da transformação, tão bem expressa na 11ª tese sobre Feuerbach [...] (Santos, 2015, p. 101).

Juntamente com a reflexão artística da canção e da obra literária, podemos também refletir sobre a crítica que Marx e Engels fazem ao idealismo que defende a teoria da razão pura e não compreende a realidade concreta e material.

Para Lukács (2018), tanto a arte, quanto a ciência refletem a realidade. O reflexo, tanto artístico, quanto científico partem da realidade objetiva e não do pensamento humano. Esse reflexo da realidade não é mecânico, pois ele capta a realidade que é dialética em movimento, tal como ela se apresenta. Nesse sentido o autor aborda:

A concepção dialética no interior do materialismo, portanto, insiste, por um lado, nesta unidade contedística e formal do mundo refletido, enquanto, por outro lado, sublinha o caráter não mecânico e não fotográfico do reflexo, isto é, a atividade que se impõe ao sujeito (sob a forma de questões e problemas socialmente condicionados, colocados pelo desenvolvimento das forças produtivas e modificados pelas transformações das relações de produção)

quando este constrói concretamente o mundo do reflexo (Lukács, 2018, p. 152).

Para Santos (2017), de Demócrito até Feuerbach a explicação do mundo não considerava como uma sociedade em que os homens geram as próprias leis que o impulsionam, mas sim uma concepção de forma mecânica.

É válido lembrar que a ciência Geográfica estuda a realidade, por meio do espaço geográfico que é caracterizado pela relação Homem X Natureza. Segundo Moraes (2005)⁴, no decorrer da história do seu desenvolvimento enquanto ciência, a Geografia buscou definir o seu objeto de estudo, que diferenciou em cada contexto. A Geografia se redefine em seu campo de estudo, assim como outras ciências modernas, a partir das necessidades da época, em sua maioria, de uma classe dominante. Temos como exemplo o período em que ocorre a sistematização da Geografia, que teve as contribuições de Humboldt e Ritter, com características de uma ciência enciclopedista; também a necessidade de conquista territorial, marcado pelas grandes navegações, período em que se desenvolve o debate ratzeliano e lablachiano, que colocava em pauta o determinismo e o possibilismo. Dentre tantos outros momentos e outros tempos na história da Geografia que apresenta essa característica.

Santos (1986) aponta a necessidade de uma Geografia direcionada à problemática social. A partir da década de 70 essa ciência, bem como outras, passou por um momento de reflexão, em que geógrafos, dentre eles Milton Santos, buscou mudanças estruturais nesta ciência, por meio de um viés que rompesse a lógica quantitativa, de uma ciência burguesa e trouxe o caráter denunciativo.

Tanto nos estudos literários, quanto na Geografia utiliza-se o Espaço. No entanto, a abordagem dessa categoria se difere entre essas vertentes. No âmbito geográfico, autores como Harvey (2015), Lefebvre (2006), Smith (1988) consideram que o Espaço é uma produção histórico-social, que acontece por meio do movimento dialético de produção e reprodução do mesmo.

Elementos linguísticos, psicológicos, religiosos e sociais, compõem a estrutura da literatura. Para Cândido (2000), o que interessa da literatura para a Sociologia é o elemento social. De maneira semelhante, consideramos este elemento importante a ciência geográfica, visto que o espaço não é uma composição apenas física ou técnica, mas sim produzido e

⁴ Esse texto também apresenta reflexões apresentadas em palestra intitulada “Geografia na contemporaneidade” de curadoria de Antônio Carlos Robert Moraes no Café Filosófico – CPFL, que está disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=yMMnL6cZbHk&t=306s>

reproduzido socialmente. O *Grande Sertão: Veredas* possui um amplo reflexo geográfico, a começar pelo título que apresenta o sertão. Monteiro (1998) considera que o ‘brincar de Geografia’ mencionado em entrevista por Guimarães Rosa, somou aos seus conhecimentos desenvolvidos em sua vida e se apresenta no *Grande sertão: Veredas* com vastidão. Para ele “(...) do lúdico ao erudito, a Geografia aflorará, de modo destacado, na sua obra. O herói do *Grande Sertão: Veredas* – Riobaldo – também demonstra pendores geográficos.” (Monteiro, 1998, p. 9).

Para Gonçalves (2021), o entrelaçamento entre a literatura e os estudos da Geografia perpassa pelo potencial geográfico que possui a obra literária, como por exemplo, as categorias de análise da Geografia, juntamente com a compreensão da estrutura literária, como o enredo, o personagem, o tempo, o ambiente, o narrador, o tema, sendo o espaço também um elemento de análise. No entanto, Gonçalves (2021) ressalta que quando são os profissionais da ciência literária quem realiza a análise literária, a abordagem sobre o espaço se difere da dimensão conceitual discutida na ciência geográfica. Para a autora, o espaço na análise literária no campo da Letras, se assemelha à ideia de Paisagem. Dentro dessa perspectiva o espaço aparece de forma descritiva, sendo considerado o local onde a narrativa ou o enredo se desenvolve, assim, ele pode ser o sertão, a cidade ou mesmo o quarto.

Concordamos com Gonçalves (2021) que a partir do espaço, em uma compreensão do espaço como social, os conflitos e problemas presentes na sociedade são revelados em uma análise literária. A partir disso, consideramos que o espaço pode ser um elo importante entre a Geografia e a literatura. Para Moreira (2008), a arte apresenta o espaço através da linguagem subjetiva do símbolo e do signo, por este meio se apresenta a realidade. Nesse sentido, o autor explica o quanto à literatura é importante para compreensão da realidade:

O problema é que tomando de empréstimo ao espaço circundante as armas de sua leitura simbólica, rica de significados subjetivos, a literatura acaba ironicamente por ser uma leitura espaço-temporal do mundo mais eficaz que a da Geografia e da história, teoricamente ciências do espaço e do tempo (Moreira, 2008, p. 145).

Ao falar sobre isso, Moreira (2008) se posiciona em relação à Geografia positivista e demonstra o quanto tal viés científico possui um olhar engessado sobre a realidade. O autor também aborda que a ciência e a arte são formas distintas de referenciar o mundo. A partir disso, percebemos que essas duas esferas, ciência e arte, formam um olhar distinto, porém, completo sobre o mundo.

A relação entre a Geografia e a Arte pode ser compreendida para além da forma literária, pois é possível em todas as formas da arte como a música, o teatro, a pintura, a dança, dentre outras. Tal relação ocorre em períodos remotos na história da humanidade. O desenvolvimento da Arte acontece a partir da relação do homem com o seu espaço através do trabalho. A partir de uma das primeiras manifestações artísticas da humanidade, que são as pinturas rupestres nas cavernas, é possível perceber o quanto a Arte é fruto da relação sociedade natureza. Sobre as pinturas rupestres, Santos (2018) ressalta sua importância para pensar o desenvolvimento da arte, especialmente a arte realista:

O estudo das pinturas rupestres justifica-se em face da necessidade de deixar definitivamente claro que a criação de um mundo apropriado esteticamente ao ser social é o elo de ligação e ao mesmo tempo de desprendimento da arte em relação ao cotidiano. Ao analisar os caçadores-coletores do paleolítico e suas magníficas criações, que apesar de carregarem um gigantesco realismo, são amundanais, ilumina-se a tematização do nascimento, desprendimento e desenvolvimento da arte com muito mais profundidade (Santos, 2018, p. 224).

Para Santos (2017), o desenvolvimento da Arte surge a partir do trabalho, ao pensar a Arte de forma separada do trabalho há o risco de obter uma concepção idealista da mesma.

O desenvolvimento dos cinco sentidos humanos, que são a gênese da história universal, depende do trabalho; estes, por sua vez, são pressupostos para o início das atividades artísticas, mas só é possível pensar em arte com o desenvolvimento social do trabalho e do ócio, que possibilitam a ampliação dos reflexos artísticos. Com um grau maior de desenvolvimento dos sentidos humanos e do trabalho, o ser humano percebe que seu corpo, tal qual a natureza, é rítmico, através da pulsação, da respiração, dos batimentos cardíacos, das fases da lua, das estações do ano, entre outras formas. Portanto, encontra-se nesse fato a possibilidade de potencializar as produções, através do aligeiramento proporcionado naquela cotidianidade. O ser humano passa a sentir satisfação ao realizar as atividades rítmicas que proporcionam a otimização das atividades. A partir dessa relação do agradável e da satisfação está a tendência ao reflexo estético. Essa descoberta marca a transição do trabalho meramente útil, à percepção do agradável, até ao momento que atinge a satisfação espiritual puramente estética, que não se distancia da vida cotidiana. (SANTOS, 2017).

Segundo Santos (2017), o desenvolvimento do ócio possibilitou ao ser social a elaboração de reflexões sobre si próprio e sobre o mundo que o cerca. Isso propiciou o desenvolvimento do reflexo artístico, que acontece posterior à evolução do trabalho e ao desenvolvimento do reflexo científico.

A relevância da arte para o ser humano vai além de um meio para diversão, entretenimento ou ocupação do tempo livre. A arte é social e histórica, nisso situa sua grandeza e seu potencial a humanidade, pois ela “(...) é, em todas suas fases, um fenômeno social, tendo como objeto e fundamento a existência social da humanidade” (Santos, 2017, p. 35). Nesse sentido, o desenvolvimento da arte é inerente à divisão do trabalho, assim, a arte caminha junto ao desenvolvimento coletivo da sociedade, a partir dessa análise é possível afirmar que a arte é inteiramente histórica e social.

Nesse sentido, concordamos com Santos (2017) que o complexo artístico surge através da relação do homem com a natureza e da apropriação dos objetos para o trabalho. A partir do momento em que o homem desenvolve as suas relações de trabalho, passa a se transformar e apropriar da natureza que soma a uma conjunção de fatores, como ócio, a percepção rítmica do corpo e da natureza, a possibilidade de aligeiramento da produção, conforme citados em parágrafos anteriores e que propicia posteriormente o desenvolvimento da autoconsciência do homem que trabalha. Ou seja, a compreensão do ser humano como produtor e reproduzidor de sua realidade, logo do espaço.

Esse aspecto dialoga com a ciência geográfica, e a relação homem/natureza, pelo viés que o homem por meio do trabalho, apropria e transforma a natureza, produzindo e reproduzindo seu espaço. Na mesma medida, a obra *Grande Sertão: Veredas* expressa, por meio da figura do jagunço, a relação do sertanejo com seu lugar, seu espaço, que não está isento de determinações e generalizações universais.

A arte tem como base o seu caráter social, pois a partir disso, ela se mostra como um dos tipos de reflexos da vida cotidiana, juntamente com a ciência e a religião. O conhecimento advém em princípio da prática cotidiana, em seguida e a partir do cotidiano surge o conhecimento científico e a criação artística. Logo nesses três casos são refletidas a mesma realidade, as mesmas categorias e a mesma forma e conteúdo; a arte, a ciência e a vida cotidiana são reflexos da realidade objetiva. Nessa perspectiva, Lukács aborda:

Na determinação das características peculiares destes campos de atividade humana, seriam necessariamente obtidos resultados equívocos se não se estabelecesse firmemente que – em todos os três casos – é refletida a mesma realidade objetiva, que, portanto, é a mesma não só como conteúdo mas também em suas formas, em suas categorias. Naturalmente, a longa especialização, realizada com sucesso, implica em que se aperfeiçoem órgãos receptivos que percebem coisas, formas, relações, etc. que não poderiam ser obtidas pela práxis imediata da vida cotidiana (Lukács, 2018, p. 151).

Os reflexos estéticos e científicos que surgem da vida cotidiana se tornam superiores e são aperfeiçoados os órgãos receptivos que não são obtidos ou percebidos na vida cotidiana. Nesse sentido, Santos (2017) embasado nas concepções lukacsianas ressalta também que a religião, a arte e a ciência são formas de reflexo da realidade. A ciência o faz pelo viés da objetividade, enquanto a arte e a religião a partir da subjetividade. Para o autor, a ciência, em sua especificidade, possui o caráter desantropomorfizador, enquanto a arte e a religião são antropomorfizadoras. O que difere o reflexo artístico do religioso, é que este ocorre através da transcendência, ao contrário, na arte o reflexo do real ocorre a partir da imanência humana.

O artista capta os elementos essenciais da vida, que também se apresentam nas reflexões filosóficas e científicas a partir do reflexo científico (SANTOS, 2017). Assim, é possível acessar o conhecimento sobre o processo de modernização no Brasil e a modernidade como um elemento do desenvolvimento capitalista e sua influência na produção dos espaços sertanejos entre os séculos XIX e XX, tanto pelo reflexo científico, quanto pelo artístico. No entanto, consideramos que a forma como a pessoa acessa a tal realidade por meio de um texto científico ou por meio da leitura do *Grande Sertão: Veredas* ocorre de maneira completamente diferente.

Santos (2017) explica que a arte é em sua essência antropomórfica e imanente, por isso leva o sujeito a um grau de autoconsciência. Ela também emana um grau de humanidade que, por meio da catarse, eleva ou devolve o sujeito a um grau maior de humanidade.

Diante dessas questões surge uma questão problema: como entrecruzar a ciência que é desantropomórfica e a arte que é antropomórfica? Não é o objetivo da pesquisa elucidar tais questões que surgem no processo, mas ela se encaminhará entendendo, que por mais que a arte seja antropomórfica, a presente pesquisa perpassa uma metodologia científica, que propõe refletir o objeto de estudo, tal qual ele é, por tanto, desantropomórfica. Não se trata aqui de desantropomorfizar o antropomórfico, mas de considerar que ao trabalhar com essas duas linguagens da realidade, utilizamos uma linguagem objetiva para elucidar sobre um reflexo antropomórfico, que é a obra literária *Grande Sertão: Veredas*.

A arte é imprescindível para a formação humana; concordamos com Cândido (2018) que não há ser humano que viva fora do mundo do sonho ou da fabulação. A arte permite aos sujeitos o acesso a esse mundo da fabulação, dos sonhos, da imaginação. Além disso, ao ter acesso a arte, esse sujeito tem a possibilidade de viajar por diferentes espaços-tempo e pode mesmo sair do âmbito da sua individualidade. Nesse processo de contato artístico, o sujeito é

relançado ao seu mundo real humanizado, com novas perspectivas e percepções sobre a realidade que o cerca. Nesse sentido Cândido ressalta:

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, causo, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance (Cândido, 2018, p. 20).

Cândido (2018) considera a literatura em uma dimensão ampla e aponta que ela se apresenta como uma necessidade universal, logo ele a considera um direito humano. A arte aparece como um elemento fundamental na sociedade, visto que a arte situa o homem em sua humanidade e também possui papel formador da sua personalidade. Sobre isso, Cândido (2018) ressalta: “Isto significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade” (Cândido, 2018, p. 20). Segundo Santos (2018), através da catarse, a arte eleva o sujeito a um grau de consciência e depois este sujeito retorna a sua cotidianidade.

A arte consegue limpar a opacidade da vida cotidiana, pois o complexo artístico eleva o sujeito, imerso no seu dia a dia (cotidiano), a um patamar superior de objetivações, retirando-o de sua condição de homem inteiro e o transforma na condição de homem inteiramente, conceitos utilizados por Lukács para refletir a relação dialética entre o homem imerso em seu cotidiano e a elevação que a arte por meio da catarse propõe ao sujeito, elevando-o a um outro grau de humanidade e consciência (SANTOS, 2017). Isso ocorre através do reflexo subjetivo em que o artista retira do cotidiano as questões essenciais da sociedade em que está inserido e relança tais questões de volta aos sujeitos, que podem entrar em contato com tais questões por meio da catarse (ou não). Quando isso ocorre, forma-se o movimento dialético que vai do homem inteiro ao homem inteiramente. A relação entre a literatura e a sociedade exerce um papel transformador, pois acontece de forma dialética: a produção e reprodução do meio social a partir da obra de arte e a influência do meio social sobre a obra de arte. Sobre esse potencial da arte, Moreira e Moraes (2017) discutem:

A arte em sua peculiaridade contém em sua natureza uma capacidade singular: extrair da objetividade e revelar ficcionalmente as questões

essenciais de uma determinada época. À arte, ao que nos parece, cabe explicitar os dramas humanos mais essenciais, relançando-os ao cotidiano na forma artística, e por meio dessa obra permitir aos indivíduos uma experiência catártica com seu gênero, com suas dores, seus afetos e desafetos, suas possibilidades e limites, e por intermédio dessa experiência elevar seu afeto e sua consciência em níveis profundos, íntimos na relação com o mundo. (Moreira e Moraes, 2017, p. 71).

Nesse sentido entendemos que a arte leva o homem a refletir, isso a torna uma poderosa arma em relação à luta de classe. Moreira e Moraes (2017) abordam que na lógica capitalista a qualidade da arte é se tornar rentável e lucrativa, podendo o artista ser cooptado pela lógica mercantil. No entanto, essa forma de sociedade não conseguiu eliminar totalmente a liberdade e autenticidade do artista. Quando autêntica, a arte consegue desvelar e revelar questões sobre uma época, inclusive questões que estão ocultas. Ao falar sobre a arte como elemento humanizador, Cândido (2018) aborda:

De fato (dizia eu), há “conflito entre a ideia convencional de uma literatura que eleva e edifica (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (Cândido, 2018, p. 21).

A arte em sua liberdade pode revelar dramas humanos em sua essência, para além da intencionalidade do artista. Ela ganha uma dimensão que vai além do planejado pelo artista. No *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, a dimensão metafísica que o Riobaldo propõe ao refletir sobre a existência de Deus e do diabo, vai além da filosofia de vida do autor João Guimarães Rosa.

Ao mesmo tempo é sabido que os textos literários, assim como outras vertentes discursivas, constituirão ideologias e concepções de mundo do artista. Moreira e Moraes (2017) baseada nas concepções lukacsianas, aborda que a arte pode apresentar questões essenciais da vida. Este movimento ocorre quando a relação do artista com o mundo é rica e profunda. A obra de arte produzida por um artista isolado do mundo poderá apresentar questões essenciais de sua época, no entanto, para Moreira e Moraes (2017) quanto maior a interação do artista com a realidade social, maior será o grau de realismo de sua obra.

Com base nas discussões proposta por Santos (2017) (2018) e Lukács (2018), entendemos que a literatura revela os problemas e conflitos sociais, desvela o olhar humano sobre sua realidade por meio da possibilidade de reflexão que a catarse proporciona ao mesmo

tempo em que por meio dela é possível o movimento contrário, da literatura a realidade, pois seu caráter humanizador pode formar personalidades, influenciar pensamentos e ideologias que possibilitam a resolução de conflitos da sociedade, assim também, pode acontecer o contrário, a disseminação de uma ideologia dominante.

No *Grande Sertão: Veredas* esse movimento de catarse pode acontecer ao leitor por diferentes formas, pois a maneira como a obra o atravessa varia conforme a subjetividade de cada espectador. Cândido (2000) aborda que a arte perpassa pela relação entre autor, obra e público. O público é imprescindível em relação a recepção da obra. Claro, a interpretação da obra também perpassa o contexto, a cultura, as vivências, as concepções de mundo do leitor. Entendemos que o sujeito se desenvolve conforme o contexto social em que este está inserido, sendo assim, sua consciência dependerá da sua inserção no mundo material e concreto, que é produzido por contextos culturais, mas também alienadores.

Como forma de buscar uma objetividade que não exclua tais subjetividades, ancoramos na teoria de que a arte provoca a catarse e sua criação perpassa a presença dos dramas humanos. Logo, no *Grande Sertão: Veredas* são elucidados dramas centrais da humanidade, que se apresentam neste reflexo por meio das categorias da estética que serão aprofundados no tópico seguinte.

1.2 Do sertão ao mundo: o singular, particular e universal como escalas no Grande Sertão: Veredas

Ao se enveredar pelas linhas das lembranças de Riobaldo, o leitor acessa a profundidade dos dramas humanos. Ao contar sua vida, o jagunço convida o leitor a experimentar anseios, sentimentos e experiências comuns à humanidade. Neste movimento, o sertão extrapola os limites do regionalismo e se generaliza no mundo, assim como menciona o narrador da obra: “Se vê o sertão do mundo”. O conteúdo narrativo da obra rosiana vai além do realismo sertanejo, o próprio narrador ressalta este elemento ao falar que ele não conta sobre a vida do sertanejo, mas a matéria vertente:

Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Inveja é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (Rosa, 2006, p. 100).

Riobaldo ressalta ao sujeito que o escuta que o conteúdo de suas histórias é mais que a vida de sertanejo, ou de jagunço, ou seja, mais que um compartilhar das individualidades experimentadas por ele no decorrer do espaço-tempo, o conteúdo de sua narrativa é generalizado. Ele fala de estados de espírito como o medo e a coragem, como as questões que se relacionam com as escolhas da vida. Além disso, entendemos que nesse ato de narrar sua experiência, ele extrapola o limite do individualismo e nos permite conhecer o sertão, pois mais que uma experiência de sertanejo, ou jagunço, ele apresenta as relações que constroem aquele dado espaço.

Ao comparar Guimarães Rosa com outros literatos que apresentam em seu conteúdo o jagunço, Cândido (1977) esclarece sobre como é possível perceber este movimento universal no *Grande Sertão: Veredas*:

A este respeito, um teste fácil. Quantos de nós se reconhecem no José de Arimateia, de Mário Palmério, ou no fiel vaqueiro Joaquim Mironga, de Afonso Arinos? -Tipos aceitáveis literariamente? Provavelmente, ninguém. No entanto, todos *nós somos* Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também nosso espaço de vida. Se o “Sertão” é o mundo, como diz ele a certa altura do livro, não é menos certo que o jagunço somos nós (Cândido, 1977, p. 151).

Ao ler o romance rosiano, o leitor, não apenas viaja neste clássico da literatura, como também percebe que apesar das características dos personagens serem únicas, a exemplo de Riobaldo, elas se entrelaçam com outros personagens ou mesmo com pessoas. Isso faz com que o leitor mesmo pertencente a determinado espaço e época totalmente diferentes do *Grande Sertão: Veredas* sinta-se representado por tal personagem.

Para Cândido (1977), a obra rosiana não se trata de um regionalismo único, pois, através do sertanejo se apresentam os problemas universais. O pitoresco, o realismo se apresentam de forma marcante, mas para o autor, existe uma vibração espiritual em relação aos grandes problemas que atormentam o homem. Nesse viés, Cândido (1977) considera que o regional e o pitoresco são apenas um ingrediente para alavancar todas essas questões que assolam o homem.

Diante das considerações de Bolle (2004) e de Cândido (1977) (2002) a respeito do *Grande Sertão: Veredas* surgem outras questões: como adentrar a sua singularidade, seu realismo e seu pitoresco sem dedicar atenção ao aspecto que torna a obra peculiar e que faz

com que essa obra simboliza de certa forma um rompimento com as formas tradicionais de regionalismo na literatura?

Cândido (2002) aborda que no contexto regional e rústico do sertão, Guimarães Rosa consegue expressar o caráter universal por meio da dor, do júbilo, do ódio, do amor, de todos esses sentimentos emaranhados na figura do narrador personagem Riobaldo. Nesse sentido, abordam Leonel e Segatto::

Guimarães Rosa elabora esteticamente questões universais que ocupam e afligem o ser humano, indo de temas como o amor e o ciúme, a opressão, a violência, às indagações, nas ações humanas, dos limites entre o bem e o mal, o certo e o errado, o justo e o injusto (Leonel; Segatto, 2008, p. 9).

A partir deste movimento do regional ao universal podemos visualizar as categorias da realidade abordadas por Lukács (2018) que são singularidade-particularidade-universalidade. Nesse viés, consideramos que existe neste movimento a possibilidade do elo entre a obra estudada e a ciência geográfica, visto que, como dito em tópicos anteriores, a arte reflete a realidade objetiva tanto quanto a ciência, logo se o *Grande Sertão: Veredas* apresenta uma realidade que também é objeto de estudo da Geografia, é possível encontrar as categorias citadas como ponto comum entre ambos os reflexos, podendo pensar na análise da realidade em sua totalidade, o que é uma necessidade da ciência geográfica.

Com o intuito de refletir sobre este movimento do reflexo do real no *Grande Sertão: Veredas*, entende-se que a singularidade, a particularidade e a universalidade se apresentam na obra rosiana de forma dialética. Riobaldo, por exemplo, é um ser singular, ele se difere das outras pessoas que vivem naquele espaço, ao mesmo tempo ele demonstra questões humanas compartilhadas por pessoas de realidades semelhantes ou mesmo completamente distintas a ele. Estas, por sua vez, são universais. Entre o singular e o universal, encontra-se a particularidade, categoria mediadora, que permite à obra rosiana demonstrar ao mesmo tempo singular e universal. Neste movimento que existe entre as categorias, Lukács (2018) considera a particularidade como categoria central.

As reflexões acerca da particularidade ocorrem em diferentes períodos. Marson (2018) contextualiza que houve uma preocupação de Aristóteles relacionada a autonomização desta categoria em relação à ênfase dada por Platão, enquanto no período medieval há uma tendência à subjetivação do universal, em que ele passa a ser considerado um conteúdo da mente. Para a autora é no contexto histórico da modernidade que a particularidade ganha

centralidade no debate filosófico, sendo Kant um dos primeiros filósofos a tratar do problema da particularidade em sua obra.

Hegel foi um dos primeiros teóricos a colocar no centro de suas teorias, a relação entre universalidade, particularidade e singularidade. No entanto, ele defende que a síntese que aparece para a mente é a realidade, e coloca essas categorias em primeiro plano, organizada de tal maneira, em que a realidade aparece como resultado do pensamento, logo tais categorias se aplicariam à realidade. Ao contrário, Lukács submete essas categorias no âmbito da estética, ao método pensado por Marx, que defende que o concreto é a síntese de múltiplas determinações, logo aparece no pensamento em forma de síntese, não como um ponto de partida tal qual defende a concepção idealista (Santos, 2017).

Para Marson (2018), enquanto Hegel considera o modo de produção capitalista universal, Marx o considera como particular, definido pelo desenvolvimento histórico, assim como outros modos de produção, ele pode ser superado e é transitório. Assim como aborda a autora:

Se tomarmos como exemplificação a ideia de que a sociedade é o universal, a classe o particular, e o indivíduo o singular, veremos que Hegel destaca o modo de produção, forjado pela burguesia, como universal, ou seja, como expressão da coletividade (Marson, 2018, p. 34).

Para Marson (2018) na concepção hegeliana, muitas vezes o particular se apresenta como universal, pois em Hegel, a realidade está no espírito, no pensamento o particular é reduzido a um grau inferior da realidade.

O meio mediador, ou seja, a categoria da particularidade, não pode ser entendida, portanto, como uma mera ligação entre o universal e o singular; na sua relação com o singular, representa uma universalidade relativa, e, na sua relação com o universal, uma singularidade relativa (Marson, 2018, p. 39).

Nesse sentido, a crítica ao idealismo hegeliano, que foi debatida com maior aprofundamento no tópico anterior, é fundamental para entender a questão da particularidade. Voltando a Lukács (2018), a ruptura da filosofia materialista em relação à filosofia idealista ocorre exatamente pelo fato da mesma se propor a estabelecer como prioridade, em seu debate, a realidade objetiva. Assim, podemos dizer que a base de toda produção artística, científica e da vida cotidiana é a realidade objetiva.

Nesse ponto, por meio deste movimento das categorias pensadas por Lukács (2018) que também é discutido por Santos (2017) (2018), há uma forma de representação da

realidade que ocorre através do reflexo, em que não é a realidade em si, mas o conhecimento sobre a mesma, uma aproximação do real, que se apresenta em movimento histórico.

Para Lukács (2018), a particularidade é a categoria mediadora entre a universalidade e a singularidade. Estas duas, por sua vez, se encontram em conflito. As categorias da estética se relacionam de maneira dialética, de tal forma que uma se converte na outra, sendo que, a singularidade e a universalidade sofrem alterações e são superadas na particularidade, como afirma Lukács: “A particularidade é fixada de tal modo que não mais pode ser superada: sobre ela se funda o mundo formal das obras de arte”(LUKÁCS, 2018, p. 153). Percebemos que o papel da particularidade é central para o reflexo estético, assim como aborda o autor:

No interior deste último movimento é que consegue se expressar o caráter peculiar do reflexo estético. De fato, enquanto no conhecimento teórico este movimento de dupla direção vai realmente de um extremo a outro, tendo o termo intermediário, a particularidade, uma função mediadora em ambos os casos, no reflexo estético o termo intermediário torna-se literalmente o ponto do meio, o ponto de recolhimento para o qual os movimentos convergem. Neste caso, portanto, existe um movimento bem como da particularidade à singularidade (e ainda vice-versa), e em ambos os casos o movimento para a particularidade é o conclusivo (Lukács, 2018, p. 152 -153).

Segundo Santos (2017) e Lukács (2018), as categorias imanentes do real, medeia o sujeito e o mundo concreto, sendo a particularidade um campo de movimento e um ponto médio, elemento intermediário e campo de repouso da superação dos extremos singularidade e universalidade, ou seja, o singular e o universal são e devem ser superados no particular. Isto é, o singular se movimenta ao particular, numa relação recíproca, assim como, o universal movimenta-se ao particular e vice e versa, de tal forma que juntas compõem o todo.

Para Lukács (2018), é neste movimento dialético das categorias sendo superadas na particularidade que é possível um reflexo da realidade. Entendemos que uma obra que se proponha a limitar apenas aos detalhes singulares, sem a possibilidade de superação no particular, pode se tornar enrijecida, pois as relações com a sociedade ou com o mundo desaparecem, enquanto apresentam o caráter somente descritivo, sem conexão com o todo.

Diante desses pressupostos, a categoria particularidade é importante também para a ciência geográfica. A sua compreensão aparece como uma solução a um desafio imposto a muitos pesquisadores: compreender sua pesquisa, sem eliminar as singularidades dos sujeitos presentes e percebê-la inserida dentro da totalidade, pois, a particularidade permite compreender este movimento da realidade em sua totalidade, que não é estático, tampouco linear. Nesse sentido Lima e Oliveira filho (2018) abordam:

Compreender o movimento da realidade nessa perspectiva é entender a realidade em suas múltiplas determinações que trazem o jogo dialético do indivíduo (singular), muitas vezes morto na leitura da Geografia das estruturas que elimina os sujeitos, e o gênero humano (universal) e a concretização que o indivíduo tem com a sociedade (particular) (Lima; Oliveira Filho, 2018, p. 6).

Ao pensar a ciência geográfica entrecruzada a este debate sobre singularidade - particularidade - universalidade, é possível entender que há uma dimensão de escala, que não é a cartográfica, entre o macro e o micro. A partir de tais reflexões, Lima e Oliveira Filho (2018) abordam como a noção de escala, que são elementos dos estudos da Geografia, pode contribuir como instrumento teórico metodológico para entender a realidade a partir do movimento universal-particular-singular. Uma das questões apontadas por esses autores é que as noções de escala tradicionalmente trabalhadas no campo da Geografia, não compreendem a realidade em sua totalidade.

Antes de ser cartográfica ou numérica, a escala é sobretudo social pois, ela é a possibilidade de avaliar as proporções micros das relações e a singularidade dos sujeitos, e entender que essas escalas estão conectadas ao todo em uma escala macro, ou seja, generalizações universais, que é mediada por meio da particularidade (Lima; Oliveira Filho, 2018).

Consideramos que as categorias da realidade que se apresentam no reflexo artístico são importantes para a ciência Geográfica. Pensar a sociedade desde o macro ao micro é um desafio aos pesquisadores em Geografia, ao mesmo tempo, são categorias que se encontram no reflexo artístico. O *Grande Sertão: Veredas*, como um romance universal, apresenta desde o indivíduo até as generalizações humanas, sendo este indivíduo produto e produtor na sociedade. Nesse contexto, o *Grande Sertão: Veredas* seria um convite aos geógrafos a pensar as escalas sociais e filosóficas? O *Grande Sertão: Veredas* reflete a realidade desde a singularidade do sertão até as generalizações universais.

As particularidades que compõem o ser de Riobaldo estão atreladas a determinações universais. O sertão, que é o espaço de vida de Riobaldo, não é um sertão isolado das determinações universais. Pelo contrário, a produção dos espaços desiguais segue a lógica necessária para o desenvolvimento capitalista. Sendo assim, por mais que o sertão roseano seja um espaço que aparentemente se mostra em uma economia fechada, semelhante a organização social dos caipiras abordadas por Cândido (2010) sem muito contato com outros espaços, em sua existência enquanto sertão, pressupõe conexão com a lógica moderna.

Inclusive, encontramos personagens que apresentam uma conexão com outros espaços, como por exemplo, o vendedor ambulante que aparece na obra, ou mesmo, os soldados que chegam ao sertão e marca o final do jaguncismo. O sertão se apresenta como manifestação da universalidade contraditória da modernização: o outro negativo que precisa existir para que ela ganhe positividade, inclusive concreta (empírica), sobre ele.

Entendemos que por mais que o sertão, em sua construção, seja historicamente atribuído ao conceito de interior, distante dos espaços modernos, não está isento do desenvolvimento capitalista que produz e reproduz espaços sob lógicas diferentes.

Guimarães Rosa versa sobre o sertão, a partir de suas pesquisas, concepções e experiência no mundo, e apresenta intencionalmente ou não, a sua época. Na obra é revelado o sertão geograficamente conhecido, imbuído de questões importantes do período. Mas, a partir do ato de contar sua vivência, Riobaldo apresenta generalizações da própria vida. Sobre tais questões que se apresentam na arte através do movimento das categorias da realidade, Lukács (2018) aponta:

Não há dúvida – e isto nos afasta do quadro de nossas atuais considerações – de que esta superação da universalidade na particularidade artística apresenta-se, de acordo com o período, com o gênero ou com a individualidade do artista, sob variadíssimas formas. Ela pode assumir, liricamente, a forma patética e subjetiva da experiência vivida, ou pode ser objetivada e completamente absorvida nas figuras e nas situações de um drama, etc. A única coisa segura é que a fonte mais profunda desta generalização artística, em última análise, é a generalização da própria vida, dos fenômenos concretos da vida (Lukács, 2018, p. 154).

Nesse sentido, considera-se que no Grande *Sertão: Veredas* as questões humanas, universais se apresentam em meio a características próprias do autor e da obra, que estão inseridos em um contexto. Assim, detalhes como a forma narrativa não linear em forma de monólogo, as especificidades do sertão, a conjuntura política que se reproduz naquele espaço, dentre outros, se apresentam como especificidades da obra e demonstram como as generalizações humanas partem de problemas da vida concreta.

As formas de expressão dessas categorias são encontradas na obra rosiana, como por exemplo, em personagens como Medeiro Vaz. Segundo Siffet (2017), dentre os diferentes personagens, é possível perceber nas descrições sobre o personagem Medeiro Vaz, o movimento entre o particular, universal e singular. Pois, por um lado, Medeiro Vaz é descrito como um personagem singular, com características únicas em sua identidade e história:

Chefe nosso, Medeiro Vaz, nunca perdia guerreiro. Medeiro Vaz era homem sobre o sisido, nos usos formados, não gastava as palavras. Nunca relatava antes o projeto que tinha, que marchas se iam amanhecer para dar. Também, tudo nele decidida a confiança de obediência. Ossoso, com a nunca enorme, cabeça meia baixa, ele era o dono do dia e da noite- que quase não dormia mais: sempre se levantava no meio das estrelas, percorria o arredor, vagaroso, em passos, calçado com suas botas de Caititu, tão antigas. Se ele em honrado juízo achasse que estava certo, Medeiro Vaz era solene de guardar o rosário na algibeira, se traçar o sinal da cruz e dar firme ordem para se matar uma a uma as mil pessoas (Rosa, 2006, p. 30).

Tais características apresentam quem é Medeiro Vaz em sua singularidade, pois, elas o tornam um ser único, mesmo que alguns desses atributos sejam também compartilhados com outras pessoas. Siffert explica que “[...] Medeiro Vaz não é encarnação alegórica de nenhum conceito abstrato, sendo antes um personagem humanamente individualizado e irrepetível” (Siffert, 2017, p. 29). Para o autor, tais descrições como “usar boas botas de caititu” “guardar o rosário na algibeira” caracteriza Medeiro Vaz na concepção de “tipo”, pois são aspectos bastante vistos em tal localidade e época e caracterizam os “tipos” caipiras e católicos presentes no Brasil, no contexto da obra. As descrições de Medeiro Vaz vão além, pois ele fala sobre sua personalidade, sua posição social e sua essência, tal como Siffert refere ser a tendência de Guimarães Rosa:

Embora alguma forma de descrição seja parte inerente e inevitável de toda prosa de ficção, o estilo de Guimarães Rosa sempre tende mais para a autêntica narração, dando destaque aos aspectos que melhor revelam a verdade essencial dos personagens, isto é, os traços, movimentos e objetos que melhor indicam suas funções sociais e suas necessárias contribuições ao enredo, do modo mais orgânico possível (Siffert, 2017, p. 31).

Nesse sentido, os detalhes de cada personagem compõem com maior verdade as questões próprias da época em que a obra está inserida. Debruçando nessas análises, do tipo, das categorias no *Grande Sertão: Veredas*, Siffert (2017) defende que essa obra rosiana se trata de um realismo.

Essa mediação entre as categorias da realidade pode ser percebida no decorrer do livro rosiano, por meio da representação dos diferentes personagens, como por exemplo, o próprio Riobaldo. Ele é um ser singular que possui características próprias, como gostos, concepções de mundo, entre outras, que juntas constroem sua identidade. Por exemplo, Riobaldo é sertanejo, jagunço e letrado, isso o difere dos demais jagunços, principalmente por ele saber ler e escrever, haja visto que, diferente da grande maioria dos personagens da obra, ele teve a oportunidade de estudar. Por outro lado, ele é um sujeito que vive no sertão, como todos os

personagens da obra que produzem e reproduzem seu espaço de vida. Mais que isso, ele apresenta questões próprias da vida, do gênero humano. Ele representa este movimento dialético entre o indivíduo e o genérico.

Para Santos, “A forma da universalidade é a síntese de muitos finitos no infinito” (Santos, 2017, p. 44), nesse sentido, a construção de alguns personagens no *Grande Sertão: Veredas* conseguem abranger as generalizações universais com maior aproximação. Consideramos que além de Riobaldo, que narra sua história a partir de pontuadas reflexões, que são universais, Diadorim também entrega questões importantes a serem pensadas em um contexto do singular ao universal. A personagem proporciona ao leitor reflexões importantes a respeito de gênero.

Diadorim, Reinaldo, Deodorina nomes de um só personagem, cuja identidade identificada pelo estranho após sua morte se mostra como verdadeira surpresa a Riobaldo. Diadorim é o amigo cujo Riobaldo possui um sentimento que muitas vezes não é expressado. O amor que o jagunço sentiu, mas não viveu como poderia vir a viver. Nesse romance, Diadorim é uma figura importantíssima, pois através dela/dele é possível se debruçar em estilhaços da história, ruínas que proporciona ao leitor questionar conceitos aparentemente concretos, mas que são também construções sociais, cujo muitos padrões de comportamento se alicerça na estrutura patriarcal que também é uma característica do modo de produção capitalista. Ao leitor atual, o personagem Diadorim pode ser um retorno a história, que é considerada por Benjamin (1994) a continuação da história dos vencedores, e buscar a voz de tantos Diadorim que foram apagados pela história.

A travessia do rio De-janeiro, primeiro encontro entre Riobaldo e Reinaldo. É o encontro do rio De-janeiro ao rio São Francisco, a hidrografia que metaforicamente emerge a vida. Travessia do rio, mas também da vida no que se refere ao encontro que marcará para sempre a vida de Riobaldo. Diante de tais reflexões utilizamos as palavras de Bezerra e Heidemann (2006) para dizer que “Viajar pelo sertão roseano é antes de tudo uma descoberta” (Bezerra; Heidemann, 2006, p. 7).

Diadorim, assim como Riobaldo, é a universalização do ser. Nesse contexto, alguns sentimentos são apresentados na obra através de Diadorim e Riobaldo, como o medo, a vergonha e a reflexão sobre a coragem. A obra expressa o seu caráter universal ao apresentar mais que o típico, o pitoresco, o homem sertanejo e o sertão geograficamente conhecido, ele aborda sentimentos que possuem influências sociais em seu sentir. Por exemplo, durante a

travessia do rio De-janeiro, em vários momentos, Riobaldo demonstra sentir medo e vergonha de ter medo: “Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha” (Rosa, 2006, p. 105). O medo que Riobaldo demonstra ocorre tanto pelo risco de atravessar o rio, como também medo do homem que chega demonstrando ameaça a ele e a Diadorim após a travessia do rio:

Antojo, então, por detrás de nós, sem avisos, apareceu a cara de um homem! As duas mãos dele afastavam os ramos do mato, me deu um susto somente. Por certo algum trilho passava perto por ali, o homem escutara nossa conversa. À fé, era um rapaz, mulato, regular uns dezoito ou vinte anos; mas altado, forte, com as feições muito brutas. Debochado, ele disse isto: – “Vocês dois, uê, hem?! Que é que estão fazendo?...” Aduzido fungou, e, mão no fechado da outra, bateu um figurado indecente. Olhei para o menino. Esse não parecia ter tomado nenhum espanto, surdo sentado ficou, social com seu prático sorriso. – “Hem, hem? E eu? Também quero. O mulato veio insistindo (Rosa, 2006, p. 108).

Nesse trecho, as atitudes de Riobaldo e de Diadorim são diferentes em relação à ameaça que estavam sentindo. Riobaldo nega qualquer ação que o homem insinuou estar acontecendo dizendo: “E, por aí, eu consegui falar alto, contestando, que não estávamos fazendo sujice nenhuma, estávamos era espreitando as distâncias do rio e o parado das coisas” (Rosa, 2006, p. 108). Enquanto Diadorim, de forma inesperada a Riobaldo, busca uma aproximação do outro homem falando: “–Você, meu nego? Está certo, chega aqui...” (Rosa, 2006, p. 108). Tal aproximação ocorre como estratégia para atacar o homem, sobre isso Riobaldo relata:

Ah, tem lances, esses –se riscam tão depressa, olhar da gente não acompanha. Urutú dá e já deu bote? Só foi assim. Mulato pulou para trás, ô de um grito, gemido urro. Varou o mato, em fuga, se ouvia aquela correria. O menino abanava a faquinha nua na mão, e nem se ria. Tinha embebido ferro na côxa do mulato, a ponta rasgando fundo. A lâmina estava escorrida de sangue ruim. Mas o menino não se aluía do lugar. E limpou a faca no capim, com todo capricho. – “Quicé que corta...” –foi só o que disse, a si dizendo. Tornou a pôr na bainha (Rosa, 2006, p. 108).

Nesse trecho é possível perceber também a questão racial, na forma como Riobaldo menciona o outro garoto que aparece ameaçando a ele e a Diadorim, na utilização do termo “mulato”, na identificação da sua postura como “aduzido”. Isso demonstra o *Grande Sertão: Veredas* como retrato de sua época e também, como será discutido com mais ênfase posteriormente, sobre a posição social de quem discursa. Além disso, este trecho demonstra o medo de Riobaldo em relação à ameaça do homem que aparece, ao passo, da tranquilidade e coragem de Diadorim mediante a mesma situação.

Na sociedade patriarcal, como no Brasil, há a construção do machismo, nesse viés, a construção de homem e de mulher é um reflexo que o *Grande Sertão: Veredas* aponta e propõe ao leitor pensar no que seria o homem e a mulher na sociedade, nas formas de relacionamento que vão para além do ideal do patriarcado que são as relações heteronormativas. Também proporciona a reflexão sobre ser homem e ser mulher: O que é ser homem? O que é ser mulher? Tais questões repercutem na quebra dos estereótipos masculinos como, por exemplo, a coragem, um atributo constitutivo do homem padrão na sociedade patriarcal que é o homem viril, másculo que forma um padrão do ideal a ser esperado do homem.

Em alguns trechos da obra, Riobaldo inverte o papel normalmente esperado do herói, do homem e do protagonista. Principalmente nos trechos que apresenta Riobaldo criança ou jovem, ou seja, a construção do homem, jagunço que ele irá se tornar. Riobaldo, o personagem que por vezes se assemelha ao herói, como por exemplo a Dom Quixote, herói de Miguel de Cervantes, agora sente medo e vergonha por ter medo. E Diadorim que ao final da obra será revelado que seu corpo possui as genitálias consideradas em uma sociedade patriarcal e heteronormativa como do gênero feminino, é quem sente coragem: “Carece de ter coragem...” – ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? “Dói de responder: – “Eu não sei nadar...” O menino sorriu bonito. Afiançou: – “Eu também não sei.” Sereno, sereno” (Rosa, 2006, p.106).

A obra, tal como Benjamin (1994) aborda sobre Proust que joga ao chão a burguesia, o *Grande Sertão: Veredas* lança ao chão as construções sociais de gênero, ainda em um contexto que pouco, ou quase nunca, se discutia no Brasil. Revela a universalidade do ser, assim, os sentimentos de amor, medo, coragem, vergonha, não são do homem ou da mulher, do jagunço ou da polícia, do sertanejo ou do cidadão.

É válido lembrar que, conforme dito no tópico anterior, a realidade não é estática, portanto o reflexo dela também não é, sendo assim, tentar delimitar em qual momento se expressa a singularidade, a particularidade ou a universalidade pode limitar essa expressão da realidade objetiva, e enrijecer uma obra que possui em sua essência a fluidez. Uma das dificuldades insolúveis para o reflexo estético, segundo Lukács (2018), é determinar com exatidão qual seria o ponto central, a categoria mediadora (particularidade) na obra de arte.

Encontra-se essa dificuldade ao analisar o *Grande Sertão: Veredas*, pois é nítido o movimento entre os pontos singular e universal nesta obra, mas apontar exatamente quando

uma categoria finaliza para dar vazão ao particular é desafiador. Assim, poder-se-ia dizer que o sertão seria o conteúdo particular da obra, ou talvez seja Riobaldo, pois a partir de ambos se percebe o singular e o universal. Mas, a totalidade, se encontra em ambos os elementos, o sertão, sendo espaço de vivência do personagem Riobaldo, é um espaço singular, quando apresentado na obra, mas em sua construção objetiva, é um espaço também determinado por forças externas, como a modernidade, a necessidade de “civilização” nacional, entre outras. Outra questão, como menciona Riobaldo a certa altura do livro “Jagunço é o sertão”, assim, o sertão não se separa do sujeito, pois não compreendemos o espaço dicotômico entre espaço físico e humano. Concordamos com Smith (1988) que o espaço é social, logo compreender o sertão engloba Riobaldo e todos os personagens desta obra rosiana.

Nesse viés, entendemos que os elementos da realidade, portanto, também do *Grande Sertão: Veredas* não são isolados isentos de inter-relações. Portanto, a realidade compõe uma totalidade, desconsiderar essa dimensão apenas torna a interpretação do mundo um amontoado desarticulado de fragmentos. Marson (2018) concorda com Mezáros, que essas categorias da dialética teorizadas por Lukács, são os conceitos inter-relacionados de totalidade. Dessa forma as mais variadas singularidades se conectam a essa totalidade, que ocorre, como dito anteriormente, na superação na particularidade.

O *Grande Sertão: Veredas* contribui nessa empreitada, pois em sua riqueza literária é possível entender o que é mais geográfico nessa obra, que é o sertão, composto por suas particularidades, ao mesmo tempo inserido em um todo. É nesse ponto que o sertão se torna mundo, e a literatura rosiana se mostra cara a Geografia.

1.3 Reflexões do mundo moderno a partir do sertão

Compreender no *Grande sertão: veredas* o movimento das categorias da estética, é algo amplo, mas dentre as gamas de possibilidade, entendemos o sertão, segundo Moraes (2003) como o espaço oposto ao moderno, construído sob sua antípoda. Nesse sentido, vamos analisar o personagem Riobaldo e os elementos modernos que sua *persona* apresenta, como morador do campo, sertanejo. Além disso, analisaremos o “pacto” como uma possibilidade dessa inter-relação entre a antípoda sertão e moderno, e como uma alegoria da construção desse espaço sertão.

A princípio, percebe-se a construção basilar do personagem Riobaldo, da sua trajetória desde a infância até sua inserção ao jaguncismo, junto às coincidências que traçam os seus caminhos. Ele conheceu Diadorim quando menino, na *travessia* do rio De-Janeiro ao São Francisco. Que é o passeio do rio, mas também pode ser a alegoria da travessia das etapas do ser humano, uma possível entrada para adolescência, ou mesmo para encontro com o menino que marcará sua vida.

Depois desse acontecimento ele conta como as coisas se desenrolaram até ele se tornar quem ele é hoje, a morte de sua mãe, o contato com seu padrinho/pai fazendeiro Selorico Mendes, o seu letramento, o primeiro contato com os jagunços na fazenda, a fuga da fazenda do curralinho, o encontro a Zé Bebelo e o reencontro com o menino Diadorim, que o leva novamente a *travessia*, ou poderíamos também dizer, metamorfose.

A modernidade contém em si a ideia de transitoriedade, progresso e efêmero, porém, contraditoriamente, o sujeito moderno é atravessado por angústias, incertezas em face de mecanismos que colocam o sujeito nesse lugar da certeza, dessa forma “a modernidade, enquanto momento, há também a permanência do transitório e da incerteza, angústia cotidiana das certezas em face do progresso linear e supostamente infinito: a vida infinita posta em face da realidade social do futuro supostamente sem fim (Martins, 2000, p. 18), diante de tais concepções consideramos que a modernidade impõe ao sujeito o estranhamento de si próprio. Isso é visível no *Grande Sertão: Veredas*, pois, Riobaldo imerso em seu cotidiano, questiona sobre sua vida ao contar e refletir sobre seus problemas, que para além de sua singularidade se revelam como problemas humanos, portanto universais. Nesse contexto, surge a questão: os problemas que Riobaldo apresenta não seriam próprios do mundo moderno? diante desse contexto, Martins aborda como o homem é desumanizado no contexto moderno:

Se levarmos em conta a historicidade do homem, o homem como autor e protagonista de sua própria história, a história de sua humanização, a modernidade só é possível com o momento contraditório dessa humanização. Momento que, por sua vez, cobra do homem o tributo de sua coisificação, de seu estranhamento em relação a si próprio, no ver-se pela mediação alienadora de um outro que é ele mesmo, embora não pareça (Martins, 2000, p. 18).

A transitoriedade, é uma consequente negação no "tornar-se outro", ou seja, negar a si mesmo. Aí reside a coisificação, na contínua metamorfose. Mesmo imerso em um contexto sertanejo, no jaguncismo, em relações que podem ser consideradas não capitalistas de produção, Riobaldo apresenta características que podem ser consideradas projeções do

homem moderno. Ele não está inserido diretamente nos espaços “modernos” como poderia ser considerado no senso comum os centros urbanos. Também não está inserido em um contexto tecnológico, de redes e fácil acesso a comunicação e informações. Tal qual, o sujeito moderno no momento atual. Mas perpassa em seu ser as contradições, os questionamentos sobre quem ele é e sobre sua vida.

Os questionamentos sobre a experiência vivida fazem parte do mundo moderno, que é regido por mudanças e busca de sentido de uma vida desprovida de sentido. Nesse contexto, Arrigucci (1994) chama a atenção para o significado de tais questionamentos de Riobaldo: “Na verdade, as interrogações que formula sobre o sentido de sua experiência configuram a pergunta pelo sentido da vida típica do romance burguês, voltado para os significados da experiência individual no espaço moderno do trabalho e da cidade capitalista” (Arrigucci, 1994, p. 19).

No romance roseano, é possível identificar a descontinuidade presente na consciência de Riobaldo. Sua vida não segue em um único caminho. Quando ele passa a fazer parte do grupo de jagunços de Zé Bebelo, se angustia com a violência que observa no grupo. Por isso, decide fugir sem dar explicações ao seu chefe Zé Bebelo. Coincidentemente, quando não tinha rumo certo, ele reencontra o menino Diadorim. Um momento decisivo na vida de Riobaldo. Ele decide acompanhar o menino e passa a fazer parte do grupo de Hermógenes, um dos subgrupos de Joca Ramiro, rivais do seu antigo grupo jagunço.

No entanto, esse momento mostra a contradição nas escolhas de Riobaldo. Por um lado, ele abandona o grupo de Zé Bebelo, pois não concorda com a violência que o grupo cometia em outros jagunços. Por outro, passa a fazer parte de outro grupo de jagunços que possui a violência como conduta do grupo. Como consequência, ele passa a fazer parte do grupo de Hermógenes, homem que não sentia empatia. O grupo persegue o antigo chefe de Riobaldo: Zé Bebelo. Porém, como Riobaldo o considerava um amigo, discordava em matá-lo. Isso não impediu o confronto com seu antigo chefe. Mesmo discordando da perseguição contra Zé Bebelo, Riobaldo prosseguiu no grupo e lutou ao lado de Hermógenes contra o grupo de Zé Bebelo. A descontinuidade e contradição fazem parte da mente conflituosa e das escolhas de Riobaldo. A respeito das contradições e sentimentos no mundo moderno, Lefebvre (1969) afirma:

A inquietude e a angústia, o sentimento da solidão acentua-se. O que dá lugar a inumeráveis expressões dos sinais objetivos. É novo? Em que consiste o moderno? A impressão de solidão não é nova. Inquietude e

angústia foram ditas várias vezes e quase recentemente com a maior força pelos românticos que se apresentaram como “modernos” no tempo deles. O novo, o verdadeiramente “moderno” não seria a contradição entre a solidão individual e a reunião de multidões ou de massas nas cidades gigantescas, nas empresas colossais, nos escritórios gigantescos, nos exércitos, nos partidos? É o conflito entre uma certa “atomização” (cem vezes denunciada unilateralmente) da vida e uma superorganização que a encerra, acompanha-a e sem dúvidas pressupõe. *A socialização da sociedade* prossegue. Rede de relações e de comunicações tornando-se mais densas, mais eficientes, ao mesmo tempo o isolamento da consciência individual e o desconhecimento do “próximo” agravam-se. A contradição situa-se a esse nível (Lefebvre, 1969, p. 221).

Quem é Riobaldo? um sujeito que encarna os problemas da humanidade, e que é ele o próprio sertão, um incoerente ao mesmo tempo, moderno, ao mesmo tempo tradicional, que perpassa todas as classes sociais, do garoto pobre, que pouco herdou de sua mãe, ao fazendeiro que herda as riquezas de seu padrinho. Próprio de um sujeito moderno, cheio de possibilidades, de escolhas, caminhos que em sua velhice questiona sobre cada uma delas, e relata que viver é realmente muito perigoso. Riobaldo traça a sua vida repleto de incertezas, “deus existe?” “o diabo existe?” “ir embora do jaguncismo?” “permanecer para ficar próximo a Diadorim?” “matar Hermógenes? mesmo quando ele nada tinha feito de mal” dentre tantas outras questões. O que é a vida moderna, se não um conglomerado de possibilidades e incertezas, de vontades, desejos e escolhas que nem sempre condiz com a vontade do sujeito e sim com as necessidades da lógica formal. Uma consciência que faz os sujeitos se questionarem: “quem sou eu?” assim como Riobaldo. Nesse sentido, “a consciência ‘moderna’ contém a certeza e uma incerteza igualmente sérias, igualmente frívolas” (Lefebvre, 1969, p. 215).

Riobaldo ao decorrer da sua vida passa por mudanças de lugares, companhias, e crenças. O livro narra sua trajetória desde a infância até a velhice, mostrando que o caminho percorrido nesse tempo foi fluído. A criança que se encontrava às margens do rio De-Janeiro não é o mesmo fazendeiro inquieto ao fim do romance. A saída da casa de seu pai, o momento em que ele foge do grupo de Zé Bebelo e reencontra o menino, a luta ao lado de Hermógenes, as batalhas traçadas por vingança à morte de Joca Ramiro, o pacto, as escolhas que contradiziam ao seu pensamento representam o dilema da vida moderna. Lima (2017) considera o romance roseano “‘Movimentante’, o sertão é construído aqui como veredas. É passagem e dinâmico.” (Lima, 2017, p. 86). O Sertão não é estático, mediante vários

acontecimentos, conflitos e mudanças que ocorrem tanto na vida do protagonista, quanto nas relações entre os jagunços.

Lefebvre afirma que “o novo período do descontínuo invade, lenta, mas poderosamente, o conhecimento, as atividades, a própria consciência” (Lefebvre, 1969, p. 209). As contradições no ser de Riobaldo se expressam no decorrer do livro:

Eu estava, com efeito, relatando mediante certos floreios uma passagem de meus tempos, e depois descrevendo, por diversão, os benefícios que os grados do governo podiam desempenhar, remediando o sertão do desleixo. E, nesse falar, eu repetia os ditos vezeiros de Zé Bebelo em tantos discursos. Mas, o que é o peleva era para afetar, por imitação de troça, os sestros de Zé Bebelo. E eles, os companheiros, não me entendiam. Tanto, que, foi só entenderem, e logo pegaram a rir. Aí riam, de miséria melhorada (Rosa, 2006, p. 425).

Nesse contexto, é possível observar a construção da concepção de mundo ou ideologia de Riobaldo, que passa certo tempo no grupo de jagunços liderado por Zé Bebelo, mas após sua saída nesse grupo, se insere no grupo de Joca Ramiro. A presença nesses grupos, a troca entre os jagunços podem ser fatores que possibilitam a construção do sujeito Riobaldo. A princípio ele pouco exprime posicionamentos sobre as ideias de moderno e tradicional defendidas pelos respectivos líderes jagunços Zé Bebelo e Joca Ramiro. Mas em um certo momento ele se percebe reproduzindo as concepções de Zé Bebelo. Ou seja, há uma influência de Zé Bebelo sobre seu posicionamento, e construção da sua concepção de mundo sobre o sertão, que pode demonstrar ao mesmo tempo uma perspectiva a respeito do abandono do poder público a esses sujeitos, sendo o olhar o governo uma solução, como também sua percepção a partir de possíveis mudanças provocadas pelo governo como salvadora do problema sertão.

A partir desses dilemas e conflitos próprios do sujeito moderno, assim como desses elementos modernos que são apresentados nos textos, nos questionamos o quanto o *Grande Sertão: Veredas* apresenta um debate moderno. Fato que dialoga intimamente com a questão do sertão. A partir desses elementos e percepções, também nos perguntamos se o pacto e o misticismo apresentado na obra rosiana possui relação ao pacto fáustico goethiano.

1.4 “O diabo na rua, no meio do redemunho...” O pacto como alegoria da modernidade a partir do sertão?

Diante da Gama de aspectos que encontramos no *Grande Sertão: Veredas*, o misticismo não passa despercebido. Na parte inicial de sua narrativa, Riobaldo conta sobre o bezerro erroso com características que o povo relaciona ao *Demo*. Embaralhando esse trecho ao assunto sobre tiros, Riobaldo apresenta o sertão que o leitor está prestes a cruzar, através da leitura:

Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arbitado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo(Rosa, 2006, p. 7).

A obra rosiana abre a primeira impressão do sertão, cujo, mitos, crenças e religiosidades compõem esse espaço. Fatos que também não passam despercebidos em outras obras que possuem o sertão como o espaço do conteúdo literário, visto que a crença, o misticismo e o folclore compõem qualitativos impostos aos sertões, presentes em obras de arte⁵, principalmente dos séc. XX.

No *Grande Sertão: Veredas* a frase “o diabo na rua no meio do redemoinho” é apresentada e repetida no decorrer da história. Nesse contexto, temos como objetivo compreender o que o misticismo, que se apresenta fortemente também a partir da figura do diabo, revela sobre o sertão rosiano. Buscaremos a partir da figura do diabo compreender o sertão, junto a história apresentada no *Grande Sertão: Veredas*. Pois concordamos com Lefebvre ao discorrer que o diabo oferece a história inversa e reveladora em relação a história oficial:

Sua história fornecer-nos-ia o inverso das histórias oficiais, inverso revelador. Cada época, cada povo, cada classe até nossos dias — e cada grupo, cada partido político — teve seu diabo, viu-o, evocou-o, fê-lo, viveu-o, perseguiu essa imagem e imolou-a, ressuscitou-a para matá-la de novo. E como se é sempre contra antes de ser a favor (melhor e mais contra do que é a favor), esta perseguição ao monstro imaginário o real teve sempre a maior importância (Lefebvre, 1969, p. 70).

Se para Lefebvre (1969) o diabo fornece uma história inversa às histórias oficiais, acreditamos que ele é um elemento importante para escovar a história a contrapelo. Principalmente, quando esse inverso é revelador. Isso nos instiga a pensar em figuras importantes do diabo na história, como por exemplo Mefistofeles, que através do Fausto nos

⁵ Como exemplo de obras de artes : Os Sertões (1902), de Euclides da Cunha; O auto da Compadecida (1955), de Ariano Suassuna; O pagador de promessas (1960), Dias Gomes.

apresenta o inverso na história da modernidade, também no demo apresentado no *Grande Sertão: Veredas*. Duas obras que possuem o pacto como tema central.

Nesse contexto, nos perguntamos: há relação entre o mito fáustico e o *Grande Sertão: Veredas*? Como sabemos, João Guimarães Rosa possui um vasto campo do conhecimento e isso possibilita a presença de diferentes influências estéticas em sua escrita. Dentre a gama de possibilidades de interpretações e análises no *Grande Sertão: Veredas*, há alguns instrumentos que possibilitam tal questionamento. Em primeiro lugar, o pacto que envolve todo o contexto da obra, mas que apenas isolado não significa necessariamente uma relação com o pacto fáustico. Outra questão crucial é o conteúdo universal que, assim como o Fausto goethiano, o *Grande Sertão: Veredas* também o expressa. Como dito anteriormente, Candido (1977) considera o *Grande Sertão: Veredas* uma obra universal, que apresenta questões genéricas da humanidade. Alguns outros elementos como o nome Faustino nos faz lembrar o nome Fausto, fáustico. Além disso, a tragédia, assim como ocorre no *Grande Sertão: Veredas*, também é elemento fáustico. Por fim, a relação que o fausto goethiano possui com a modernidade, em que a partir da literatura entendemos a sociedade moderna, ao passo que o *Grande Sertão: Veredas* também apresenta uma mudança espacial decorrente da modernidade.

O mito do Dr. Faustus surge de um sujeito histórico real. Para Souza (2018), pesquisadores que analisaram documentos da época, apontam que este homem, cujo nome era Jorge explorou os diversos campos do conhecimento, como a medicina, a magia, a alquimia e a astrologia. Segundo o autor, este sujeito se localiza em um período de soberania religiosa cristã sobre a sociedade europeia, “O mito do pactuante é genuinamente alemão, nascido no berço da reforma protestante no século XVI.(...)”(Souza, 2018, p. 25). Isso conferiu às atividades relacionadas por esse sujeito uma interpretação como do maligno, associação comum para as atividades de bruxaria, muito conhecida pela prática a partir de mulheres. Após a morte desse sujeito, surgem várias histórias e escritos sobre o Fausto que contribuem para a permanência do mito que apresenta o pacto entre Fausto e o diabo com data para a morte do pactuante. Dentre a gama de compilados com a história de Faustos, Souza, (2018) cita a narrativa *Faustbuch* que acrescenta a figura de Mefistófeles a lenda. Mas é nas versões literárias de Goethe e de Thomas Mann que essa narrativa passa a refletir sobre o homem moderno.

Diante dessa gama de elementos que nos fazem questionar uma possível relação entre o pacto fáustico e o *Grande Sertão: Veredas*, buscamos entender o que caracteriza uma obra

ou um personagem como fáustico. Para Souza (2018) o mito fáustico no *Grande Sertão: Veredas* é o elemento que confere à obra o caráter universal, haja visto, que uma das características fáusticas é a generalização do Fausto como a própria tragédia do desenvolvimento. Berman (2007) afirma que o Fausto goethiano se generaliza na própria humanidade. Percebemos também que ele deseja toda a sorte das experiências humanas e assim as tem.

O que esse Fausto deseja para si mesmo é um processo dinâmico que incluiria toda sorte de experiências humanas, alegria e desgraça juntas, assimilando as todas as seu interminável crescimento interior; até mesmo a destruição do próprio eu seria parte integrante do seu desenvolvimento (Berman, 2007, p. 53).

Para Berman (2007), o Fausto é a própria humanidade, ou a própria tragédia do desenvolvimento, representado pelo paradoxo, a impossibilidade de criação sem destruição. O espírito da criação pode gerar destruição, ao mesmo tempo, emergir pelos caminhos do maligno e da destruição, tudo resultará em criação. Assim, como em Fausto, Riobaldo também possui ambiguidades e paradoxos.

Souza (2018) encontra na estética do *Grande Sertão: Veredas* algumas características possíveis dessa relação da obra rosiana com o mito fáustico. Para o autor, a obra rosiana possui aspectos do romance moderno e do romance de formação.

Para Souza (2018), uma das características do romance moderno é a interioridade. Além disso, a irregularidade temporal e síncrona se torna uma característica do romance moderno, como por exemplo Dostoievsky. No *Grande Sertão: Veredas* o romance também não obedece a uma escala temporal linear. Souza (2018) defende que o personagem moderno não narra de forma precisa e articulada devido às experiências experimentadas na vida, da mesma maneira essa é uma característica que o autor encontra no *Grande Sertão: Veredas*, pois, devido a experiência e aos traumas se torna impossível a narrativa de Riobaldo seguir uma escala linear.

Apesar de localizado em um contexto rural da época, com caráter regionalista, Riobaldo apresenta aspectos do homem moderno. Para Lefebvre (1969), o mundo moderno se apresenta como a era da liberdade de escolha, no sentido que em outros períodos passado o sujeito ao nascer tinha o destino traçado, seja pela sua posição social que ocupa, seja pelo tipo de trabalho que sua família realiza. A representação do mundo moderno é essa liberdade de escolha, que na verdade esconde verdadeiras contradições que mais provam a falta de

liberdade. Riobaldo apresenta uma flexibilidade durante os espaços que percorreu no decorrer da sua vida. Sua experiência no jaguncismo é construída a partir de escolhas que o leva a fazer parte, em períodos diferentes de sua vida, em grupos que eram rivais, assim como mencionamos anteriormente sua mudança do grupo de Zé Bebelo ao grupo de Joca Ramiro. Fato, que não é recorrente no grupo com outros jagunços. Além disso, para Souza (2018) o termo fáustico tem vários significados, assim, o autor aponta:

O termo aparece aqui como uma representação do homem moderno em sua angustiante motivação existencialista na luta da descoberta do desconhecido para encontrar o sentido do seu existir. Nesse sentido, a terminologia reflete as experiências coletivas do ser humano (Souza, 2018, p. 33).

Riobaldo também se apresenta angustiante diante suas reflexões existencialistas e na busca do sentido do seu existir. Souza (2018) considera uma relação entre a busca por conhecimento de Riobaldo e de Fausto, no sentido que ambos buscam conhecimento. Fausto o faz, a princípio, por meio dos livros, dos experimentos realizados na individualidade do seu quarto, momento em que Berman (2007) considera ser a primeira metamorfose de Fausto. Em seguida, após sobreviver através do som dos sinos da Igreja, na Páscoa, e retornar a vida pública no “pequeno mundo” ele passa a querer as experiências humanas, o sexo, o amor, que encontra através da figura de Gretgen. Concordamos com Souza (2018) que há uma busca por conhecimento por parte de Riobaldo. Essa busca não acontece apenas por meios convencionais através dos livros ou de conhecimentos sistematizados, mas na troca com sujeitos que o narrador considera possuir uma sabedoria do mundo, como por exemplo o compadre Quelemém; também por meio do homem que o escuta, que aparenta ser uma pessoa instruída, um doutor e que Riobaldo apresenta questões com intuito de compreendê-las. Além do letramento que Riobaldo tem acesso ao chegar na fazenda de Celorico Mendes. Além disso, as experiências genéricas humanas que se apresentam através do jagunço, dão sentido universal à obra rosiana.

Um dos pontos identificados por Souza (2018) que relaciona o mito fáustico ao Grande Sertão: Veredas é o individualismo fáustico. Pois, Riobaldo pensa por ele mesmo e se diferencia de outros que o cerca. Para o autor, Riobaldo se fascina pelas questões da existência, e suas questões são de caráter humanos, universais, o que Souza (2018) considera também de caráter fáustico. Para o autor, no mito de Fausto há o individualismo da sociedade moderna, Fausto é a representação do homem que quer trilhar seu próprio caminho. O autor

considera que há esse aspecto em Riobaldo, por se diferenciar dos demais jagunços. Para ele, Riobaldo não segue a massa, como faz outros jagunços. Sobre isso, Souza (2018) adverte:

Concluimos que na personalidade de Riobaldo pulsa a perspectiva individualista que professa o homem fáustico, uma vez que se associam ao processo de formação desse herói o individualismo e a ininterrupta busca de experiência (Souza, 2018, p. 60).

Concordamos que há um individualismo, no sentido que o diferencia dos seus companheiros, pois Riobaldo parece refletir sobre sua existência, sobre os acontecimentos ao seu redor, assim como o homem moderno utiliza dessa “liberdade” do mundo moderno para traçar seu próprio caminho, para fazer escolhas e mudar de perspectiva.

Outra correlação que Souza (2018) traça entre o *Grande Sertão: Veredas* e *Fausto* é o amadurecimento do personagem, ou seja, seu desenvolvimento em cada fase. Assim como o Fausto se desenvolve e apresenta diferentes metamorfoses, Riobaldo também possui fases. A presença de um personagem que não se apresenta pronto desde o início, mas um herói que se desenvolve são características consideradas por Souza (2018) do romance de formação. Para Souza (2018) essas fases se dividem a partir dos nomes/apelidos que o narrador passa a adquirir conforme seu desenvolvimento: Riobaldo, Tatarana, Urutu Branco.

A primeira fase de Riobaldo, considerada por Souza (2018), é o período que abrange desde sua infância até sua idade jovem. Possui marcos importantes como o primeiro contato e a travessia com Diadorim. Também, quando ocorre a morte de sua mãe e sua passagem de uma vida pobre junto a mãe a uma vida abastada com Selorico Mendes. Sua primeira experiência sexual com Rosa Warda. Na fazenda de Selorico Mendes ele tem acesso a dois elementos cruciais de mudanças em sua vida, o primeiro é o contato com as histórias de jagunço, o que possibilita desenvolver o encanto pelo jaguncismo. Ainda na fazenda de Selorico Mendes ele tem o primeiro contato com o grupo jagunço de Joca Ramiro, que futuramente, ele passará a fazer parte do grupo. Outro elemento importante é o acesso à educação ao letramento que acontece a partir do seu padrinho Selorico Mendes.

(...)Semelhante ao Fausto goethiano, que se dedicou a compreender as ciências que estavam ao seu alcance (na tentativa de entender o seu mundo), assim também Riobaldo se dedica ao exercício do aprendizado na busca de compreender o mundo que o cerca, com isso, o desejo de decifrar a existência se inicia nesse período, em particular, mas se estende pelo resto de seus dias. Assim, tanto Riobaldo quanto Fausto, possuem um nível instrucional condizente com seus particulares tempos e contextos sociais (Souza, 2018, p. 47).

Souza (2018) considera que nessa primeira fase, Riobaldo expressa curiosidade por entender a existência. Assim como o Fausto que também possui uma gama de conhecimentos, Riobaldo, apesar de não possuir instruções tal como o doutor que o escuta, possui curiosidade por entender os dilemas que se apresentam na vida, entender a existência do diabo e do pacto. Dessa forma, Souza (2018) aborda:

A busca desenfreada pelo conhecimento é a própria representação de um mundo contemporâneo "confiscado pela informação e ciência". Nesse sentido, Riobaldo (como o próprio Fausto) é o arquétipo literário da representação do homem na busca incessante de entender o mundo que o cerca (Souza, 2018, p. 50).

A primeira metamorfose de Fausto, denominada por Berman (2007) como o sonhador, é o período em que Fausto, após se fechar do mundo e buscar o conhecimento através de livros, magia e outros meios, se depara com a morte. No entanto, praticamente no momento de sua morte ele é arrebatado pelo som dos sinos pascal, sinos que o fazem viver. A partir desse momento Fausto sai do seu mundo sem contato social, e passa a caminhar no seu “antigo mundo” o qual conviveu em sua infância.

A segunda fase, identificada por Souza (2018), é quando Riobaldo recebe o apelido de Tatarana. Essa fase é marcada por diversos acontecimentos que o impulsionam a pensar na possibilidade do acesso ao misticismo. Acontecimentos como a morte de Medeiro Vaz, a falha ao atravessar o liso do sussuarão, a morte de vários cavalos pelos judas, a fala em eliminar com os judas, e o desânimo que tais acontecimentos causaram em muitos jagunços.

A segunda metamorfose de Fausto, denominada por Berman (2007) como o amador, é o momento em que Fausto anseia por viver as experiências do mundo, cujo ele passou muito tempo distante. Fausto anseia o amor, o sexo, o poder. Nesse momento, mediado por Mefisto, Fausto se torna um verdadeiro Don Juan. Além disso, nessa metamorfose, Fausto experimenta o amor através de Gretchen. Não obstante, essa relação esgarça em contradições. Gretchen cresce sob os olhos de Fausto, se distinguindo da criança angelical que antes conheceram. Mas a sociedade em que ela se desenvolve não possui suporte para tal crescimento, assim como aponta Berman:

Fausto se assusta ao observar esse crescimento; ele não se dá conta de que é um crescimento precário, pois carece de suporte social e não tenho qualquer simpatia eu confirmação a não ser da parte do próprio Fausto. A princípio, o desespero dela se manifesta através da paixão desenfreada e ele se delicia. Porém em pouco tempo o ardor se converte em histeria, para além do que ele pode controlar. Ele a ama, mas num contexto de uma vida plena, com passado e futuro, e em meio a um largo mundo que está decidido a explorar; para ela, o amor por ele ignora qualquer contexto e constitui seu único apoio

na vida. Forçado a enfrentar o intenso desespero das necessidades dela, Fausto entra em pânico e abandona a cidade (Berman, 2007, p. 70).

Como Gretchen encontra em Fausto a liberdade que o mundo em que vive não proporciona a ela, sua atenção exagerada e medo de perder Fausto aumentam. Os anseios de Fausto e de Gretchen se distinguem. Fausto já sentindo confuso em relação a suprir as necessidades dela e lidar com seus próprios anseios abandona a cidade e caminha em direção a “floresta e caverna”, onde experimenta outras sensações humanas. Quando retorna ao seu “antigo mundo”, tudo está turbulento e logo vai se deparar com Gretchen presa, por acusações de uma sociedade moralista. Se sente culpado, pois a abandonara, pensa em salvá-la. Mas Gretchen percebe que não é o anseio dele passar o resto da sua vida ao lado dela, opta pela morte após a acusação.

No *Grande Sertão: Veredas*, a segunda fase apontada por Souza (2018) como Tatarana, marca o momento em que parte dos objetivos dos jagunços não se desenvolvem, e pelo desânimo que isso repercute nos jagunços. Em ambas as obras, na segunda fase e/ou metamorfose o desânimo é a sensação em comum. Visto que, a segunda metamorfose de Fausto é marcada pela tragédia de Gretchen, morta por uma sociedade moralista, o que causa em Fausto uma indiferença ao “antigo mundo” e o impulsiona a transformá-lo, ou mesmo destruí-lo. A partir disso, Fausto sente a necessidade de mudar essa sociedade, criar uma sociedade cuja base é a liberdade, assim inicia-se sua terceira metamorfose que segundo Berman (2007) é o fomentador. Momento em que Fausto inicia grandes construções, desenvolve, segundo o autor, mais que lucro ou dinheiro, mas uma divisão social do trabalho. Na terceira fase de Riobaldo, também é marcada por mudanças e destruições, tanto no eu de Riobaldo, quanto na sociedade em que ele vive.

A última fase identificada por Souza (2018), Urutu Branco é o momento posterior ao pacto, quando há uma mudança na personalidade de Riobaldo, também o momento em que ele assume a liderança jagunça, que antes foi negada após a morte de Medeiro Vaz. Também é o momento em que ocorreu a tragédia de Diadorim, grande amor de Riobaldo. Diadorim é a figura que representa uma subversão ao moralismo social. Ele (que após sua morte, ao ter contato com o seu corpo é revelado suas genitálias do sexo feminino, passando a informação de que na verdade, Diadorim é uma mulher) passou a fazer parte do jaguncismo, personificado como homem, meio que é composto apenas por homens. Nesse contexto, o jaguncismo que

também se apresenta como moralista, um meio excludente à mulher, se assemelha ao que Berman (2007) analisa como “antigo mundo” em Fausto.

A morte de Diadorim, de forma semelhante a de Gretchen, (também podemos traçar um paralelo ainda que distante, com a tragédia do casal de idosos, em Fausto, que representava o que de melhor ainda havia no “antigo mundo”) participa do final do que no *Grande Sertão: Veredas* poderia ser considerado o “antigo mundo”. Pois a batalha ocorrida no Tamanduá-tão foi a última batalha, tanto por ocorrer no contexto de entrada dos soldados que buscavam finalizar com o jaguncismo, quanto por ser o momento em que se alcança o objetivo de matar os judas. Além disso, Riobaldo desejou sair do jaguncismo em muitos momentos, mas permaneceu por conta da proximidade a Diadorim. Assim, após essa batalha o jaguncismo findou.

O jaguncismo pode ser esse antigo mundo, principalmente quando consideramos que a modernidade que se apresenta na obra por meio do personagem Zé Bebelo, como veremos com maior detalhe no terceiro capítulo, a partir dos objetivos de modernizar o sertão, sendo um deles o extermínio do jaguncismo. A última fase riobaldiana se assemelha ao Fausto, pois ocorre uma espécie de fim do antigo mundo, mas diferente do Fausto, esse antigo mundo não se esgota. Há como afirma Martins (2000) sobre a modernidade no período atual, uma permanência de duas formas de mundo, em que a tecnologia avança, mas a miséria não se extingue, pelo contrário, permanece, pois a modernidade necessita dela para a sua reprodução. Também algumas formas antigas não se esgotam, pelo contrário, passam a existir com maior força, como a permanência do latifúndio, da propriedade privada da terra.

Para Souza (2018), a busca pelo pacto ocorreu para cumprimento de tarefas que sem o auxílio das forças ocultas talvez fosse impossível. O pacto permite a Fausto acessar o conhecimento que não seria possível através da ciência, através das experiências humanas. Mais que isso, a partir das análises de Berman (2007) percebemos que o pacto proporciona a Fausto o seu próprio desenvolvimento, passando da primeira a terceira metamorfose, com a mediação de Mefisto, mas em sua última metamorfose e junto ao desejo de criar e desenvolver ultrapassando os limites do tempo, o próprio Mefisto se ver exausto em relação a Fausto.

Fausto desenvolve sua autonomia em relação aos seus anseios de desenvolvimento para uma sociedade diferente do “antigo mundo”. Riobaldo também desenvolve sua autonomia e seu espírito de liderança, já não há uma sugestão para que ele se torne o líder do grupo jagunço, como outrora ocorreu ao perceber que Medeiro Vaz o sugeria como líder, e

Riobaldo não se sentindo preparado recusa essa opção. Agora Riobaldo não apenas se sente preparado, como confronta lideranças jagunças que estavam presentes. Para Souza (2018), ao recorrer a essa força pactuante, Riobaldo adquire a força para vencer a batalha contra os judas e vingar a morte de Joca Ramiro. O autor considera que o pacto significa ir além dos limites por algo que se deseja, ainda que haja um preço, que pode ser representado pela alma.

Nesta última fase, após o fim do jaguncismo, há a permanência de Riobaldo como fazendeiro, ele se casa com Otacília. Período que vai até o seu momento atual e que permeia pela angústia da morte de Diadorim e pela realização do pacto, buscando sempre na figura de Compadre Quelém as respostas para tantas perguntas que lhe surgem.

Ambas as literaturas, tanto o Fausto goethiano, quanto o *Grande Sertão: Veredas* possuem elementos semelhantes, como o pacto e a reflexão sobre a sociedade moderna. No entanto, ambas as obras são distintas, em conteúdo e contexto. Dessa forma, não podemos deixar de entender que ambas apresentam uma alegoria social. Souza (2018) aponta que uma das motivações de Riobaldo a cometer o pacto é a perspectiva social que ele observa. Por exemplo, quando ele entra ao território de Seô Habão e se depara com tanta miséria e pobreza em contraponto a um fazendeiro rico, que seria Seô Habão.

A crença, a mitologia faz parte do *Grande Sertão: Veredas*. Em algumas histórias encontramos elementos importantes que podem nos auxiliar a entender a alegoria do misticismo como um retrato social. Riobaldo conta uma história sobre dois sujeitos, chamados Davidão e Faustino. Envolvem dois jagunços, um proprietário sem terras, outro um camponês expropriado. Essa história contada por Riobaldo é uma alegoria da condição jagunça, que se apresenta entre classes (o jaguncismo é formado por fazendeiros, sitiante, cujo líderes geralmente são fazendeiros, cujo vida do sitiante modifica ao pertencer a essa forma de banditismo), também uma alegoria da estrutura agrária brasileira. Cujo, assim como em Fausto, o detentor de bens não apenas materializa o seu poder através da terra sob o domínio do camponês, subjugando-o através do trabalho, mas tem acesso a própria vida do seu amigo, que na sua condição, em troca do mínimo para sobreviver, entrega a sua vida. É a coragem de enfrentar a morte como jagunço e a necessidade, em caso de sobrevivência, de ter acesso à terra para reproduzir sua vida.

Durante o ritual para realização do pacto com o Diabo, Riobaldo realiza todos os rituais conhecidos por ele, como ir a uma encruzilhada, por exemplo. Ocorrem sinais neste momento, mas nenhum desses eram os sinais esperados por Riobaldo. A forma como

Riobaldo aponta o misticismo e a religiosidade ocorre por meio de elementos populares, que possuem influências de diversas culturas que formaram o Brasil. Percebemos que o misticismo no *Grande Sertão: Veredas*, dentre outras possibilidades, apresenta a realidade e compõe as características desse sertão.

Souza (2018) aponta que a religião apresentada no *Grande Sertão: Veredas* possui elementos eruditos e populares. Para o autor, a cultura popular presente na obra rosiana passa por um processo histórico de influências. O *Grande Sertão: Veredas* possui aspectos culturais marcantes, sendo a crença, a mitologia um deles. É um sertão composto por uma diversidade cultural e religiosa. Que foi construída a partir da colonização, do catolicismo, que por si só é diverso, mas que também modificou as formas de expressar a fé. A cultura é adaptada às influências de culturas europeias, indígenas e africanas moldada a cultura de cada região.

Riobaldo demonstra a crença do Diabo como maligno. Hermógenes é considerado também um homem que fez pacto com o diabo, é visto por Riobaldo como alguém maligno. Riobaldo a partir da impressão que Hermógenes lhe causa, mas também é válido lembrar que ele narra a história depois de tê-la vivido, ou seja, desde o princípio tem o conhecimento de Hermógenes tanto como o traidor em relação a morte de Joca Ramiro, quanto, o conhecimento da morte de Diadorim associado à figura de Hermógenes. Mas, claro, ele apresenta Hermógenes desde seu primeiro contato como um homem ruim. O que nos leva a refletir se esses qualitativos não são atribuídos a Hermógenes também por ser um pactário.

Em um dado momento, Riobaldo experimenta por via de rituais dessa via maligna, o pacto, e duvidar se algo aconteceu. Ao apresentar elementos do pacto, como o uso da encruzilhada, a dúvida se o Demo apareceria em forma de Bode Preto, de morceirão, de Xu aponta a diversidade de elementos que uma sociedade pode apontar como demoníaca, inclusive revelando preconceitos, ao atribuir alguns símbolos místicos a figura do Diabo, como maligno.

Embora Riobaldo não encontre os simbolismos esperados por ele como resposta ao pacto, ao fim do ritual, ocorre uma mudança na sua personalidade e nos caminhos de Riobaldo, mas nada disso comprova sua dúvida quanto ao pacto. Ele sendo agora, tão pactário quanto Hermógenes, se tornaria semelhante ao Hermógenes? Seria a ruindade apresentada em Hermógenes, observada pelo narrador, própria do ato pactário? Ao fim da obra, imerso por muitas dúvidas, entre a existência do pacto, do Demo, do bem e do mal, ele conclui que o que

existe é o homem humano. Logo, todos os estereótipos místicos usados para justificar a maldade do homem, não advém do pactário, do misticismo, mas do próprio homem.

Nessa perspectiva, Souza (2018) também concorda que Riobaldo não é um Fausto, tampouco o *Grande Sertão: Veredas* é uma releitura ou foi uma recriação de Goethe. Para o autor, Riobaldo é um homem fáustico, ele não é Fausto. Souza (2018) defende a existência da relação fáustica na obra rosiana: “Através da correspondência homem/sertão (como elemento simbólico da existência) desenrola-se a relação fáustica de Riobaldo para com o mundo que o cerca” (Souza, 2018, p. 42). Mas para Souza o pacto no *Grande Sertão: Veredas* é um elemento único. Não seria uma espécie de fausto sertanejo, mas possui uma autenticidade que mescla elementos rústicos e populares, que acreditamos ser um reflexo daquele espaço, como elementos alegóricos do mito fáustico.

O *Grande Sertão: Veredas* apresenta elementos do mito fáustico, e traz consigo reflexos do drama moderno brasileiro. Mais precisamente uma modernidade brasileira que se inscreve a partir do sertão e que apresenta esse sertão, não o torna um espaço caricato, cuja forma representa um espaço fechado, desconectado do espaço urbano ou mesmo de outros espaços terrestres. Também, não apresenta um sertão como sinônimo de atraso e o urbano como sinônimo de moderno. Esse é o sertão que sofre impactos da modernidade que passa a permear os diferentes locais do globo junto ao modo de produção capitalista. É um sertão que nada tem de isolado, mas que é produto também da produção de outros espaços tidos como diferentes e distantes a ele. O *Grande Sertão: Veredas* nos apresenta o sertão tal como ele é, o mundo. A partir das generalizações das questões essenciais do homem entendemos o sertão inserido em uma escala do micro ao macro, permeando o singular, particular e o universal.

2. SERTÃO, ESTILHAÇOS E RUÍNAS

Sobre a terra há de viver sempre o mais forte
Itamar Vieira Junior

Sacudido numa cova
Desprezado do senhor
Só lembrado do cachorro
Que ainda chora a sua dor
É demais tanta dor
A chorar com amor
Luiz Gonzaga

“– NONADA. TIROS QUE O SENHOR ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja.” (Rosa, 2006, p. 3) Essa é a frase que Riobaldo inicia o livro. Assim damos os primeiros passos por este sertão, através de tiros que apresentam um sertão de violência.

Aqui, buscaremos enxergar nessas ruínas da história outra camada que compõe a matéria do sertão. Após entender que o sertão é mundo e que nós nos metamorfoseamos na figura do jagunço ao lermos o *Grande Sertão: Veredas*, entenderemos que o sertão também é Brasil e nele está imbricado toda a estrutura agrária brasileira formada pelo latifúndio e pelos conflitos de terra entre os coronéis e os despossuídos, os vencedores e os vencidos, os que têm voz para escrever a história e os calados.

Na epígrafe do capítulo uma citação da obra *Torto Arado* que também apresenta em seu conteúdo, cujo contexto e publicação é mais atual que o *Grande Sertão: Veredas*, um rio de sangue que é o conflito agrário, uma matéria que compõe não apenas a literatura, mas o campo brasileiro. Em seguida, uma citação da canção intitulada "A morte do vaqueiro", que apresenta em seu conteúdo representação da formação dos sertões brasileiros, com bastante relação ao sertão apresentado no *Grande Sertão: Veredas*, cujo espaço é marcado pela presença do gado. Na canção está intrínseco também às relações socioespaciais que compõem esse sertão.

Esse capítulo se divide em cinco partes. No primeiro e no segundo momento apresentaremos a história por meio do *Grande Sertão: Veredas*. Desde a estética, ao conteúdo presente na obra, que se mostra como ruína. Estilhaços da história do Brasil.

Na terceira parte do capítulo, enveredaremos pela estrutura agrária do *Grande Sertão: Veredas* que é um retrato não estático da realidade. No quarto momento e no quinto momento analisaremos respectivamente as representações do jaguncismo rosiano junto a sua

significações para o sertão, e as contradições impressas entre os personagens Seô Habão e os catrumanos.

Benjamin (1994), aborda sobre a forma como Proust por meio do risco derruba o mundo no chão e o parte em estilhaços, a unidade da família, da personalidade, a ética sexual, as pretensões da burguesia são despedaçadas pelo risco. Logo, surge o questionamento: a partir das lembranças de Riobaldo o *Grande Sertão: Veredas* também despedaça o sertão em estilhaços?

2.1 A história pelas veredas do sertão

Para conhecer o sertão roseano nós o acessamos a partir do “contar” de Riobaldo, que analisa sua vida, expressa questões importantes e a partir disso apresenta o sertão, que por vezes, é o próprio narrador. Para ele, contar é dificultoso, pois a história tem astúcias, os lugares se movimentam. Nesse viés, consideramos que ele não apresenta um conceito estático de espaço e tempo, pois a obra consegue representar esses conceitos em constante transformação. Assim, Riobaldo menciona:

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? (Rosa, 2006, p. 184).

A partir de Riobaldo, entendemos também que a história não apenas possui astúcia, mas esconde nas narrativas históricas tradicionais, concepções sobre os fatos e principalmente os interesses de classes. Nesse viés, embasado na concepção de Benjamin (1994) sobre o conceito de história, buscaremos na história do sertão também as vozes dos vencidos.

O *Grande Sertão: Veredas* apresenta uma análise crítico-espacial sobre o Brasil. No entanto, a realidade social, pode ir além do que o texto apresenta. Há sujeitos, espaços, conflitos que são contados e os que não são. Nesse sentido, refletimos: Qual sertão o *Grande Sertão: Veredas* apresenta? O *Grande Sertão: Veredas* representa fielmente a estrutura agrária brasileira? Essa obra é a expressão real das mulheres que compõem o sertão na época? É possível perceber os conflitos de classe no sertão rosiano? existem sujeitos que compõem tais relações, além dos que aparecem na obra. Além do mais, como dito anteriormente, consideramos a arte o reflexo do real, não o real em si.

No *Grande Sertão: Veredas* os trechos sobre plantações, produção e preparo de alimentos, ou sobre os sujeitos que estão inseridos neste trabalho são apresentados de forma sucinta. Como por exemplo, o cotidiano e os sujeitos que compõem a fazenda de Selorico Mendes, praticamente não aparecem. Mas isso não significa que tais relações não existam; o trabalho, a “parceria”; a troca de favores e o poder são características da época, que se apresentam em alguns trechos da obra como exemplo, as pessoas que compõem a fazenda do personagem Seô Habão.

Contextualizar a literatura é de suma importância para compreender suas representações para além de seu conteúdo. A literatura é uma forma de voltar no tempo e compreender questões sociais específicas, ou não, de uma época. Ela também é uma forma de conhecer a história por meio da subjetividade humana.

A história é um conceito valioso para a interpretação da realidade, portanto, é imprescindível a sua relação com a ciência geográfica. Para Moreira (2008), a arte trabalha com as dimensões espaço temporal do real. A partir desse entendimento, o autor propõe dar vida geográfica à literatura. Acessamos a história, nesse contexto, a partir do conteúdo narrativo, ou seja: por meio da memória do narrador personagem, que é Riobaldo, é possível adentrar na história fictícia. Através da aparência dos fatos narrados, acreditamos ser possível compreender a essência das relações sociais da época. No entanto, o conteúdo narrativo da obra rosiana se apresenta de maneira distinta em relação as tradicionais narrativas científicas e literárias, pois, Riobaldo se recusa a contar os fatos “seguido” e/ou “alinhavado”:

Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo. Não crio receio. [...] Não. Eu estou contando assim, porque é o meu jeito de contar. Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte. [...] A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. **Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância.** De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe (Rosa, 2006, p. 98-99, grifo nossos).

Como mencionado na seção anterior, uma das características do romance rosiano é a forma como Riobaldo narra os fatos, sem seguir uma ordem linear cronológica dos acontecimentos. A escrita da obra rosiana confere um monólogo, em que não há divisões por capítulos, pois se tratam de memória e reflexões sobre a vida do próprio narrador. Riobaldo, o

narrador personagem do romance, relembra a sua vida de maneira fragmentada, suas lembranças não conferem uma organização linear dos fatos, assim como a história não é linear.

Ao falar sobre Proust, Benjamin (1994) explica que o mais importante não é o que ele viveu, mas sim sua memória. No *Grande Sertão: Veredas* a experiência narrada possui grande importância. Para Benjamin (1994), o mais importante para a história é a memória que se apresenta como um lampejo, sendo neste momento, possível perceber o perigo. Entendemos o perigo como a opressão de uma classe sobre outra, que tende a permanecer. No *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo apresenta memórias que surgem em sua mente. Ao narrar, ele apresenta o seu desenvolvimento, inclusive, nesse trecho ele demonstra a percepção sobre sua mudança, pois, ele se entende como uma pessoa que foi diferente do que ele é hoje “cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa”(Rosa, 2006, p.99).

Tal fato nos aproxima da concepção de Benjamin (1994) em relação ao seu conceito de história, pois o filósofo entende que a história é na verdade um amontoado de ruínas e estilhaços e rompe com a ideia tradicional histórica. Para Gagnebin (1994), Benjamin critica duas maneiras de escrever a história, a primeira é a história progressista produzida em seu tempo, que apresentava uma história equivocada e provocava a incapacidade de desenvolver uma luta eficaz contra o fascismo, mas também essa crítica serve a historiografia burguesa, “[...] que pretenderia reviver o passado através de uma espécie de identificação com seu objeto” (Gagnebin, 1994, p. 8). Ambas as escritas da história, possui uma visão linear de tempo homogêneo e vazio

Da mesma maneira, a ideia de uma narrativa linear e estática não ocorre, nesse caso, para Guimarães Rosa. Pois, por meio da narração de Riobaldo, o autor organiza sua escrita de forma que o início, o meio e o fim do texto, ou das lembranças, não obedecem às ordens dos fatos.

Isso ocorre porque a narrativa do *Grande Sertão: Veredas* se organiza como memórias. Não são histórias pensadas com começo, meio e fim, mas sim fragmentos, estilhaços, da história quebradiça, que vêm à tona para Riobaldo. Por isso, a obra se inicia abordando tiros, em seguida conflitos jagunços que ocorreram em tempo recente em sua vida, para depois praticamente ao chegar a página cem, contar sobre sua infância e o primeiro encontro com o menino Diadorim, fatos que poderiam ser considerados principiantes em uma escrita que segue as ordens cronológicas.

Ao abordar sobre a história, Benjamin (1994) cita a grandiosa obra de Klee denominada “*Angelus novus*” para demonstrar como a história torna-se ruínas e estilhaços. Para o autor, o materialista possui a função de compreender a história por meio da memória do sujeito, exatamente no momento em que o perigo se apresenta. É a partir dessa forma de narrar sua história que podemos, nos atentar às imagens do passado, da forma como elas se apresentam no momento do perigo, assim como Benjamin (1994) propõe ao materialista. Mediante tais apontamentos Benjamin afirma:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como de fato ele foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar na imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo ao sujeito histórico sem que ele tenha consciência disso (Benjamin, 1994, p. 224).

Benjamin (1994) não apenas critica a historiografia progressista, burguesa, linear, como mostra como a história costuma ser contada, em que o historiador possui empatia aos vencedores. Como mencionado antes por Gagnebin (1994), se trata de uma historiografia cujo historiador possui uma identificação ao seu objeto. Benjamin (1994) aborda, por exemplo, que dominadores pisam nos corpos que estão prostrados no chão. Essa é a relação de dominação, em que o vencedor, vence às custas dos vencidos. Não basta que a realidade se apresente de tal maneira, há uma tendência na permanência dessa estrutura. Isso nos remete a estrutura desigual da sociedade capitalista, em que, assim como apresentamos por meio do Fausto, o desenvolvimento tem como base as desigualdades, a modernidade, ou podemos falar aqui também, o modo de produção vigente, que se desenvolve a partir das contradições.

Benjamin (1994) ressalta a importância de voltar a história para contar a história dos vencidos, que em muitos momentos não é a história oficial, pois perpassa uma intencionalidade da classe dominante sobre o que é interessante ser transmitido. Nesse ponto, o sertão também perpassa esse contexto, pois estamos falando de um espaço construído também através de uma ideologia geográfica, como veremos na seção posterior.

Essa estrutura social tende a permanecer, ou seja, os vencedores continuam a pisar nos *corpos que estão prostrados no chão*. Utilizamos como exemplo, desse debate benjaminiano a estrutura fundiária brasileira, que apesar de passar por diversas mudanças, lutas em prol da reforma agrária, busca por titulação de comunidades tradicionais, dentre outros fatores, no entanto a divisão de terras permanece desigual no Brasil. Nesse contexto, pensamos também na construção do sertão no Brasil. A princípio, por meio da formação espacial brasileira, com

a entrada dos bandeirantes no interior do território, que é marcada por uma história de barbárie. Ao mesmo tempo, alguns feitos como os conflitos contra os povos originários, em muitos momentos eram narrados como histórias de aventura heróicas, de homens que enfrentam o que eram chamados de selvageria, que na verdade se tratavam de modo de vida e lutas como defesa a vida, a cultura e contra o escravismo. A história oficial perpassa em muitos contexto pelo que Benjamin chama a atenção, como uma história dos vencedores, não esgotaríamos tão rápido os exemplo que no Brasil, no que diz respeito a formação espacial brasileira e sua estrutura social, seriam uma representação de histórias dos vencedores, mas aqui no atentarmos principalmente a construção do sertão, escovando essa história a contrapelo.

A construção do sertão enquanto ideologia geográfica, como um espaço contrário ao moderno e narrado, tanto na literatura artística e científica, como o espaço da miséria e do atraso; pois, além de perpetuar as disparidades sociais, esses contextos apresentam a narrativa histórica tradicional, cujo conteúdo demonstram empatia aos vencedores da história, ou seja, uma análise espacial e/ou a história contada a partir dos interesses da classe dominante.

Além disso, Benjamin (1994) explica que os bens culturais, e os monumentos de cultura são, às vezes, também monumentos de barbárie. Por esse motivo, o autor explica que o historiador materialista “considera a sua tarefa escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1994, p. 225), ou seja, cabe ao materialista ver a possibilidade de conhecer essa história pelo seu lado contrário: a história dos vencidos. Nesse contexto, consideramos importante adentrar o sertão rosiano. O faremos através de Riobaldo, quem narra o romance e nos apresenta o sertão através de sua história que ocorre nesse espaço.

2.2. “Contar é muito, muito dificultoso”: as veredas Riobaldianas

O romance rosiano é narrado por um sertanejo (que é jagunço, letrado e fazendeiro). Nesta perspectiva, a obra rosiana contrasta com a tradição teórica de produções textuais sobre o sertão, pois este “espaço” é comumente qualificado a partir da intencionalidade de dominação. Para Leitão Júnior (2012), os textos que abordam o sertão são escritos, principalmente, sob o olhar externo, raramente é o homem do campo quem fala sobre o seu espaço. Essa realidade se difere em *Grande Sertão: Veredas*, do ponto que o narrador é um

personagem que vive no campo e no sertão. Ou seja, ele é a representação do sertanejo enquanto sujeito. Não obstante, a obra é escrita por João Guimarães Rosa.

Adentrar a obra por meio da voz de Riobaldo, por sê-lo narrador, torna, a princípio, a voz de Guimarães Rosa oculta. O escritor dá vida e autonomia ao personagem. Pois Guimarães Rosa escreve a obra, e como todo literato, expressa sua concepção de mundo e as ideologias presentes em sua época, nesse caso, através de Riobaldo. Nesse contexto, ao buscar a voz que versa o sertão no *Grande Sertão: Veredas*, nos atentamos ao fato que nessa forma de escrita se entrelaça o narrador e o escritor. Sobre esse entrelaçamento no conteúdo discursivo do *Grande Sertão: Veredas*, Conceição aborda:

A leitura de Grande sertão: veredas apresenta uma perspectiva linguística ideológica verbal, na qual autor e narrador se entrelaçam numa conjugação dialógica em que, num discurso direto, o autor utiliza o diálogo para permanecer “neutro” no plano linguístico. Neste plano, o autor se sente livre e dá ao narrador autonomia semântico-verbal (Conceição, 2012, p. 26).

Isso confere ao autor da obra, João Guimarães Rosa, uma neutralidade, ele fica oculto através do personagem Riobaldo. Isso mostra um movimento entre o artista e sua obra, haja visto que, a criação textual perpassa pelas concepções, intencionalidades, crenças e ideologias do criador. Ao mesmo tempo, acreditamos que a arte pode ir além da intencionalidade do autor. O conteúdo presente na obra literária pode ir além do que o planejado pelo escritor. Ademais, através da trama, dos personagens, do enredo, do espaço e tempo que são elementos da literatura, que o sertão nos é apresentado.

Conceição (2012) afirma que é indispensável contextualizar a obra, ainda ressalta a importância de compreender que os discursos são sociais e possuem outras vozes entrelaçadas a ele. A respeito do *Grande Sertão: Veredas* a autora salienta:

A estrutura monológica aparente é narrada a um terceiro que, de forma híbrida, neutraliza o autor. No romance homofônico ou monológico, as vozes perdem a sua imiscibilidade e as consciências se tornam dependentes da consciência una do autor. O que questiona Riobaldo de forma prosaica? As dúvidas, as incertezas, a busca da verdade fazem parte de sua narração, que se apresenta sempre incompleta. A estrutura dialógica é explícita nas séries de perguntas, e, em geral, sem respostas. O cronotopo é a unidade de representação, em Grande Sertão: Veredas (Conceição, 2012, p. 26).

Ao mesmo tempo, Conceição (2012) considera o cronotopo, a unidade de representação da obra, pois, o que é revelado a partir do conteúdo narrativo rosiano, é o sertão.

Portanto, João Guimarães Rosa cria um narrador que é ao mesmo tempo sertanejo, fazendeiro, jagunço e letrado. A partir de sua experiência coletiva, ele narra o sertão. Por meio

da fala dele é possível compreender as relações sociais e as desigualdades que compõem o espaço.

Riobaldo, imerso em suas memórias, perpassa o passado individual e o social. Ele narra sobre sua individualidade, seus sentimentos, os acontecimentos da sua vida, e a partir dessa narrativa, é possível conhecer o sertão e os sujeitos que nele produzem e reproduzem seu espaço de vida. Camello (2011) considera que em meio às diferentes camadas de tempo que se desenvolve durante a obra, há diversas formas de memória e esquecimento, sendo uma delas a memória individual e coletiva. A voz da coletividade atravessa a memória individual de Riobaldo. Nesse viés, Camello (2011) defende que o livro *Grande Sertão: Veredas* possui pouca afinidade com a ideia de indivíduo, no sentido de individualidade. Assim, o que a obra rosiana apresenta é um indivíduo social.

Nesse sentido, elucidamos novamente a particularidade de Riobaldo no *Grande Sertão: Veredas*, a partir de um movimento escalar que apresenta questões desde o individual ao social, do único ao genérico. Isso através de um único sujeito. A partir da experiência de Riobaldo com o mundo que o cerca é refletido um retrato do sertão rosiano.

Emaranhado em suas memórias, Riobaldo conta sobre sua vida ao mesmo tempo em que revela a sua busca por respostas. Ele direciona essa explicação ao interlocutor: “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba” (Rosa, 2006, p. 229). É no ato de contar sobre sua experiência individual que Riobaldo revela, sob seu ponto de vista, as relações sociais sertanejas. A partir de sua narração percebemos o sertão por meio do movimento entre o singular-particular-universal, como mencionado anteriormente.

O narrador demonstra a partir da subjetividade que ele é um ser social, por essa razão, é possível permear o espaço social rosiano a partir da experiência individual de Riobaldo. Nesse sentido, o livro revela a contradição entre o espaço que produz o sujeito (ao mesmo tempo em que o sujeito produz o espaço) e o espaço produzido a partir da narração do sujeito:

A matéria da narração de Riobaldo é o sertão, o sertão no mundo e o mundo no sertão. Há que se considerar a dupla configuração do sertão, que, enquanto agente externo, produz o sertanejo, o jagunço, o fazendeiro, o narrador; mas que, enquanto objeto interno, é produzido pela narração de Riobaldo. A antinomia estabelecida inicialmente entre narração interior e individual (vida de sertanejo) e narração exterior e coletiva (matéria vertente) será articulada e tensionada pelo autor implícito de modo a revelar a matéria coletiva a partir da experiência individual. O sertanejo no sertão e o sertão no sertanejo. Sendo assim, há que se investigar que sertão é esse configurado e transmitido pelo narrador (Arnt, 2013, p. 171).

Para Arnt (2013), o termo matéria vertente, citado por Riobaldo, seria a forma de revelar a matéria coletiva a partir da experiência individual. Nesse sentido, a partir da matéria vertente é possível ir além de uma experiência individual e adentrar a história de formação do Brasil.

A construção do personagem narrador se trata de um sertanejo, jagunço que narra sobre seu espaço de vida. Porém, este possui algumas ambiguidades. Diante das diferentes formas interpretativas do *Grande Sertão: Veredas* percebe-se que ele é o mundo contado na experiência particular do jagunço. Nesse sentido, quem é Riobaldo? Para Arnt (2013) é necessário conhecer quem é o narrador que revela tanto sobre questões universais e sentimentos humanos, também, sobre a história e formação do Brasil. O *Grande Sertão: Veredas* revela o sertão, espaço a ser “negado” para ser “conquistado”.

A partir dos pressupostos benjaminianos, consideramos necessário situar e contextualizar o personagem narrador, pois ele se mostra de suma importância para conhecer o sertão a partir dos seus fragmentos. Para Arnt (2013), a crítica literária se atentou pouco ao fato de que Riobaldo é fazendeiro.

As mudanças marcam a vida de Riobaldo. Na infância Riobaldo era pobre; por exemplo, a primeira vez em que encontrou Diadorim, ele estava pedindo esmola para pagar uma promessa que sua mãe havia feito para ele:

Pois tinha sido que eu acabava de sarar duma doença, e minha mãe feito promessa para eu cumprir quando ficasse bom: eu carecia de tirar esmola, até perfazer um tanto – metade para se pagar uma missa, em alguma igreja, metade para se pôr dentro duma cabaça bem tapada e breamada, que se jogava no São Francisco, a fim de ir, Bahia abaixo, até esbarrar no Santuário do Santo Senhor Bom-Jesus da Lapa, que na beira do rio tudo pode (Rosa, 2006, p. 101).

Nesse caso, a necessidade em pedir esmola se confunde entre um ato de fé que faz parte da promessa, ou mesmo a necessidade de dinheiro para pagar a promessa. Durante a travessia no rio De-janeiro nota-se sua pobreza pela diferença das vestimentas dele em relação às de Diadorim, quando Riobaldo cita: “[...] e eu reparei, me acanhava, comparando como eram pobres as minhas roupas, junto das dele (Rosa, 2006, p. 107). É possível notar sua posição social através das vestimentas. Esse perfil da sua infância fica ainda mais evidente após o falecimento de sua mãe em que Riobaldo demonstra herdar apenas coisas simplórias:

Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte. Amanheci mais. De herdado, fiquei com aquelas miserinhas – miséria quase inocente –

que não podia fazer questão: lá larguei a outros o pote, a bacia, as esteiras, panela, chocolateira, uma caçarola bicuda e um alguidar; somente peguei minha rede, uma imagem de santo de pau, um caneco-de-asa pintado de flores, uma fivela grande com ornados, um cobertor de baeta e minha muda de roupa. Puseram para mim tudo em trouxa, como coube na metade dum saco (Rosa, 2006, p. 111).

Conforme narrado, após a morte de sua mãe, sua vida muda para uma segunda parte, pois ele vai morar com seu padrinho Selorico Mendes (que na verdade é seu pai), um fazendeiro. A partir desse momento, Riobaldo passa a pertencer à outra posição social: o filho do fazendeiro.

Tal mudança na vida de Riobaldo é visualizada através da sua narração: “Meu padrinho Selorico Mendes me deixava viver na lordeza” (Rosa, 2006, p. 122). Tal fato repercutirá em sua vida futura, pois a partir do momento em que ele vai morar com Selorico Mendes, passa a se interessar pelo jaguncismo, através do encanto que seu pai demonstrava ter a partir das histórias contadas; também é na fazenda de Selorico Mendes que acontece o primeiro contato de Riobaldo com o jaguncismo na noite em que o grupo de Joca Ramiro dorme na fazenda. Além disso, morando com seu pai, Riobaldo tem o contato com o letramento, fator que proporcionará a ele ficar no grupo de Zé Bebelo como professor e também lhe conferirá um aspecto diferente em relação aos demais jagunços, pois ele será um jagunço letrado.

Além dessas mudanças ocorridas na vida de Riobaldo, em que ficam visíveis as posições sociais que ele passa a ocupar, há também o momento após a morte de Diadorim e o fim do jaguncismo, pois Riobaldo herda as fazendas de seu pai e passa a ser fazendeiro.

Ressalta-se a dualidade presente no personagem Riobaldo, filho de uma mulher simples e de um fazendeiro: por um lado, ele foi a criança simples que pediu esmola para pagar uma promessa, por outro, foi o filho do coronel. A partir do momento em que ele passa a morar com Selorico Mendes, ele se torna um sujeito letrado, em sua velhice um fazendeiro.

O livro apresenta diferentes Riobaldos, frutos das mudanças ocorridas durante sua vida. Desde a infância até a sua vida idosa houve mudanças não apenas referente à sua personalidade, como também os espaços sociais em que ele se insere: O menino, o professor, o jagunço tatarana, o chefe Urutu branco e por fim, o personagem do tempo presente, o fazendeiro. As mudanças experimentadas por Riobaldo no decorrer de sua vida nos apresenta diversas reflexões sobre esse sertão apresentado pelo narrador. As mudanças são aspectos intrínsecos a modernidade, como veremos nas seções posteriores, diante de um contexto de

atualizações, da moda, da rápida transformação do novo em ultrapassado, o sujeito moderno perpassa questões que lhe colocam em xeque um dualismo. Assim, essas características apresentadas na obra nos mostram elementos imprescindíveis para compreensão do sertão. Além disso, outro detalhe que essas mudanças na vida de Riobaldo nos oferece é a percepção que em cada momentos desse ele ocupa uma posição diferente na sociedade. Nesse sentido, afirma Arnt (2013) que é a posição como fazendeiro que confere a ele o poder de fala.

Segundo Arnt (2013), no momento em que Riobaldo narra a sua vida, ele é fazendeiro. Para o autor, a voz do *Grande Sertão: Veredas* não é a do atual jagunço, mas do fazendeiro, detalhe que atribui poder a sua voz e lhe dá o direito de contar a história do sertão sob seu ponto de vista. Esse aspecto não diminui a relevância social da obra. Riobaldo atravessa diversas camadas do sertão durante sua vida. Ao viver diferentes experiências no sertão, como também ao contar, enquanto relembra sua vida, a história de outros sujeitos; nesse sentido ele revela o contexto social, a partir da experiência coletiva.

Consideramos que a experiência coletiva atravessa a experiência individual de Riobaldo, portanto é através da voz do ex-jagunço e fazendeiro que é revelado o espaço social. A partir do conteúdo narrativo é possível perceber quem são os sujeitos que compõem esse sertão; também é possível dar voz aos sujeitos miserabilizados, que dentro da concepção benjaminiana seriam considerados como os vencidos, logo também, “os silenciados”.

Para Moraes (2005), o indivíduo e a sociedade não devem ser opostos na análise. Nesse contexto, não trataremos Riobaldo como ser individual, mas personagem cuja consciência é também forjada, gestada dentro dos parâmetros sociais, por isso, não o separamos da sociedade em que ele vive, o sertão. Ou seja, o individual a subjetividade são produtos sociais. Poderíamos também pensar que o amor, o ódio, elementos marcantes na obra *Grande Sertão: Veredas* são formas de sociabilidade.

Nesse contexto, é a partir de Riobaldo, que conhecemos o sertão rosiano apresentado por Guimarães Rosa. Haja visto, que o conteúdo narrado no romance, nada mais é que fragmentos da experiência de Riobaldo em sua época. Junto a sua experiência, que no primeiro momento nos parece pessoal, ele nos apresenta fragmentos da história, como parte integrante da obra *Grande Sertão: Veredas*. Diante da completude da obra, encontramos contextos, sujeitos e detalhes que nos apresentam questões relevantes para a compreensão do sertão. Entendemos o fragmento e o estilhaço como resultado de uma “explosão”, em que, o sujeito negado constantemente, tamanhas são suas metamorfoses, a tal ponto, que nada lhe

resta a não ser a mera objetividade alienante que faz dele o sujeito específico deste espaço a ser negado (sertão) para ser dominado (transformado, modernizado).

2.3. Breve reflexão sobre a estrutura agrária no Grande Sertão: Veredas

Por meio da narrativa de Riobaldo é possível perceber as relações sociais em que ele está inserido. Em razão disso, o leitor viaja no tempo e no espaço e se debruça por diferentes questões sociais, como por exemplo, a estrutura agrária brasileira.

É importante pensar sobre a estrutura agrária brasileira para entender como algumas relações apresentadas no *Grande Sertão: Veredas* aparenta atual ao leitor no séc. XXI. Afinal, essa estrutura, desde o seu princípio, é pautada na divisão desigual de terras. Alguns fazendeiros e coronéis obtêm grandes fazendas, a exemplo de Selorico Mendes que possui três fazendas, uma delas fica de herança para Riobaldo, também Seô Habão, que possui grandes fazendas e o contraponto está em sujeitos que não possui a terra, como por exemplo os catrumanos que trabalham para Seô Habão, ou mesmo ao final, quando já não há mais jaguncismo, percebemos que Riobaldo possui terras, por outro lado há companheiros seus que não possuem terra, sendo assim, ele partilha essa terra.

Martins (2010) reflete sobre a estrutura agrária brasileira e demonstra como as ações históricas engendradas no campo brasileiro desde o período de colonização são, na verdade, mudanças estratégicas para o posterior desenvolvimento capitalista no Brasil. Para o autor, a libertação e emancipação indígena, a crise e o fim do trabalho escravo e a migração de trabalhadores livres no regime do colonato, foram modificações que contribuíram para a perpetuação da economia exportadora e no grande latifúndio, o que forma a estrutura agrária brasileira.

Diante da finalização da escravidão indígena, Martins (1981) aponta que tanto o indígena, quanto aqueles que na época eram considerados/denominados mestiço não tiveram direito a propriedade de terra, portanto, entram para o rol dos agregados da fazenda. Outro ponto citado por Martins (1981) é o morgadio, em que o patrimônio era herdado com base na primogenitura. Os demais filhos, que não o primogênito, passaram a ficar na condição de agregado da fazenda. O morgadio se caracteriza, nas palavras do autor, como um impedimento a fragmentação da terra, logo, revela e contribui para a perpetuação da estrutura agrária baseada no grande latifúndio.

Segundo Martins (1981), a relação entre agregado e fazendeiro não se configura como servidão, tampouco, escravidão, mas sim, uma forma de dominação, por meio da troca de favores, de serviços, das relações de confiança, apadrinhamento e, principalmente, manutenção da propriedade latifundiária.

O contexto de luta marca o campo brasileiro, podemos citar de maneira generalizada o cativo indígena e negro, também as lutas camponesas. Para Martins (1981) “As primeiras grandes lutas camponesas no Brasil coincidiram com o fim do Império e o começo da República” (Martins, 1981, p. 41). Segundo o autor, a abolição da escravatura, junto à lei de terras e a transferência das terras devolutas do patrimônio da união para o patrimônio dos estados, foram mudanças que atingiram os camponeses. Moreira (2008) concorda com alguns críticos literários que situam o *Grande Sertão: Veredas* nesse período:

Alguns críticos situam-na na virada do século, período marcado pela transferência ainda recente pela União do poder de legislar sobre a distribuição de terras para os governos estaduais, antes provinciais, trazendo esse poder para a proximidade e órbita da influência das grandes oligarquias locais. Isso significa por um lado colocar nas mãos dessas oligarquias o poder de decisão sobre a questão da terra, mas, por outro lado, instalar entre elas um quadro de disputas que as jogam num tempo de grandes confrontos e o sertão num estado absoluto de guerras e violências (Moreira, 2008, p. 153).

Esse contexto condiz com o cenário do sertão no *Grande Sertão: Veredas*: o poder dos coronéis/fazendeiros, a violência e o jaguncismo. A obra rosiana possui algumas referências a datas, ou nomes conhecidos, como a data no batistério de Diadorim que menciona seu nascimento em mil oitocentos e tantos, a citação de nomes como Coronel Horácio de Matos ou mesmo a Coluna Prestes. Entretanto, é válido ressaltar que a obra literária abrange uma longa escala temporal. A narrativa vai desde a infância de Riobaldo até sua velhice. Inclusive o espaço do presente de Riobaldo não é composto pelas mesmas disputas jagunças como em sua mocidade.

Em relação a essas mudanças na estrutura agrária, Martins (1981) aborda que essas terras ficaram sob o poder das oligarquias regionais. Nesse contexto, modificaram-se, também, as relações de trabalho no campo:

A terra que até então fora desdenhada em face da propriedade do escravo passa a constituir objeto de disputas amplas. A velha disputa colonial pela fazenda, pelos bens da família, transforma-se em disputa pela terra, pois essa é a forma de subjugar o trabalho livre (Martins, 1981, p. 45).

Tais acontecimentos revelam mudanças no modelo fundiário; antes o valor se constituía na posse do escravo como mercadoria. A partir da abolição da escravidão, junto com tais mudanças a terra passa a ser mercadoria. Conforme aponta Martins (2010) para subjugar o trabalhador livre, é pensado um novo conceito de trabalho, baseado no trabalho como valor do homem. Assim diferencia o trabalho livre do trabalho escravo. Também, a terra se constitui como a forma domínio sobre o trabalho livre, visto que por meio do trabalho o sujeito pode adquirir sua terra.

A mudança do trabalho escravo para o trabalho livre ocorreu de maneira diferente nas regiões do Brasil. Isso repercutiu também em diferentes formas de reprodução do campesinato. Como exemplo, na região sudeste ocorre a substituição do trabalho escravo pela mão de obra livre do imigrante europeu, que segundo Martins (2010) denomina Colonato. O mesmo não ocorreu no nordeste; o autor aponta que após o fim do tráfico negreiro muitas pessoas escravizadas foram vendidas ao sudeste, por conta do declínio da produção de cana-de-açúcar e desenvolvimento na produção do café, assim a mão de obra livre no nordeste não é, majoritariamente, composta pelos imigrantes europeus, como no sudeste, mas por moradores que prestam serviços a fazenda, seja como agregado, ou não. A produção espacial também se diferencia nos sertões. Martins (1981) aborda que os sertões, incluindo Minas Gerais, que é um dos espaços que compõem a narrativa do *Grande Sertão: Veredas*, são caracterizados pela pecuária. Sobre isso aborda Martins:

É provável que tais disputas estivessem enraizadas na forma peculiar como foram ocupadas às terras do sertão, desde o período colonial. Toda aquela imensa área caracterizou-se pelo desenvolvimento da pecuária extensiva, de onde o gado era remetido para regiões canavieiras do litoral. Enquanto a sociedade litorânea era acentuadamente senhorial e hierarquizada, a sociedade pastoril tinha linhas de diferenciação social um pouco diluídas caracterizada basicamente pelo trabalho livre do vaqueiro, ocupando pouca gente (Martins, 1981, p. 50).

Oliveira (1981) ao abordar sobre a pecuária ressalta que essa economia não se fundamentou nos padrões de produção escravocrata. Ele considera essa uma espécie de atividade econômica marginal em relação à atividade econômica principal, como a cana de açúcar. Formou-se na pecuária uma estrutura social pobre, que mal era notada. Nesse sentido, os espaços interioranos que se constituem através da pecuária, têm o gado como propriedade privada, enquanto a terra não se considerava propriedade. Martins (1981) aborda que a regularização fundiária tardou a acontecer nos sertões, tais regiões no período colonial teve o descuido com os processos de ocupação territorial, pois, o valor se manteve mais no gado que

na terra: “a fazenda era o rebanho e não o território” (Martins, 1981, p. 51). Esses fatores também são prelúdios que tornam a região sertaneja marcada por fortes disputas de terra.

Assim, a produção dos espaços interioranos, também chamados de sertões, se diferiu da produção do espaço no litoral que tinha a cana-de-açúcar como principal atividade agrícola. Nesse viés, Serra (1990) aborda sobre as relações sociais que ocorrem nos espaços sertanejos, a autora cita que a relação entre agregados, vaqueiros e fazendeiros se baseava na quarta, ou seja “a ‘quarta’ significava nada mais nada menos que o vaqueiro, com alguma sorte e persistência, poderia passar de empregado a dono, pois recebia um em cada quatro animais nascidos sob seus cuidados (Serra, 1990, p. 21). A autora considera que nessa troca existia uma relação de cumplicidade e exploração.

Esse cenário da criação de gado é visível no *Grande Sertão: Veredas*, ao caminhar por longas extensões territoriais, atravessar importantes rios e limites estaduais, percebe-se que não há cercas ou quaisquer outros obstáculos que seriam delimitações entre fazendas. Também é visível a pecuária como produção no sertão rosiano, quando Riobaldo menciona sobre o gado ou sobre vaqueiros.

Parte desse cenário da criação de gado, também é fruto das viagens que João Guimarães Rosa realizou antes de escrever suas obras literárias. Em suas viagens ele acompanhou os vaqueiros e a boiada. Nesse sentido, as andanças foram fonte de inspiração para a composição do grande sertão rosiano.

É possível perceber a pecuária em diversas falas que ele cita a boiada, o gado, os vaqueiros: “A lua, o luar: vejo esses vaqueiros que viajam a boiada, mediante o madrugado, com lua no céu, dia depois de dia.” (Rosa, 2006, p. 436). Em diversos trechos o leitor se depara com esse cenário da criação de gado:

Meu rio de amor é o Urucuia. O chapadão – onde tanto boi berra. Daí, os gerais, com o capim verdeado. Ali é que vaqueiro brama, com suas boiadas espatifadas. Ar que dá açoite de movimento, o tempo-das-águas de chegada, trovoada trovoando. Vaqueiros todos vaquejando. O gado esbravaçava (Rosa, 2006, p. 73).

Mas, como os dois irmãos careciam de algum castigo, ele requisitou para o nosso bando aquela gorda boiada, a qual pronto revendemos, embolsamos. (...) Normal, quando a gente encontrava alguma boiada tangida, ele cobrava só imposto de uma ou umas duas reses, para o nosso sustento nos dias (Rosa, 2006, p. 76).

E o grande fazendeiro coronel Digno de Abreu, que mandou, seus, trinta e tantos capangas, também, por Luís de Abreuzinho comandados, que era dele

filho-natural. E o gado em pé que se provia, para se abater e se comer, chegava a ser uma boiada (Rosa, 2006, p. 301).

A presença do gado ocorre tanto ao falar sobre o espaço em que está inserido, ao descrever uma paisagem, quanto em estórias contadas pelo narrador: “Assim, olhe: tem um marimbu – um brejo matador, no Riacho Cizlá se afundou uma boiada quase inteira” (Rosa, 2006, p. 96).

Nesse espaço roseano, cuja principal produção é a pecuária, percebemos características das relações políticas e econômicas, entre os jagunços e os demais sujeitos que vivem nesse sertão. Afinal, é possível perceber a utilização do gado para se alimentar: “De repente, passaram, aos galopes e gritos, uns companheiros, que tocavam um boi preto que iam sangrar e carnear em beira d’água” (Rosa, 2006, p. 33). Também percebemos o apoio dos fazendeiros aos jagunços ao doar parte de seu gado para a alimentação do grupo: “O homem depressa pronunciou que tinha prazer naquilo, que sua boiada toda estava às ordens” (Rosa, 2006, p. 413). Nesse trecho, Riobaldo está citando a reação de Seô Habão após uma fala em que Zé Bebelo menciona ter “carneado” alguns do seu gado. Percebemos que havia uma satisfação por parte do fazendeiro Seô Habão em ceder parte de seu gado para os jagunços. Ainda que após esse momento, tal fazendeiro, que possuía interesses econômicos e lucrativos em todas suas atividades, necessitou contabilizar a quantidade de gado que os jagunços teriam abatido. As relações de parcerias entre jagunços e fazendeiros também se revelam através do apoio e da hospitalidade, assim como ocorre quando o fazendeiro Selorico Mendes recebe o grupo de Joca Ramiro em sua morada durante uma noite.

Parte desse cenário advém de experiências vividas pelo o autor no sertão mineiro, no entanto, ao considerar o contexto que a obra expressa, através de movimentos ou nomes que são lembrados na história brasileira, consideramos que o *Grande Sertão: Veredas* revela características do período que ficou conhecido como coronelismo. Segundo Martins (1981), nesse período o poder concentrava-se nos coronéis; chefes políticos que controlavam os votos dos eleitorados. Os coronéis mobilizavam moradores, camponeses, agregados, clientes para fortalecer seu poder político regional. Isso ocorria a partir de trocas de objetos, favores, terras ou até mesmo por meio da violência.

Sobre esse cenário rosiano, em que percebemos essas relações oligárquicas, a relação entre coronéis e políticos se apresenta em um segundo plano. De forma mais explícita por meio do personagem Zé Bebelo, que é ele próprio o jagunço e o político. Mas principalmente

pelos chefes que são também fazendeiros. Podemos citar nesse cenário alguns personagens como Hermógenes, Ricardão, Joca Ramiro, Medeiro Vaz, entre outros. Oliveira (1981) aborda que no cenário das políticas oligárquicas, o movimento de divisão do trabalho que iria rumo à indústria, tinha como agentes os barões produtores de café e os coronéis, cujas atividades agrícolas se relacionam a produção do algodão e a pecuária. Nesse sentido, Oliveira pontua:

Barões sem nobreza e coronéis sem exércitos? Decididamente, não: "barões" com a nobreza que a rapina sempre conferiu e "coronéis" com exércitos de cangaceiros e jagunços que realizavam a apropriação das terras e reafirmavam, pela força, contra os camponeses recalcitrantes, o preço na "folha", as obrigações do "cambão", o pacto da "meia" e da "terça", o "foro" da terra (Oliveira, 1981, p. 49).

Segue o cenário do sertão brasileiro que é também apresentado no *Grande Sertão: Veredas*. Um sertão marcado pela violência, que se apresenta através do banditismo, por vezes os capatazes a favor dos grandes coronéis, perpetuando as relações de poder. Mas também o banditismo independente que por vezes também é composto pelo camponês, existindo situações contra fazendeiros, figura representativa do vencedor da história. Contraditoriamente, é esse banditismo que perpetua essa estrutura e mantém alguns interesses políticos e coronelísticos. Nesse contexto de violência a figura do jagunço é evidente tanto no período que a obra se encontra, quanto no contexto da obra estudada. Sobre o jagunço, aponta Martins:

Na verdade, os coronéis mobilizaram com frequência seus jagunços, inclusive jagunços profissionais que existiam em grande número para conter ou exterminar seus adversários. Embora as motivações imediatas ou declaradas dos combates armados, dos cercos de fazendas e das tomadas de povoação das cidades, fossem de ordem política, quase sempre coincidiram com tentativas de usurpação de terras e de expulsão de concorrentes da região. Por isso mesmo, os conflitos entre os coronéis, particularmente entre os sertanejos, que nos casos mais graves levou a mobilização de centenas e até milhares de jagunços, produzindo até mesmo casos de secessão política, como o caso da revolta de princesa, na Paraíba, do Coronel José Pereira, no caso de lavras, na Bahia, do coronel Horácio de Matos, culminaram sempre com o saque, a sebaça, a destruição das propriedades dos inimigos, o seu extermínio e de seus parentes. O coronelismo enredava numa trama complicada, questões de terra, questões de honra, questões de família e questões políticas. As velhas guerras de famílias, que vinham desde a colônia, ampliaram-se, agora complicadas por questões político-partidárias (Martins, 1981, p. 48-49).

O romance rosiano revela esse cenário: a mobilização de grande quantidade de jagunços, o nome do chefe político Horácio de Matos e principalmente, conflitos que envolvem questões políticas, de família e de honra. Os conflitos motivados pela vingança da

morte de Joca Ramiro, pai de Diadorim, por exemplo, revelam questões de família e de honra. Entretanto, na particularidade do jaguncismo roseano não percebemos questões como tomada de fazendas e povoações, que são de características que acompanham o banditismo, haja visto as motivações e comportamentos que são especificidades daqueles sujeitos/personagens.

2.4. Jaguncismo e sertão: espaço onde vigora a lei do mais forte

Ao assimilar a figura do jagunço na história, que é diversa e a representação do mesmo na obra *Grande Sertão: Veredas* percebemos alguns contrastes. O jagunço é uma das figuras principais que representa o sertão rosiano. Dessa forma, surge a seguinte questão: que jagunço é representado no *Grande Sertão: Veredas*?

O jaguncismo, forma de banditismo, que Riobaldo viveu, é importante para entendermos a estrutura social, cuja obra representa, incluindo as contradições que cercam esse período, e o grande poder dos coronéis. Tal como apresenta Arnt (2013) “Desse modo, observa-se no romance que os elementos estruturais do “sistema jagunço” são o latifúndio e a riqueza; a expropriação do trabalhador rural; a política; a troca de favores e o emprego da violência (jagunços, cangaceiros, soldados)” (Arnt, 2013, p. 173-174).

Para Sodré (1978) a organização política no período da república oligárquica é pautada no latifúndio, por isso, os detentores de poder necessitam da violência para manutenção do latifúndio: “A expressão máxima do poder do latifúndio está na capacidade de recrutar e manter forças armadas além das polícias militares estaduais, algumas com organização, efetivos e eficiência de verdadeiro exército” (Sodré, 1978, p. 19). Embora, como abordado anteriormente, nos sertões o valor primeiro se encontra no gado, para depois ser atribuído à terra, esse panorama dialoga com o *Grande Sertão: veredas*. Através da relação entre coronéis e jagunços (Fazendeiros como líderes de jagunços, coronéis apoiando o jaguncismo) que é perceptível a força coronelística como força de manutenção desse modo de vida.

Oliveira (1981) aborda brevemente sobre jagunços e cangaceiros nas relações que se reproduzem diante das atividades da pecuária e do algodoal:

Nasce dessa ambigüidade o próprio movimento pendular da violência no "Nordeste " algodoeiro pecuário: cangaceiros e jagunços ora estão contra, ora a favor dos "coronéis", ora punem, ora defendem meeiros e pequenos sitiantes (Oliveira, 1981, p. 50).

Logo, o banditismo independente no Brasil possui ações contraditórias, transitando suas ações tanto contra os coronéis, quanto contra os camponeses. Martins (1981) diferencia o jagunço do cangaço: este é livre, enquanto o jagunço presta serviços ao patrão. O autor ressalta que no cangaço, os conflitos também demonstravam em seu modo, lutas de classe. Ele explica que o jagunço era dependente, por isso, não poderia lutar, senão pelo seu patrão. No entanto, também cita o jagunço solitário, que pode ser considerado um agregado que se libertou da fazenda e se tornou um bandido livre.

Essa diferenciação entre o bandido livre e o capataz se dá diante de um contexto social de domínio, assim como afirma Martins: “(...) em que o banditismo é a condição necessária para a liberdade que pode ter no âmbito do mundo fechado e controlado dos coronéis e das oligarquias rurais” (Martins, 1981, p. 59). Isso reflete, tal como o *Grande Sertão: Veredas*, o espaço onde vigora a lei dos mais fortes e poderosos, o coronel detentor do poder, que também possui, ou não, seus capangas como forma de violência e o sertanejo que vive, ou não, como agregado sob a proteção do patrão, ou se torna um bandido por diversos motivos, dentre eles pode ser para garantir sua sobrevivência, ou para ocupar um local de maior valor social na terra dos mais fortes.

O jaguncismo é um movimento que se trata de um tipo de banditismo independente. No sertão nordestino temos como expressão semelhante o cangaço. Marcado por relações políticas e violentas, o jaguncismo foram as relações daquele espaços, em muitos momentos se alinham com coronéis que os apoiam, em outros momentos os coronéis se tornam os próprios jagunços, além disso, eles lutam pela sua própria sobrevivência, enquanto forma de ser jagunça, assim se apresentam como justiceiros.

Ao considerar que os jagunços não estavam aliados a um coronel específico, obedecendo suas ordens como seu capataz, formavam-se grupos que possuía uma organização interna e hierárquica, em que havia um líder, como por exemplo Joca Ramiro, Zé Bebelo, lideranças secundárias, como Medeiro Vaz, dentre outros. No entanto, a maioria dos chefes dos bandos eram fazendeiros, proprietários de terras, assim menciona Riobaldo: “se diz que, no bando de Antônio Dó, tinha um grado jagunço, bem remediado de posses (Rosa, 2006, p. 84)”. Além disso, outros jagunços também eram fazendeiros. Mas que não ficavam fixos na sua terra por escolher a vida jagunça.

Temos Joca Ramiro “que Joca Ramiro era rico, dono de muitas posses em terra (...)”(Rosa, 2006, p. 177); Ricardão, que possui sua terra e sua família, fato que percebemos

quando Diadorim fala a Riobaldo: “E o Ricardão, rico, dono de fazendas, somente vivia pensando em lucros, querendo dinheiro e ajuntando” (Rosa, 2006, p. 179), fato que também se revela quando Diadorim fala a Medeiro Vaz sua intenção de atravessar o Liso do Sussuarão para chegar à fazenda de Ricardão. Em contrapartida há outros jagunços como Medeiro Vaz que escolhe findar sua morada e optar por uma nova vida no meio do jaguncismo:

Medeiro Vaz, antes de sair pelos Gerais com mão de justiça, botou fogo em sua casa, nem das cinzas carecia a possessão. Casas, por ordem minha aos bradados, eu incendiei: eu ficava escutando — o barulho de coisas rompendo e caindo, e estralando surdo, desamparadas, lá dentro. Sertão! (Rosa, 2006, p. 140).

Relacionado a este período, é citado no *Grande Sertão: Veredas* que após a chegada dos soldados alguns jagunços são presos, outros mortos e outros buscam apoio de coronéis, sendo o coronel Horácio de Matos um nome citado. Esse coronel foi conhecido por manter uma forte organização de tropas de combates, contexto comum de combates entre coronéis, visando a afirmação do seu poder e contra a os governos constituídos. Assim "em 1920, Horácio de Matos e outros coronéis avançam em direção a Salvador, para depor o governador Antônio Moniz"(Sodré, 1978, p. 20).

Além disso, percebemos que a existência dos grupos jagunços perpassa a relação com fazendeiros que não são jagunços. Como é o caso de Selorico Mendes, padrinho/pai de Riobaldo. O narrador cita a primeira experiência dele com o jaguncismo, ocorrida na fazenda de Selorico Mendes, quando o mesmo acolhe o grupo de jagunços de Joca Ramiro e lhes fornece abrigo durante a noite. Riobaldo menciona como o seu padrinho/pai organizava tudo para fornecer ao grupo de Joca Ramiro a melhor hospitalidade:

Contava: o cuidado nos arranjos, as coisas todas regradas, aquele dormir de ordem, aquela autoridade enorme no entremeamento. Nem nada faltava. As sacas de farinha, tantas e tantas arrobas de carne de sol, a munição bem zelada, caixote com pães de sabão para cada um lavar a roupa e o corpo. Até tinham um mestre-ferrador, com sua tendinha e os pertences: uma bigorna e as tenazes, fole de mão, ferramenta exata; e capanga de alveitar, com vários sortidos flames de sangrar cavalos adoecidos (Rosa, 2006, p. 121).

Há aqui uma satisfação do fazendeiro Selorico Mendes em “arranchar”, prestar serviços e cuidados ao grupo de jagunços, com profunda admiração. Além disso, Selorico Mendes expõe seu ponto de vista sobre o grupo de Joca Ramiro: “Aquela turma de cabras, tivesse sorte, podia impor caráter ao Governo” (Rosa, 2006, p. 121). Esse trecho demonstra que a admiração de Selorico Mendes pela capacidade de liderança de Joca Ramiro, assim

como pela organização que mantinha com sua tropa de jagunços, é atravessada por interesses políticos. Tal relação entre o jaguncismo e os coronéis também se apresenta quando o grupo de Zé Bebelo encontra com o fazendeiro Seô Habão, que demonstra apoio aos jagunços, mas também interesses em que estes trabalhassem em sua fazenda para aumentar sua produção.

Para Serra (1990), os jagunços tratados na obra rosiana possuem características tanto de capangas como de cangaceiros, mas principalmente desse último. A autora aborda as questões políticas que envolvem a formação do banditismo social. É comum o fazendeiro se tornar chefe de um bando, como ocorre com Joca Ramiro, que além de ser chefe do jaguncismo é também fazendeiro, assim como outros chefes conforme citado anteriormente.

Riobaldo ao conversar com o sujeito ouvinte, demonstra a situação jagunça no presente. Mesmo após o fim do jaguncismo há um receio em ser preso pelos soldados, no entanto, com o passar do tempo esse medo se esvai. Tal impressão é demonstrada quando Riobaldo fala ao seu interlocutor que confia que não haverá denúncia, mesmo após contar todos os seus feitos, pois acredita que eles já revogaram. Assim conta Riobaldo:

O senhor é homem de pensar o dos outros como sendo o seu, não é criatura de pôr denúncia. E meus feitos já revogaram, prescrição dita. Tenho meu respeito firmado. Agora, sou anta empoçada, ninguém me caça. Da vida pouco me resta – só o deo-gratias; e o troco (Rosa, 2006, p. 98).

Nesse contexto, há uma semelhança entre esse cenário e o cangaço brasileiro. No documentário intitulado *Os últimos Cangaceiros (2011)*, percebemos que, após o fim do cangaço, o ex-cangaceiro Moreno e sua esposa de nome Durvinha, que também fazia parte do cangaço, caminha por quatro meses até chegar ao estado de Minas Gerais, local onde passou a morar e constituir família. Nesse contexto, por medo da polícia, tais ex-cangaceiros guardaram tal segredo da sociedade e da família até os 95 anos do ex-cangaceiro Moreno. Mesmo se tratando de modos diferentes de ser, percebemos mais uma vez o *Grande Sertão: Veredas* apresentando uma aproximação fiel à realidade.

Concordamos com Cândido (1977), que o jagunço do *Grande Sertão: Veredas* se difere dos jagunços tradicionalmente abordados na literatura, que é o capataz. Visto que há uma forte semelhança ao banditismo independente, a formação de grupos, que apesar de ter fazendeiros compondo algumas lideranças desses grupos, não são capatazes do fazendeiro e/ou da fazenda. Eles decidem pelo que guerrear, mesmo que os motivos dos conflitos sejam atravessados também por interesses individuais. Em muitos momentos as decisões perpassam interesses de Diadorim, em prol da vingança da morte do seu pai. No entanto, em outros

momentos Riobaldo reflete sobre essa condição de jagunça, de serem apenas sujeitos recebem ordens:

Eu tinha de obedecer a ele, fazer o que mandasse. Mandava matar. Meu querer não correspondia ali, por conta nenhuma. Eu nem conhecia aqueles inimigos, tinha raiva nenhum deles. Pessoal de Zé bebelo, povo reunido na beira do Jequitáí, por ganhar seu dinheirinho fiel, feito tropa de solo (Rosa, 2006, p. 208-209).

À fé: aqueles zebebelos também não tinha varado o Norte para destruir gente? E pois?! O que tivesse de ser, somente sendo. Não era nem o Hermógenes, era um estado de lei, nem dele não era, eu cumpria, todos cumpria (Rosa, 2006, p. 209).

Esses trechos apresentam Riobaldo em um primeiro conflito liderado por Hermógenes. Nesse contexto, Riobaldo se sente confuso sobre seguir ordens de Hermógenes, homem que ele não simpatiza, da mesma forma, como em guerrear contra Zé Bebelo, grupo que não faz mais parte, mas que não possui inimizade. O que nos apresenta esse trecho, assim como outros momentos, é uma reflexão sobre o sistema de leis que são impostas de forma verticalizada, que em muitos momentos, matam outros sujeitos para cumprir ordens. Embora, haja uma concordância coletiva por parte dos grupos parceiros de Joca Ramiro e até os que se mantém após sua morte, em relação aos motivos da guerra, que a princípio é um guerra pela existência, contra o grupo de Zé Bebelo, que tem o objetivo de finalizar com o jaguncismo, depois é uma guerra de honra, em que ficam atrelado ao grupo os jagunços que também querem vingança pela morte de seu líder.

Conforme adentramos a obra entendemos o jaguncismo. Ao contar sua experiência no mundo, o narrador nos apresenta características desse banditismo. Riobaldo ao discutir com Diadorim sobre a desconfiança de Hermógenes, escuta do seu parceiro que Hermógenes é um amigo fiel; e que Riobaldo ainda não entende sobre amizades no sistema jagunço. Logo Riobaldo reflete sobre amizades: "Ah, não; amigo, para mim, é diferente. Não é um ajuste de dar serviço ao outro, e receber, e saírem por este mundo, barganhando ajudas, ainda que sendo com o fazer a injustiça aos demais" (Rosa, 2006, p. 180). Ao falar sobre o que ele pensa sobre amizades, ele apresenta o significado do sistema jagunço, que além de dar e receber serviço, saem pelo mundo e barganhando ajudas, ainda que seja através da injustiça. Riobaldo não deixa explícito que ajudas seriam essas, tampouco quais formas de injustiças. Fato que são por via da violência.

Arnt (2013) fala do jaguncismo como um sistema - o sistema jagunço - palavra mencionada por Riobaldo: “é de ver que não esquentamos lugar na redondeza, mas viemos contornando – só extorquindo vantagens de dinheiro, mas sem devastar nem matar – sistema jagunço”. (Rosa, 2006, p. 517). O sistema jagunço está intimamente ligado com a liberdade de alguns povos sertanejos, mas assim, como aborda Arnt (2013) e Bolle (2004), os poderosos são quem mais se beneficiam, pois acoplam aos seus interesses de guerra, os jagunços que buscam no modo jagunço a condição de liberdade, até mesmo porque o autor pontua que a maioria dos chefes jagunços são proprietários. Assim, as motivações que precedem os conflitos partem dos líderes.

As motivações para o jaguncismo estão atreladas à busca pela aventura e liberdade. Além disso, o sujeito se torna honroso, pois os jagunços rosianos são homens honrados e valorizados. Riobaldo percebia os detalhes dos sujeitos que compunha o jaguncismo, desde a satisfação em ser jagunço, até a felicidade do combate, em que os grupos não tendem a desanimar, ainda que a batalha esteja perdida: “Jagunço é isso. Jagunço não se escabreia com perda nem derrota – quase que tudo para ele é o igual. Nunca vi. Pra ele a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final” (Rosa, 2006, p. 56). Além disso, Riobaldo observa as características dos jagunços no grupo de Hermógenes, no seu primeiro contato com o grupo. Ele observa as diferentes vestimentas, as diferentes ações, entre cantarolar ou mesmo o cuidado com suas armas. Eram ações prazerosas aos sujeitos jagunços. Algumas ações causam estranheza para Riobaldo, como o ato de lixar os dentes utilizando uma faca, com a intenção de deixá-los pontiagudos. Em relação a tudo isso, Riobaldo conclui que “semelhante por esse exemplo, como logo entendi: eles queriam completo ser jagunços, por alcanço, gala mestra; conforme o que avistei, seguinte” (Rosa, 2006, p. 164). Ou seja, estavam satisfeitos com sua condição e realizavam ações que lhes trouxesse a sensação de pertencimento ao banditismo.

Riobaldo menciona sobre a fartura de comida, bebida e munição no grupo de Hermógenes, logo ele se questiona de onde viria essa fartura, ele então responde: “Ah, tinham roubado, saqueado muito, grassavam. A sebaça era a lavoura deles, falavam até em atacar grandes cidades. Foi ou não foi?” (Rosa, 2006, p. 166). Além disso, em outros trechos percebemos que as parcerias de fazendeiros e da população que ao encontrar os jagunços lhes fornecem hospitalidade, comidas e bebidas. Quando não havia o ataque às lavouras. Às vezes, como ocorre com Seô Habão, os jagunços atacam o gado, as lavouras para alimentar, assim

como “carnearam” um boi de Seô Habão. Este fazendeiro, se mostrou feliz ao saber que sua produção serviu de alimento para o grupo jagunço. Percebemos que essa relação de parceria entre jagunços, fazendeiros e demais população ocorre por diversos motivos, entre eles, o medo, a valorização do ser jagunço que merece ser recompensado e interesses internos, principalmente quando se trata dos fazendeiros.

Outra característica que compõe o jaguncismo é a remuneração. Pois, exceto no grupo de Zé Bebelo, que se trata de uma organização de grupo com remuneração, os tradicionais jagunços não recebiam pagamento pelo seu trabalho. Estavam no jaguncismo por vontade de pertencer àquele modo de ser. Riobaldo, que antes pertenceu ao grupo de Zé Bebelo, ao pensar em sair do grupo, faz vários questionamentos, dentre eles, sobre o pagamento: “Donde eu tinha vindo para ali, e por que causa, e, sem paga de preço, me sujeitava àquilo?” (Rosa, 2006, p. 181).

O jaguncismo também possui sua ética, que pode diferir entre os grupos. Alguns grupos, apresenta como valor não maltratar ninguém sem necessidade, tal como, não roubar. Como exemplo, temos o grupo de Medeiro Vaz. Esses valores repercutem na recepção e valorização da população em relação aos grupos. Não obstante, as ações se distinguem em alguns grupos, como é o exemplo de Hermógenes e Ricardão, o grupo responsável pela traição e morte de Joca Ramiro, que ao contrário de Medeiro Vaz, tinham outro comportamento:

Medeiro Vaz não maltratava ninguém sem necessidade justa, não tomava nada à força, nem consentia em desatinos de seus homens. Esbarrávamos em lugar, as pessoas vinham, davam o que podiam, em comidas, outros presentes. Mas os Hermógenes e os cardões roubavam, defloravam demais, determinavam sebaça em qualquer povo(a) à-toa, renitiam feito peste (Rosa, 2006, p. 56-57).

Também há uma ética justa em não matar o sujeito depois de capturado, essa era uma prática de Zé Bebelo, pois, como representante político, havia uma parceria com as instituições formais. Os jagunços que ele capturava, eram presos, jamais mortos. Ao contrário de outros grupos, não há essa experiência em capturar os inimigos. Quando extraordinariamente aconteceu, ocorreu o julgamento do sujeito, que foi Zé Bebelo. Cujo veredicto foi o seu banimento.

Para além dessas formas, Riobaldo também menciona sobre a dificuldade em manter a valentia, sendo assim, em períodos cujo os conflitos estavam apaziguados, os jagunços saiam

para realizar alguma violência com o objetivo de não perder o costume, assim como ocorria no grupo de Antônio Dó.

O sistema jagunço, dentre outras características que o compõem, está intrínseco ao ato de matar e o risco de morrer. O jaguncismo é a aventura do sertanejo rosiano. Para Arnt (2013), a condição jagunça é inerente a violência: “vida e morte conjuga-se, portanto, de forma a desvelar a brutalidade por meio da qual a humanidade insiste em se formar” (Arnt, 2013, p. 177), matar se torna ação necessária para não morrer. Seja como o pobre sertanejo que encontra no jaguncismo a motivação para exercer sua liberdade e coragem, seja pelo fazendeiro, que imerso em jogo político luta pela defesa de suas riquezas. De forma escancarada ou não, o jaguncismo está atrelado à vida e a morte.

Nas longas caminhadas, os grupos jagunços se deparam com diferentes camadas do sertão. Desde o fazendeiro ao miserável. Riobaldo, por exemplo, demonstra se assustar ao se deparar com a situação em que se encontravam os catrumanos, ou mesmo, quando encontram a mulher que mal vestia alguns trapinhos, após a saída do liso do sussuarão.

Nesse sentido, o jaguncismo é a subversão a ordem institucional formal, que produz uma sociedade chamada comumente como sem leis, mas que na verdade vigora ordens sociais próprias, inclusive a lei do mais forte. O sertão rosiano é onde falta subsídio do Estado para atender aos problemas e necessidades da população, ao mesmo tempo em que essas populações constroem suas próprias formas de existência e resistência. No sertão rosiano o olhar do Estado ocorre através de Zé Bebelo, homem sertanejo e político, que vislumbra mudanças para aquele espaço, algumas mudanças podem, ou não, ser significativas, mas fato também incluem contraditoriamente o extermínio do jaguncismo. Além disso, há a intenção do Estado para esses espaços a partir da entrada dos soldados desse sertão. Ou seja, atenções que resultam em maiores violências.

Nesse período, após a morte de Joca Ramiro, os soldados adentraram o sertão, isso simboliza outro marco moderno. Logo a guerra acontece por dois motivos, pois, além de guerrear contra o grupo de Hermógenes e Ricardão, eles também fogem e/ou lutam contra os soldados. Uma batalha fracassada, pois as *soldadescas* possuem armas mais potentes e modernas que as dos jagunços:

De campos e matas, vargens e grotas, em cada ponto para trás, dos lados e adiante da gente, ei eram só soldados, montão, se gerando. Furadodo-Meio. Serra do Deus-MeLivre. Passagem da Limeira. Chapada do Covão. Solón Néilson morreu. Arduininho morreu. Morreram o Figueiró, BatataRoxa, Dávila Manhoso, o Campelo, o Clange, Deovídio, PescoçoPreto, Toquim, o

Sucivre, Elisiano, Pedro Bernardo – acho que foram esses, todos. Chapada do Sumidouro. Córrego do Poldro. Mortos mais uns seis. Corrijo: com outros, que pegos presos – se disse que foram acabados! Doideamos (Rosa, 2006, p. 68).

E as descrições que deu foram de todas as piores. Só Candelário? Morto em tiroteio de combate, metralhadoras tinham serrado o corpo dele, de esguelha, por riba da cintura. O Alípio, preso, levado para a cadeia de algum lugar. Titão Passos? Ah, perseguido por uma soldadesca, tivera de se escapar para a Bahia, pela proteção do Coronel Horácio de Matos. Só mesmo João Guimarães Rosa - Grande Sertão: Veredas – 83 – João Goanhá era quem ainda estava (Rosa, 2006, p. 66).

E pois demore o senhor para o pior: o que veio em sobre!: os soldados do Governo. Os soldados, soldadesca, tantas tropas. Surgiram de todos os lados, de supetão, e agatanhavam, naquela sanha, é ver cachorrada caçante. Soldados do Tenente Plínio – companhia de guerra. Tenente Reis Leme, outra. E veio depois, com muitos mais outros, um capitão Carvalhais, maior da marca, esse bebia café em cuité e cuspiam pimenta com pólvora. Sofremos, rolamos por aí aqui, se rolou. vida é vez de injustiças assim, quando o demo leva o estandarte. Pois – aquela soldadama viera para o Norte era por vingar Zé Bebelo, e Zé Bebelo já andava por longes desterrado, e nisso eles se viravam contra a gente, que éramos de Joca Ramiro, que tinha livrado a vida de Zé Bebelo das facas do Hermógenes e Ricardão; e agora, por sua ação, o que eles estavam era ajudando indireto àqueles sebaceiros. Mas, quem era que podia explicar isso tudo a eles, que vinham em máquina enorme de cumprir o grosso e o esmo, tendo as garras para o pescoço nosso mas o pensante da cabeça longe, só geringonciável na capital do Estado? (Rosa, 2006, p. 303).

Esses trechos apresentam alguns pontos, como o extermínio jagunço e as características do policiamento. Como o próprio Riobaldo menciona, os soldados vieram em máquina enorme, acentuando a matança, que acontece por motivos pessoais dos personagens, como a vingança a Zé Bebelo. Além disso, por se tratar de uma força externa, podemos considerar algumas semelhanças ao extermínio do cangaço, que é uma forma de banditismo independente, que ocorre entre as décadas de 30 e 40.

Além de vir em máquina enorme, possuir “garras para o pescoço” dos jagunços, o “pensante da cabeça” dos soldados estava longe, na capital do Estado. Ou seja, diferente das relações jagunças em que o líder costumava “guerrear” junto a todos os jagunços, os soldados possuíam uma força externa e distante que os comandava. Talvez, podemos considerar aqui, uma forma de reflexão sobre a falta de autonomia e a condição de obediência dos soldados. Além disso, Riobaldo apresenta os soldados como sujeitos obedientes, sem opinião própria, que estavam ali para cumprir ordens. Afinal, quando Riobaldo reflete sobre o quanto os soldados atacaram o lado errado, ele mesmo chega a conclusão que não haveria como

conversar com eles e falar sobre isso. Isso revela o caráter impessoal, mecânico e racional do Estado.

Além disso, a presença dos soldados também demonstra a conexão desse espaço que aparenta a princípio ser excluídos de relações externas, como por exemplo, com o urbano. Mas a partir desses acontecimentos é possível perceber o domínio do Estado sobre o sertão, como detentor de forças que determina quem e quando deve intervir naquele espaço.

Embora, Riobaldo tenha contato com histórias antigas de guerras jagunças, a experiência que Riobaldo compartilha, apresenta um sertão nada isolado, cujos conflitos desde o princípio perpassam poderes políticos governamentais, na figura de Zé Bebelo. Assim como, um policiamento que provoca ainda mais guerra.

Para além dessas reflexões, percebemos que o significado jagunço perpassa dois momentos, a princípio esses aspectos que apresentamos, que são as características que marcam a obra, mas não podemos deixar de ressaltar, que após a finalização do jaguncismo, enquanto forma grupal, o jagunço não se extingue. O jagunço que antes era independente se metamorfoseia no capataz:

Mas, adiante, por aí arriba, ainda fazendeiro graúdo se reina mandador – todos donos de agregados valentes, turmas de cabras do trabuco e na carabina escopetada! Domingos Touro, no Alambiques, Major Urbano na Macacá, os Silva Salles na Crondeúba, no Vau-Vau dona Próspera Blaziana. Dona Adelaide no Campo-Redondo, Simão Avelino na Barra-da-Vaca, Mozar Vieira no São João do Canastrão, o Coronel Camucim nos Arcanjos, comarca de Rio Pardo; e tantos, tantos. Nisto que na extrema de cada fazenda some e surge um camarada, de sentinela, que sobraça o pau-de-fogo e vigia feito onça que come carcaça. Ei. Mesma coisa no barranco do rio, e se descer esse São Francisco, que aprova, cada lugar é só de um grande senhor, com sua família geral, seus jagunços mil, ordeiros: ver São Francisco da Arrelia, Januária, Carinhanha, Urubu, Pilão Arcado, Xiquexique e Sento-Sé (Rosa, 2006, p. 111-112).

Nesse trecho da obra, além da questão do capataz, também há o reflexo da estrutura agrária brasileira que se organiza em grandes extensões de fazendas. A relação do fazendeiro com os jagunços se mostra quando Riobaldo menciona que esses grandes fazendeiros que reinam mandadores, são **donos** de **agregados** valentes, ou seja, jagunços/capatazes. A utilização do termo dono e agregado demonstram mais uma vez as relações de poder, mas também de posse desses outros sujeitos, que podem ocorrer dentre diversas maneiras, pela relação de troca, cumplicidade e apadrinhamento. Comumente, os sujeitos agregados da

fazenda, são aqueles que geralmente não possuem sua própria terra, mas o fazendeiro lhe concede “um pedaço” de terra para que ele produza, enquanto trabalho para o dono da terra.

O protagonismo jagunço da obra não é o capataz, mas após o extermínio desse modo de ser, o que resta para alguns desses sujeitos, é um pedaço de terra de algum jagunço que era fazendeiro e em troca, o seu trabalho de jagunço, como capataz, não mais livre. Esse é o contexto em que Riobaldo se encontra no momento presente de sua vida, quando ele conta sua história. Esse também é outro reflexo da questão agrária brasileira. Mas, contraditoriamente, o antigo jagunço Riobaldo, não se metamorfoseia no capataz, e sim no dono da terra. No sentido que Riobaldo herda uma das fazendas de seu pai, Selorico Mendes. Riobaldo convida seus amigos a morarem próximo a ele e lhes dão “um pedaço de terra”. Assim, a criança pobre que se torna jagunço, se metamorfoseia velho fazendeiro, antigo jagunço, rodeado de jagunços.

Arnt (2013) aborda sobre a estrutura que se firma a partir de Riobaldo após o fim do jaguncismo: “Além disso, observe-se que muitos de seus ex-companheiros de jagunçagem se encontram, no tempo de narração, sob seu poder e domínio, uma vez que habitam e trabalham em suas terras e são dele dependentes” (Arnt, 2013, p. 166). Em uma terra cujo valor não se encontra na terra, mas que o trabalho livre é subjugado à terra, a partilha de terra também se torna uma forma de subjugar o trabalho. Riobaldo se mostra rodeado de jagunços, seus companheiros que se tornam seus capatazes.

E sozinhozinho não estou, há-de-o. Pra não isso, hei coloquei redor meu minha gente. Olhe o senhor: aqui, pegado, vereda abaixo, o Paspe – meeiro meu – é meu. Mais légua, se tanto, tem o Acauã, e tem o Compadre Ciril, ele e três filhos, sei que servem. Banda desta mão, o Alaripe: soubesse o senhor o que é que se preza, em rifleio e à faca, um cearense feito esse! Depois mais: o João Nonato, o Quipes, o Pacamã-de-Presas. E o Fafafa – este deu lances altos, todo lado comigo, no combate velho do Tamanduá-tão: limpamos o vento de quem não tinha ordem de respirar, e antes esses desrodeamos... O Fafafa tem uma eguada. Ele cria cavalos bons. Até um pouco mais longe, no pé-de-serra, de bando meu foram o Sefredo, Jesualdo, o Néelson e João Concliz. Uns outros. O Triol... E não vou valendo? Deixo terra com eles, deles o que é meu é, fechamos que nem irmãos. Para que eu quero ajuntar riqueza? Estão aí, de armas areiadas. Inimigo vier, a gente cruza chamado, ajuntamos: é hora dum bom tiroteamento em paz, exp’rimentem ver. Digo isto ao senhor, de fídúcia. Também, não vá pensar em dobro. Queremos é trabalhar, propor sossego (Rosa, 2006, p. 24).

Ele menciona “Paspe – meeiro meu – é meu”, com afirmação de posse sobre esse sujeito. Além disso, afirma a presença de cada um desses sujeitos a partir da importância que eles apresentam para Riobaldo, por meio de afirmações como “sei que servem” “soubesse o

senhor o que é que se preza, em rifleio e à faca, um cearense feito esse!”, mas ao mesmo tempo Riobaldo apresenta uma distribuição de suas terras e de sua riqueza, entre seus companheiros, ao afirmar “Deixo terra com eles, deles o que é meu é, fechamos que nem irmãos”. Nesse sentido, a estrutura que se forma no *Grande Sertão: Veredas* apresenta características hierárquicas, mas a partir dessa distribuição de terras que Riobaldo apresenta também podemos pensar em uma ação basilar na formação espacial dos espaços sertanejos abordados anteriormente. Percebemos que a partir dessa mudança que ocorre no sertão, se modifica também a forma de subjugar o trabalho, e o significado da terra para os sujeitos, pois nesse momento atual em que Riobaldo se encontra percebemos que se antes o valor não era a terra, agora as relações são pautados no latifúndio. A propriedade privada da terra ganha importância e modifica as relações nesse espaço.

2.5 Seô Habão e as representações das relações de poder no campo brasileiro

Tais relações com características coronelistas também são observadas em alguns personagens que aparecem apenas em um momento da narrativa. Há contradições entre alguns personagens: de um lado, estão os catrumanos vivendo em extrema miséria, por outro lado, o fazendeiro “Seô Habão” que dispõem de grandes riquezas. Esse cenário demonstra as relações de poder no campo brasileiro. Por meio da relação entre Seô Habão e os catrumanos é possível adentrar no debate sobre relações de poder no campo, no que diz respeito à exploração do trabalho.

Ao considerar a existência atual de dois modos de produção no campo: o rural que dialoga com a grande produção e com a indústria rural, e o camponês que refere à produção familiar, percebe-se a divisão de classes no espaço rural. A contradição entre classes sociais diante do contexto rural está presente no *Grande Sertão: Veredas*.

Há no *Grande Sertão: Veredas* momentos em que é evidente a relação de poder entre fazendeiros e agregados. Podemos destacar esse conflito na obra literária quando os jagunços, guiados pelo chefe Zé Bebelo chegam às terras de Seô Habão, grande fazendeiro. O encontro com esse proprietário ocorreu após a entrada do grupo de jagunços em um local denominado Fundos Fundos. Na narrativa da obra rosiana, o grupo jagunço deseja ir a um local, no entanto sai nos Fundos Fundos. Após a entrada por esses caminhos que o grupo chega às Veredas

Mortas, que mais tarde saberão que se chama, na verdade, Veredas Altas, onde ocorre o pacto. Nesse momento manifestam de forma intensa as contradições sociais no sertão rosiano: pobreza, miséria, doenças e também a presença do fazendeiro. Além disso, é após a entrada nesse local que os jagunços viajam até o local denominado Veredas Mortas, onde acontece o possível pacto com o Diabo. Consideramos importante este local, pois, na narrativa rosiana, o trajeto pelos Fundos Fundos levou a um outro espaço e a mudanças significativas na trajetória do personagem.

Ao entrar nos Fundos Fundos, os jagunços se deparam com os catrumanos, uma comunidade de trabalhadores, miseráveis, negros, pobres e que estavam assolados por doenças. Um retrato do tratamento racial, tanto no que diz respeito aos espaços que historicamente a população negra foi relegado, como por exemplo, o campo, as periferias, nesse caso se apresenta na parcela mais pobre do campo, com condições precárias e real abandono do Estado.

Os catrumanos aparecem algumas vezes no romance. Ainda assim, é um aspecto importante a ser analisado, pois são pessoas (algumas foram detalhadas por Riobaldo como pessoas negras) que vivem em condições de extrema miséria.

Percebemos que os catrumanos sempre aparecem como sujeitos desvalorizados no decorrer da obra rosiana. No jaguncismo, que aparentemente é composto por uma diversidade de sertanejos, quando os catrumanos passam a fazer parte desse grupo é visto por outros jagunços com indiferença. Ademais, uma das primeiras aparições dos catrumanos nos jaguncismo é após a expulsão de Zé Bebelo para Goiás, fato que ocorre após o grupo de Joca Ramiro o capturá-lo, realizar o julgamento e dar como sentença o exílio de Zé Bebelo daqueles espaços que geralmente eram atravessados pelas tropas jagunças. Zé Bebelo solitário busca pessoas que possam acompanhá-lo. Nesse contexto, após a morte de Joca Ramiro, ele aparece acompanhado de alguns catrumanos. Fato interessante, pois quando possuía uma tropa de jagunços bem estruturada, não havia catrumanos na composição do grupo. Estes só aparentam ser interessantes, quando em sua vida pouco resta a Zé Bebelo, no que diz respeito à liderança de grupos jagunços.

Além desse contexto, os catrumanos também compõem o jaguncismo quando Riobaldo se torna líder, após o pacto, que representa um momento de mudança na personalidade de Riobaldo e do sertão que ele representa. Além disso, é perceptível a forma

de tratamento direcionada aos catrumanos, quando comparadas a outros jagunços. Nessa perspectiva, Neves (2011) ressalta:

Os catrumanos são considerados o resto, uma “massa indefinida e desarticulada de miseráveis” que, ao contrário da maioria dos jagunços, nem mesmo atrelam suas vidas às dos chefes dos bandos ou aos fazendeiros, não alcançando nem mesmo posição de raso jagunço atirador, como Riobaldo, ao entrar na jagunçagem (Neves, 2011, p. 118).

Os catrumanos que estavam localizados no Surucuiú foram vistos roubando a casa do fazendeiro Habão. Nesse momento é possível perceber a superioridade que os jagunços olham aos catrumanos, quando o narrador menciona que “Jagunço distraído, vendo um desses, do jeito, à primeira, era capaz da bondade de desfechar nele um tiro certo, pensando que padecia agonia, e que carecesse dessa ajuda, por livração” (Rosa, 2006 p. 396). A forma como os jagunços percebem os catrumanos como sujeitos distintos e inferiores a eles ressalta, a certa medida, além de diferença de classe social, também uma forma de racismo, visto que Riobaldo menciona em alguns trechos se tratar de pessoas negras. Além disso, mesmo imersos no mundo da violência, os jagunços transmitem uma impressão de desdém sobre a conduta de roubo do menino.

Em relação aos catrumanos que Riobaldo menciona encontrar após entrar nos Fundos Fundos e chegar ao Surucuiú, parte são trabalhadores do fazendeiro Seô Habão. Este, por sua vez, ao conversar com Riobaldo demonstra interesses comerciais e produtivos, sendo uma das suas ideias como fazendeiro explorar ao máximo os moradores do Surucuiú. Assim Riobaldo narra a respeito:

Disse que ia botar os do surucuiú para o corte da cana e fazeção de rapadura. Ao que a rapadura havia de ser para vender para eles do surucuiú, mesmo, que depois pagavam com trabalhos redobrados (Rosa, 2006, p. 415).

As relações de poder no campo rosiano vão além de trocas de favores entre fazendeiros e agregados. Nos trechos em que Seô Habão dialoga com outros jagunços, Riobaldo deixa clara a impressão sobre os objetivos do fazendeiro em escravizar seus trabalhadores, incluindo os jagunços. Esse tipo de relação de poder também é revelado por meio de Riobaldo, após o fim do jaguncismo, este passa a ser fazendeiro e mantém junto contigo os seus amigos, ex-jagunços. Nesse sentido Arnt salienta:

É justamente a dinâmica violenta do processo social o mais importante material a compor a “matéria vertente” da narração Riobaldo, que, a partir do relato dessa matéria, permite ao interlocutor a observação das componentes do sistema jagunço em sua interação dinâmica a partir da focalização no jagunço. Em GSV, a experiência rural internalizada ao romance aponta para

as múltiplas determinações constitutivas do mundo rural — o espaço do sertão/latifúndio; os tipos de trabalho; as formas de sociabilidade (incluindo amor e ódio); o coronelismo; o conflito entre arcaico e moderno; a violência (Arnt, 2013, p.175).

A experiência coletiva e social de Riobaldo compõe a matéria vertente e demonstra as determinações que constituem o mundo rural brasileiro; dentre elas está o grande latifúndio e as formas de poder que essa estrutura impõe ao campo. No livro, essas relações são reveladas em personagens de maneira explícita, como no caso de Seô Habão que fala claramente em explorar e escravizar os trabalhadores, também, possui um olhar atento para a obtenção de lucro, de vantagens e de riqueza.

A relação de Seô Habão com os sujeitos que moravam naquelas terras não eram de solidariedade, muito pelo contrário, o fazendeiro demonstrava pensar apenas nos interesses individuais de obtenção de lucro. Ao chegar a uma de suas fazendas e se deparar com os jagunços, Seô Habão quis saber sobre os impactos causados por uma possível epidemia, não com os sujeitos que viviam naquele espaço. O interesse do fazendeiro é unicamente econômico, com ideias para exploração do trabalho desses catrumanos, para aumentar sua produção. Além disso, envolto em seu modo de pensar de fazendeiro, ele demonstra interesses em explorar os jagunços; o fazendeiro deixa subtendido sua vontade de tornar aquele grande grupo de jagunços em trabalhadores de sua fazenda, o que contradiz com o significado do jagunço no sertão que é um sujeito valorizado pela sua coragem.

Riobaldo demonstra sua impressão no primeiro contato com o fazendeiro: “e vigiava traços simples do arredor, não perdendo azo de reparar em todas as coisas, como era que estava em pé. Olhares de dono” (Rosa, 2006, p. 412). Riobaldo percebe logo pelo jeito de se portar que Seô Habão não era um simples homem do sertão, mas dono de muitas terras. As descrições sobre Seô Habão o situa dentro da uma divisão de classe dominante.

Essas relações de poder também se expressam a partir de histórias, reais, fictícias e místicas contadas por Riobaldo. Como por exemplo, a história de Faustino e Davidão. Davidão era um jagunço de posses que começou a ter medo de morrer. Por conta desse medo ele faz um acordo com Faustino, que em troca de dez conto de réis, ao chegar o dia da morte de Davidão, quem morrerá será Faustino, enquanto Davidão continuará vivo. Assim, Riobaldo narra a história:

Olhe: conto ao senhor. Se diz que, no bando de Antônio Dó, tinha um grado jagunço, bem remediado de posses – Davidão era o nome dele. Vai, um dia, coisas dessas que às vezes acontecem, esse Davidão pegou a ter medo de

morrer. Safado, pensou, propôs este trato a um outro, pobre dos mais pobres, chamado Faustino: o Davidão dava a ele dez contos de réis, mas, em lei de caborje – invisível no sobrenatural – chegasse primeiro o destino do Davidão morrer em combate, então era o Faustino quem morria, em vez dele. E o Faustino aceitou, recebeu, fechou (Rosa, 2006, p. 84).

A pessoa que escuta essa história de Riobaldo, sugere a ele a invenção de um final para essa história. Porém o final verdadeiro mencionado por Riobaldo é que depois de muitas batalhas os dois continuaram vivos. Então, Davidão decide sair da jagunçagem e propõe a Faustino que saia também em troca de alguns alqueires de terra e morar próximo um ao outro:

Soube somente só que o Davidão resolveu deixar a jagunçagem – deu baixa do bando, e, com certas promessas, de ceder uns alqueires de terra, e outras vantagens de mais pagar, conseguiu do Faustino dar baixa também, e viesse morar perto dele, sempre (Rosa, 2006, p. 85).

Nessa história, Davidão possui riquezas e terras, logo poderia fazer um pacto com Faustino que valeria a própria vida. Aqui podemos considerar uma alegoria as relações de poder patrão X empregado, fazendeiro X agregado, no sentido que, o senhor detentor de bens e dinheiro pode adquirir tudo, incluindo a vida de Faustino. Além disso, ao final da história se expressa a questão fundiária, do fazendeiro que doa alguns alqueires de terra, somando a outras vantagens ao seu parceiro.

Nessa perspectiva, visualizamos outra camada do sertão. Construído sob a oposição da produção econômica litorânea, em que se desenvolve nesses interiores a pecuária. Nestas relações presentes nesses espaços, a travessia pelo *Grande Sertão: Veredas* apresenta, sobretudo, as contradições próprias do espaço agrário. Não apenas em sua época, mas é revelada a estrutura agrária sobre o qual se desenvolvem os conflitos, que se modificaram e ao mesmo tempo permaneceram, até o período atual. Essa é a estrutura pautada no Grande Latifúndio, na distribuição desigual de terra, que mantém as relações de classe no campo. Essa estrutura que permite o poder de fala ao narrador, por ser fazendeiro, que condiciona a existência do jaguncismo, que relega a margem da sociedade os catrumanos em benefícios a fazendeiros como seô Habão, relação que se manifesta para além desses personagens e se mostra um reflexo realista.

3. “LHE FALO DO SERTÃO” A CONSTRUÇÃO DO SERTÃO E O SERTÃO NO GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Sertão, olha o concorde que vem vindo do estrangeiro

Belchior

A presença do sertão nas produções literárias tem impacto significativo na construção do sertão. Para Lacerda (2008) as obras literárias *Inocência*, de Visconde de Taunay; *O Sertanejo*, de José Alencar; *O Cabeleira*, de Franklin Távora; *Os Brilhantes*, de Rodolfo Teófilo, dentre outras, são pioneiras, quando se trata de escritos sobre o sertão. O autor, ao analisar o discurso literário do sertão, entende as narrativas sobre este espaço através das questões da intertextualidade, interdiscursividade e compreende como os diferentes romances versam sobre o sertão, contextualizando desde a produção de *Inocência* até o *Grande Sertão: Veredas*:

Estamos, portanto, diante de um discurso que encena, constrói, dissemina, reescreve, desconstrói imagens e representações do Sertão enquanto território, gentes e culturas diferenciados e se nos apresenta, historicamente, pelo menos, em três momentos decisivos, quais sejam: o primeiro, com o advento d’*Os Sertões*, de Euclides da Cunha; o segundo, com os autores do chamado regionalismo de trinta, a exemplo: *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, 1928; *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, 1930; *Pedra Bonita*, de José Lins do Rego, 1938; *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, 1938; *Seara Vermelha*, de Jorge Amado, 1946; e o terceiro e último, a segunda grande inflexão, com *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, 1956 (Lacerda, 2008, p. 3).

As imagens e representações do sertão na literatura brasileira são diversas e trazem em seu conteúdo tanto o reflexo do real, quanto um sertão às vezes estereotipado.

Bolle (2004) traça conexões entre o *Grande Sertão: Veredas* e *Os Sertões* de Euclides da Cunha. *Os Sertões* de Euclides da Cunha é uma obra emblemática que também encena sua importância na construção desse espaço, ao retratar o massacre de canudos. Nesta perspectiva aborda Lacerda:

[...]Os Sertões tem dimensão enciclopédica, tece-se como palimpsesto e, nela, há quem diga, instauram-se múltiplas vozes, atingindo, assim, a tão almejada polifonia nas narrativas da modernidade. É no e pelo *Os Sertões* que se instaura e se dissemina, com vigor e definitivamente, o imaginário do sertão por meio de um intrincado processo de mitificação estereotipadora do sertanejo[...] (Lacerda, 2008, p. 3).

Apesar de alguns autores considerar que o *Grande Sertão: Veredas* é uma releitura de Os Sertões, concordamos com Lacerda (2002) que *Grande Sertão: Veredas* nada tem a ver com Os Sertões, pois, Euclides. Além disso, nesse contexto é o cientista/jornalista que olha para esses sujeitos, a partir do olhar externo desses espaços. Para Martins (2000) e Leitão Junior (2012), o discurso do sertão advém sempre do olhar externo a ele. Os Sertões de Euclides da Cunha é um exemplo do homem cidadão, carioca que versa, sob seu olhar e seus conceitos pré-definidos sobre os sertanejos.

Nessa perspectiva, Lima (1999) considera que existem relações entre debates apresentados por alguns nomes importantes na história de construção do sertão, como os pontos abordados nos relatórios emitidos pelo Instituto Oswaldo Cruz, as missões de Rondon e personagens e ideias associadas à construção do sertão na obra Os Sertões de Euclides da Cunha. Nesse sentido, percebemos a forte construção do sertão como uma ideologia geográfica.

A construção do sertão no Brasil possui bastante influência nas produções artísticas. Algumas produções literárias, que versam sobre o sertão, expõem a necessidade de integração do território e valorização da nacionalidade brasileira. Tais conteúdos advêm da necessidade de exaltar as regiões brasileiras, como o sertão nordestino, a Amazônia entre outras regiões, voltando o foco principalmente ao homem do campo, para uma possível integração do território nacional. Essas são características que passam a fazer parte da escrita literária no Modernismo. Para Oliven (2001), o movimento modernista no Brasil iniciou principalmente após a semana de arte moderna que ocorreu em São Paulo em 1922. Mas, só após o ano de 1926, com o *Manifesto Regionalista* escrito por Gilberto Freyre, a elite intelectual brasileira considerou importante a valorização e produção nacional em detrimento da produção artística europeia, voltou o foco literário às regiões brasileiras.

Diante dessa amplitude de vozes que constroem o sertão, principalmente na literatura, retornamos a um dos questionamentos iniciais: qual seria o sertão apresentado no *Grande Sertão: Veredas*? Como é o sertão apresentado no *Grande Sertão: Veredas*? Podemos compreender essa literatura como discursos narrativos que reforça a construção negativa dos sertões, ou a literatura estudada consegue expressar um reflexo mais próximo do sertão a partir da produção do espaço em que o enredo acontece?

Nesse momento da pesquisa, após passar por algumas camadas do sertão rosiano e entender que esse sertão é sobretudo um retrato das contradições socioespaciais, nos debruçarmos com maior profundidade na construção do sertão sobre o espaço rosiano.

Esse capítulo se divide em seis partes. Com o propósito de entender o sertão e sua construção a partir da modernidade, apresentaremos no primeiro momento uma breve contextualização sobre a modernidade no Brasil e sua relação com a construção do sertão. Em seguida, no segundo momento analisaremos a construção do sertão no Brasil, pensado a partir de intelectuais que buscavam alcançar um ideal de civilização da nação.

Em seguida, nas terceira, quarta e quinta parte do capítulo, apresentaremos o *Grande Sertão: Veredas*, como espaço produzido pelos sertanejos, a partir de suas perspectivas. Com intuito de traçar um paralelo entre a construção do sertão como ideologia geográfica e o sertão no *Grande Sertão: veredas*. Por fim, no momento final do capítulo, apresentaremos uma alegoria entre as representação de conflitos jagunços e a modernidade que está intimamente ligada com a construção e produção dos espaços sertanejos. Ao mesmo tempo, um retorno ao debate inicial (no final do primeiro capítulo) desta dissertação, em que pensamos a estética da obra sob um viés de expressão das generalizações humanos, inclusive, através do pacto, a presença de reflexões modernas.

3.1 “Sertão: estes seus vazios”: a particularidade sertaneja e sua representação no Grande Sertão: Veredas

Assim como Bolle (2004) demonstra em sua obra, grande parte dos locais presentes no *Grande Sertão: Veredas* são possíveis de serem cartografados. Logo são espaços reais. No entanto, João Guimarães Rosa brinca com a criação artística e diante da gama de espaços reais na narrativa, o leitor pode também se deparar com espaços fictícios.

No entanto, o que pretendemos refletir não é o espaço físico, possível de ser cartografado que o *Grande Sertão: Veredas* apresenta, tampouco os espaços inventados, por vezes com um caráter metafísico. Mas, todas essas características que somam a composição do sertão, que não é o espaço físico, mas uma condição atribuída aos espaços, tal como aborda Moraes: “o sertão não é um lugar, mas uma condição atribuída a variados e diferenciados lugares.”(Moraes, 2003, p. 2), e sua construção está estritamente ligada à modernização apresentada na narrativa. Portanto, para compreender sobre o sertão de Guimarães Rosa,

faz-se necessário entender a construção do sertão a partir do que demonstra o *Grande Sertão: Veredas*.

A partir do que pontua Moraes (2005), entendemos que a construção do sertão, pressupõe uma apropriação intelectual dos espaços, que perpassam por representações não apenas partilhadas, entre os sujeitos que produzem dado espaço, mas estrategicamente projetada, até mesmo porque “As leituras individuais do mundo se fazem por parâmetros gestados pela sociedade” (Moraes, 2005, p. 17). Como aponta o autor, a produção espacial pressupõe uma intencionalidade. Claro, entendemos que esse movimento ocorre por vias políticas e culturais.

Concordamos com Moraes (2003) que o sertão não se qualifica por sua característica física natural, tal qual os domínios morfoclimáticos, os biomas, como a caatinga, o cerrado ou a mata atlântica que são definidos a partir da composição de clima, relevo entre outros fatores. Não obstante, os elementos naturais também são associados à sua identificação, no sentido do espaço cujo ritmo cotidiano se submete a dinâmica natural, tal como afirma Moraes (2003):

Se bem que a prevalência de elementos naturais na composição paisagística apareça, amiúde, como um atributo associado à sua identificação: o sertão como um lugar onde predomina o ritmo dado pela dinâmica da natureza, onde o elemento humano é submetido às forças do mundo natural (Moraes, 2003, p. 1).

A ideia do sertão, espaço cujo homem é submetido à dinâmica da natureza, é comum nas concepções do pensamento social brasileiro que participaram da construção do sertão. Neste contexto, essa ideia pode ser interpretada como o um processo de negação do humano (um humano tão incapaz que é dominado pela própria natureza) como uma forma de domínio para projeto civilizatório. Nesse sentido entendemos que o sertão também não é um elemento paisagístico, nem espaço que se caracteriza pelas intervenções humanas na superfície terrestre. Ele não é um espaço produzido da mesma forma como ocorre no espaço urbano. Logo o sertão não é território, paisagem, região, lugar, mas são qualitativos negativos, ou não, impostos a diferentes locais.

A construção do sertão lhe confere a atribuição de adjetivos, às vezes negativos, como espaço arcaico e/ou atrasado que “necessitam” de ações civilizatórias, ou seja, a sua eliminação enquanto sertão. Nesse contexto, autores como Leitão Júnior (2012) e Lima (1999) concordam que no Brasil, o sertão é construído pela *intelligentsia* nacional que pensa a nação sob o olhar externo, incorporando a tais espaços características que justificam ações futuras de dominação.

A construção do sertão a partir de qualitativos que lhes são impostos, como por exemplo, o vazio demográfico, local atrasado dentre outros, são constituídos a partir de cientistas, médicos e literatos, um rol de intelectuais que formam a *intelligentsia* nacional. Grupos, que disseminam suas concepções, por diversas vias discursivas (científicas, políticas, culturais), incluindo o pensamento coletivo, ou seja, um pensamento que se torna coletivo a partir de interesses da classe dominante. Esta, por sua vez, pensa estrategicamente o espaço brasileiro. Monteiro Lobato, por exemplo, foi um escritor que teve bastante notoriedade nesse processo, principalmente a partir do personagem Jeca Tatu, que atribui ao sertanejo, a imagem do caipira, miserável e doente.

A ciência geográfica não se isenta dessa construção espacial. No âmbito dos conhecimentos produzidos por tal ciência, permeia concepções que são lançadas em um dado espaço, sociedade em cada período. As concepções produzidas, não apenas da Geografia, mas na sociedade de forma generalizada, são transmitidas através de discursos, que se diferem em época, em sociedade. Tais discursos não são apenas científicos. Nesse contexto, cria-se uma mentalidade acerca do espaço e dissemina-se uma interpretação que se torna evidente na construção do sertão. Nesse sentido, aborda Moraes (2005):

(...)Nesse entendimento, os temas geográficos distribuem-se pelos variados quadrantes do universo da cultura. Eles emergem em diferentes contextos discursivos, na imprensa, na literatura, no pensamento político, na ensaística, na pesquisa científica etc. Em meio a estas múltiplas manifestações vão sedimentando-se certas visões, difundindo-se certos valores. Enfim, vai sendo gestado um senso comum a respeito do espaço. Uma mentalidade acerca de seus temas. Um horizonte espacial coletivo (Moraes, 2005, p. 32).

Entendemos que para Moraes (2005), a produção do espaço não se isenta da esfera política. Diante da gama de abordagens sobre ideologias geográficas, uma das vertentes apresentadas pelo o autor, a partir de José Carlos Brune, em que a ideologia é entendida também a partir da divisão social do trabalho, na divisão de classes. Os pensamentos e as ideias da sociedade são na verdade em prol da classe dominante. Existe a ilusória ideia de

autonomia do pensamento, em que os conceitos gerados pelos indivíduos fossem independentes, quando na verdade são forjados no meio em que são produtores e produzidos. Ao observar a necessidade de modernização imposta pelo Estado, percebemos que a construção do sertão perpassa os interesses de classe, mediados pelo Estado nas figuras dos cientistas médicos e literatos que disseminam a imagem dos sertões.

Através dela, poderemos compreender como se constrói um discurso uníssono em torno do desenvolvimento e do progresso, lá e aqui — discurso que necessita, por sua vez, da construção do seu inteiramente outro, no caso, o atraso, encarnado, nesse tipo de discurso, por muitos sertanejos, pobres e trabalhadores (Barros, 2020, p. 18).

A construção do sertão nada mais é que um discurso, que cria a imagem sobre o progresso e também sobre o atraso. Pensar as narrativas que constroem a ideia de progresso e de atraso inclui refletir também em como a ideia de atraso se encarna no sertão.

Na América latina os estudos seguem concepções dualistas que colocam o tradicional em oposição ao moderno (Martins, 2000). No Brasil, a modernidade aparece composta pelo discurso da civilização e do progresso, com vista a homogeneização da nação. Contraditoriamente, é nesse contexto que a modernidade se desenvolve junto a desigualdade no Brasil.

A *intelligentsia* nacional, composta por cientistas e literatos, consideraram como necessidade da época pensar o Brasil conforme seus interesses. Nesse viés, contribuíram para a disseminação da ideia do Brasil dual: sertão/litoral, arcaico/moderno, atrasado/civilizado. Tendo como precursores os intelectuais que são compostos pela elite nacional, tal como demonstra Leitão Junior:

Mirando o deslindamento e/ou descrição do “Brasil real”, a história nacional, sobretudo no período de 1870 até meados do século XX, viu florescer obras de nítidos e candentes tons ensaístas, preocupadas em responder questões como: “O que é o Brasil?”, “Qual a essência brasileira?”, “Como se estrutura o território e o povo brasileiros?”; intelectuais de expressiva autoridade – tais como: Cassiano Ricardo, Nelson Werneck Sodré, Capistrano de Abreu, Oliveira Vianna, Nestor Duarte, Raymundo Faoro, Elísio de Carvalho e Sérgio Buarque de Holanda – buscaram refletir e responder a estas e outras questões. Em suas obras, aliadas às obras dos cientistas do Instituto Oswaldo Cruz e aos relatos de viagens dos militares da Missão Rondon, emergiu um panorama de partição arquetípica do Brasil segundo a dualidade Sertão/Litoral (Leitão Junior, 2012, p. 3-4).

Ao passo, a modernidade no Brasil não seguiu um desenvolvimento evolutivo e linear, como proposto pelos intelectuais brasileiros. As contradições, tal como ressalta Lefebvre

(1969), conduz ao avanço do mundo moderno. Assim, deixou sua marca implícita na produção do espaço brasileiro. No Brasil, houve a necessidade da elite nacional em modernizar/civilizar a nação, isso repercutiu em diferentes períodos em excluir desse debate os sujeitos que aparentavam não serem modernos, como a classe trabalhadora, os camponeses/sertanejos, as periferias, as pessoas negras, dentre outras.

Baseado no debate que Smith (1988) faz a respeito do espaço, em que no desenvolvimento capitalista, há a necessidade do capital em tornar os espaços iguais e universais, ao passo que contraditoriamente se produz a diferenciação dos espaços. Também entendemos que o sertão compõe a necessidade de desenvolvimento do capital, visto que, como aponta Moraes (2003), esse espaço é a construção de um imaginário de sertão atribuído aos vários espaços conhecidos como sertanejos, uma forma de apropriação simbólica desses espaços, que podem anteceder futuras formas de modificações e dominação do mesmo.

É nesse contexto que Moraes (2003) considera que o sertão só existe a partir do não-sertão, como uma antípoda do moderno. Por isso, compreendemos melhor o sertão diante do processo de formação espacial/territorial do Brasil. Da mesma maneira, não compreendemos a formação espacial/territorial brasileira, sem a noção do sertão.

As ideologias geográficas alimentam também as concepções que regem as políticas territoriais dos Estados, quanto à autoconsciência que os diferentes grupos sociais constroem a respeito de seu espaço e da sua relação com ele. São a substância das representações coletivas acerca dos lugares, que impulsionam sua transformação ou o acomodamento nele. Expressam, enfim, localizações e identidades, matérias-primas da ação política. Adentrar o movimento de produção e consumo destas ideologias implica melhor precisar o universo das complexas relações entre cultura e política (Moraes, 2005, p. 44).

A construção do sertão, não ocorre de forma ingênua. Segundo Moraes (2003), há uma intencionalidade na criação dos sertões, que pressupõe interesses de dominação futura, o qual transforma esses sertões como espaço reserva para novas ondas colonizadoras. Não é por acaso que atributos como arcaico, atrasado, rústico compõem as características desses sertões. Cria-se assim, um espaço que “carece” de intervenções modernas para se “desenvolver” ou “civilizar”. Também não é por acaso que o personagem candidato a deputado Zé Bebelo, vislumbra e reproduz o discurso de desenvolvimento do sertão rosiano a partir de mudanças modernas como a criação de fábricas, debate que veremos de forma mais aprofundada nos próximos tópicos.

O sertão é construído concomitante ao desenvolvimento moderno. Nesse sentido, Lima (1999) aborda que compreender de forma sucinta o conceito civilização contribui para entender a construção dual e antípoda do espaço brasileiro entre o sertão e litoral, ou sertão e civilizado:

O caráter conservador, de resistência à mudança, historicamente atribuído ao termo 'sertão', pode adquirir conotação negativa ou positiva, aproximando-se de antinomias clássicas das sociedades ocidentais: civilização e barbárie; culturas de *folk* e civilização ocidental; tradição e modernidade; cultura e civilização. Discutir, ainda que sucintamente, o conceito de civilização, pode contribuir para melhor compreensão do argumento (Lima, 1999, p. 23).

Nesse sentido, o *Grande sertão: Veredas* também apresenta um sertão dual, entre filosofias modernas e tradicionais, que se apresenta através de personagens. Consideramos que essa concepção sobre a civilização pode ser uma ideia atribuída aos sujeitos no período em questão, que passam a construir as concepções de mundo que os personagens partilham. Por outro lado, a obra pode também ser uma representação do espaço real que é chamado de sertão, composta pelas concepções de mundo e o atrito entre o novo e o antigo, presente nas relações dos sertões mediante possibilidades e ações de mudanças desse espaço.

Por isso, a obra *Grande sertão: veredas* se mostra mais que uma releitura representação de um sertão típico nas produções regionalistas. Pois o reflexo estético do sertão está intimamente ligado ao movimento capitalista de desenvolvimento do mundo moderno, logo está dentro de uma totalidade. Diante disso, surge a questão: como o sertão se apresenta entrecruzado ao moderno na obra *Grande Sertão: veredas*? No intuito de discutir sobre tal questão, buscamos elucidar antes sobre o conceito de modernidade e como ele se apresenta na obra rosiana.

Lefebvre (1969) corrobora sobre as mudanças no mundo moderno. O autor demonstra que a contradição é um conceito chave para pensar a modernidade. Na obra *Grande Sertão: Veredas* o dualismo é uma característica marcante, inclusive o dualismo entre o tradicional e o moderno. No entanto, a obra nos apresenta além. Mais que um olhar estereotipado e engessado do sertão como o pólo oposto ao moderno, como de fato esse espaço é ideologicamente construído. Na obra rosiana, esse dualismo se conclui em um sertão de mudanças, cujo o moderno se insere, tal como afirma Lefebvre (1969), repleto de contradições e nada apaziguado. Entretanto, não é um marco que dizima o tradicional, embora o coloque como posição do ultrapassado, logo passível de ser descartado. Como ocorre com as roupas de couro que deixam de ser vestimentas dos vaqueiros. A modernidade não elimina

o tradicional, mas o relega à margem, como ultrapassado. Tal como afirma Benjamin (1994), a experiência já não tem mais valor, consideramos que o antigo também não possui, principalmente em uma sociedade cuja produção não tem como objetivo a durabilidade, mas a destruição. Na obra rosiana a modernidade transforma e relega os sujeitos a margem da sociedade, o jagunço que outrora foi valorizado, tornou-se no sertão atual da obra, o miserável.

3.2 A construção do sertão nacional e sua relação com o Grande Sertão: Veredas

Conforme dito anteriormente, a obra rosiana é narrada em uma longa escala temporal. A modernização que adentra o sertão faz pensar em qual período histórico a obra se assemelha. Pois a entrada policial no sertão rosiano, lembra a entrada da volante nos sertões nordestinos. Por outro lado, o Riobaldo velho vive em um sertão sem jaguncismo, e algumas coisas já foram transformadas e modernizadas. Assim, a obra pode apresentar, ou não, referências aos anos 30, momento que inicia a industrialização no Brasil. Marques (2006) ressalta que nesse momento se inicia também a mobilidade do trabalho do campo para a cidade. Movimento que não é apresentado na presente obra rosiana, mas possui íntima relação com a modernidade nesses espaços.

Além disso, ao considerar sua data de publicação, 1956, o livro pode trazer aspectos que lembram também a década de 50, em que, em alguns espaços, a modernização brasileira intensifica, principalmente no Governo de Juscelino Kubitschek, em que o denominado “50 anos em 5” se tornou o ideal de crescimento econômico do país, e a industrialização se desenvolve rapidamente nos grandes centros urbanos. Embora não seja o espaço com foco principal das mudanças provocadas pela industrialização, o sertão também sofre seu impacto, afinal, o espaço não é dicotômico, tampouco fragmentado, pelo contrário, compõem uma totalidade.

Para além da similaridade da obra ao tempo histórico, ela entrecruza a contextos estruturais da formação do Brasil e revela uma nação marcada por uma modernidade destruidora, em que a intenção da hierarquia intelectual é a “civilização” do país. A partir desse ideal, podemos pensar em uma construção do sertão.

Ao inserir a obra em seu contexto, percebemos que o *Grande Sertão: Veredas* é sobretudo um romance que retrata o contexto de formação espacial do Brasil. Tal fato é visível

na obra, dentre as diversas formas, por meio da marcha modernizadora que adentra o sertão. Portanto, consideramos que a obra rosiana apresenta dentre outros temas, a modernidade, que dialoga intimamente com o significado do sertão e a maneira como ele foi construído no Brasil. Nesse sentido, Martins (2000) aponta como algumas obras literárias nacionais, dentre elas o *Grande Sertão: Veredas*, revelam nitidamente essa dimensão moderna da realidade brasileira:

É na literatura brasileira, mais do que nas ciências sociais, que essa dimensão sociológica fundamental de nossa realidade aparece de modo nítido. Macunaíma, personagem de Mário de Andrade, é um herói sem nenhum caráter, indefinido, híbrido. Mas, em Guimarães Rosa que esse traço fundante da história social do país e da cultura brasileira está posto do modo mais belo e mais claro: a travessia. É na travessia, na passagem, no inacabado inconcluso, no permanentemente incompleto, no atravessar sem chegar, que está presente no nosso modo de ser – nos perigos do indefinido e da liminaridade, por isso viver é perigoso. Esta é uma sociedade fraturada entre o fasto e o nefasto, que se necessitam dialeticamente, o rio que divide nossa alma e nossa consciência, nossa compreensão sempre é suficiente do que somos e do que não somos e queremos ser. E mais que tudo, é nessa ideia de uma consciência literária dos duplos, das formas do falso, dos avessos, do deslocamento entre forma e conteúdo, expressão do inacabado e inacabável, que está também posto o nosso justo medo da travessia, nossa condição de vítimas, mais do que beneficiários, da modernidade (Martins, 2000, p. 22).

Não raro, encontramos na literatura científica e também artística, referente ao período apresentado no *Grande Sertão: Veredas*, o homem citadino escrevendo sobre o campo, o homem branco falando do negro, dentre outras formas. Os sujeitos que estão na base da pirâmide social são relegados à margem da sociedade. Associamos tais questões com a construção do sertão, enquanto ideologia geográfica. Segundo Moraes (2003) o sertão é uma ideologia geográfica imposta a diferentes espaços. Por vezes, ideologia criada, senão também disseminada, a partir dos “vencedores” da história, para atender aos interesses de suas classes. Mantêm-se os espaços “interioranos” como reserva para dominação futura. Justifica-se a modernização desses espaços, porque outrora foram impostos neles a ideia de um espaço atrasado, que necessitava da civilização. A modernidade e a civilização confrontam o sertão e o campo. Tal relação avança como uma força necessária.

Oliven (2001) discorre a respeito da modernidade no Brasil, que inicia principalmente pelo litoral carioca, com a ideia de adotar o modo de vida moderno condizente a Europa, isso inclui as vestimentas, os gostos culturais, os comportamentos entre outros que deviam ser aspirados pela classe dominante na época. Podemos ressaltar a produção do espaço urbano

carioca, ainda no período colonial, em meados do séc. XIX. Segundo o autor, a partir do momento em que a família real chega ao Rio de Janeiro, a referida cidade passa por algumas transformações, como o aumento da população e o crescimento urbano.

Os treze anos durante os quais a corte permaneceu no Rio de Janeiro tiveram grande importância política e econômica e foram seguidos pela declaração de independência do Brasil, em 1822. A abertura dos portos brasileiros ao comércio exterior acarretou um fluxo de comerciantes e viajantes estrangeiros para o país. Vários deles deixaram descrições muito interessantes a respeito da vida e dos costumes do Brasil durante o século XIX. Uma boa parte desses relatos concentrou-se no Rio de Janeiro, onde a família real vivia e que, por isso, tornou-se uma cidade “cosmopolita”, na qual as pessoas mais abastadas tentavam se comportar de uma maneira que elas supunham ser europeia. No Rio, começou a se desenvolver, mais fortemente, a difusão cultural do gênero de vida burguês, eminentemente urbano, entre as classes altas (Oliveira, 2001, p. 3).

Nesse contexto, é possível observar alguns sinais do que seria a ideia de modernidade. Oliveira (2001) ressalta que nesse período o modo de vida burguês que se instaura a partir da vinda da família real para o Brasil diferencia a população do ponto de vista econômico e cultural. Tais traços modernos que iniciam sua manifestação no urbano apontam ao princípio de contradições espaciais que futuramente serão mais explícitas.

Nesse sentido, a modernidade que é perceptível em seus primeiros sinais, ainda na cidade do Rio de Janeiro (litoral), também passará a apresentar aspectos sucintos nos espaços “interiores”, que começam a partir da necessidade em unificar a nação e torná-la civilizada.

A necessidade de civilizar o Brasil e o tornar moderno, fez surgir discursos civilizatórios, entre o final do séc. XIX e início do séc. XX, que tinham como pauta encontrar soluções para o “problema” que tardava a civilização da nação. Cientistas e médicos tiveram grande repercussão na construção de tais discursos. Teorias como o eugenismo e o higienismo foram vistas como soluções ao “atraso” brasileiro. Nessa perspectiva aborda Janz junior:

Nas primeiras décadas do século XX, a utilização da dupla “higiene-eugenia” como promotoras da saúde no Brasil foi recorrente no discurso de médicos e educadores. O novo panorama urbano dos grandes centros brasileiros, marcado nesse início de século pelo rápido crescimento e aumento populacional marcante, criou uma demanda por soluções de caráter higiênico que permitissem um novo encaminhamento para as questões urbanas e sociais (Janz Junior, 2011, p. 89).

Um dos “problemas” que foram considerados empecilhos para a civilização ou desenvolvimento da nação era a raça. A eugenia se baseava na hierarquização das raças, tendo como solução a eliminação das chamadas raças inferiores, ou seja, ações de branqueamento

populacional para a eliminação da população negra. Para Janz Junior (2012) a classe médica auto delegou-se o papel de higienizar a população, por isso, o conceito higiene-eugenia começa a ganhar destaque a partir do séc. XX.

Tais ideologias de higienização da população repercutiram, dentre outros aspectos, em algumas reformas modernas. O discurso higienista que surge no final do século XIX e início do século XX, junto às discussões sobre medicina social, propagava também a modificação de espaços insalubres, que poderiam ser considerados um risco à saúde por possuírem condições favoráveis à propagação de doenças. Tais modificações no espaço possuíam um caráter político e ideológico, assim como apresenta Machado:

O controle sobre o pobre e a habitação popular se baseava na crença generalizada de que a “casa imunda” e o cortiço eram os focos de origem dos surtos epidêmicos e dos vícios. A vida miserável, a falta de hábitos de higiene corporal e a imundície de sua casa eram sinais de que o proletariado não tinha condições de gerir sua vida, sendo necessária à intervenção redentora dos especialistas (Machado, 2011, p. 13).

No Rio de Janeiro, os cortiços foram considerados pelos grupos de médicos que defendiam o higienismo, um problema à saúde: “o alvo principal de suas críticas eram as habitações, sobretudo as ‘coletivas’, onde se aglomeravam a heteróclita multidão de ‘pobres’ na área central do Rio de Janeiro” (Benchimol, 1992, p. 117). Esse cenário caracteriza os bairros, cuja classe trabalhadora habitava, como foco de desordem social. Além de questões como a falta de higiene, também foram considerados como problemas os assaltos, a prostituição, o medo diante das ruas escuras, já que a energia elétrica a princípio não existia nesses espaços. Nesse contexto a “saúde social” e higienista serviram como justificativa para a transformação arquitetônica de espaços que não atendiam ao ideal moderno, tal como a Europa. Iniciou-se assim, o projeto de expulsão e derrubada de cortiços, em vários pontos do Rio de Janeiro.

Neste período, houve também a vacinação obrigatória. Em prol das medidas adotadas, contra a epidemia de doenças, como o saneamento, Oswaldo Cruz e outros médicos tinham autoridade para invadir casas e vacinar pessoas à força: “tinham até mesmo autoridade para mandar derrubá-las nos casos em que as considerassem uma ameaça à saúde pública” (Cadernos de Comunicação, 2006, p. 15). Essa ideia de “limpeza” e preocupação com a “saúde pública” entendia como necessária a erradicação de ambientes que fossem possíveis causadores de doenças. Criaram-se justificativas para as reformas modernas em espaços onde

moravam as classes proletárias, em sua maioria negras. Nesse contexto, ocorreu a reforma em espaços centrais no Rio de Janeiro:

Como prefeito do Rio, Pereira Passos iniciou a reforma que ficou conhecida como o *bota-abaixo*: cortiços e prédios velhos foram demolidos (ao todo, 614 habitações) e, em seu lugar, surgiram grandes avenidas, modernos edifícios, praças e jardins (Cadernos de Comunicação, 2006, p. 14).

Houve a construção de arquitetura moderna nestes locais, como por exemplo a construção da Avenida Rio Branco no Rio de Janeiro. A reforma urbana desconsiderava as mazelas sociais. Assim, Azevedo expõe que “o casebre que insistia em opor-se à torrente do ‘progresso’ viu-se ao chão, pisado e humilhado por uma força maior” (Azevedo, 2016, p. 85). Para Azevedo (2016) essa grande reforma urbana foi considerada na época uma maneira de regenerar a cidade do atraso e convertê-la ao progresso. Nesse contexto, observa-se o discurso sobre o atraso e o moderno no próprio espaço urbano e litoral.

Tais discursos e ações não se limitaram apenas ao Rio de Janeiro, pois teve uma abrangência a outros espaços brasileiros, incluindo o interior do país. As viagens realizadas aos interiores do Brasil, marca fortemente a concretização desses ideais. Podemos citar como exemplo dessa abrangência, as viagens de médicos cientistas que faziam parte do Instituto Oswaldo Cruz ao interior da nação.

As viagens, no Brasil, desde 1500, possuem um caráter colonizador, bastante conhecido pela entrada dos bandeirantes aos espaços ainda não conhecidos ou não dominados. No entanto, mesmo em períodos posteriores, como na república, as viagens que possuía um caráter totalmente diferente e ocorrem com objetivos e em contextos distintos, mantém-se a ideia da apropriação ou transformação, de espaços, culturas, modo de vida de grupos sociais, com vista a manutenção das estruturas e dos interesses dos vencedores.

Em relação às viagens que ocorreram no período republicano Lima (1999) ressalta: “pode-se argumentar que muitas vezes a experiência das viagens nada mais seja do que um dado legitimador para observações e interpretações formuladas aprioristicamente” (Lima, 1999, p. 56). Nesse caso, as viagens marcam fortemente a construção do sertão. A partir de um grupo de intelectuais, que partilham concepções em comum e realizam viagens que não se limitam a um conhecimento apenas físico, mas a aplicação de teorias que influenciam na percepção social. São viagens que elaborarão ou comprovarão teorias sobre a natureza e a sociedade. Podemos citar, dentre tantas, as viagens realizadas por Randon, ou cientistas que faziam parte do Instituto Oswaldo Cruz, também a Coluna Prestes ou mesmo Euclides da

Cunha. Nesse sentido, Lima (1999) relaciona pontos e ideias comuns entre os diferentes agentes que viajaram ou marcharam aos sertões brasileiros:

As aproximações entre a argumentação euclidiana e a de Rondon, sobre a incorporação dos sertões e os ecos da obra-denúncia de Euclides da Cunha entre os cientistas que participaram das viagens científicas do Instituto Oswaldo Cruz, comentados a seguir, permitem que se conheça melhor esse projeto de parte da *intelligentsia* brasileira: redimir e mesmo formar a nação brasileira a partir dos sertões (Lima, 1999, p. 71).

A autora também ressalta que esses intelectuais passaram a considerar o sertão como autêntico, a essência da nação, um espaço legítimo de nacionalidade, até mesmo, dentre outros fatores, por acreditarem que ao contrário do espaço urbano e litorâneo, o sertão possuía uma essência pura, reservada de influências estrangeiras. Enquanto o litoral seria o espaço da civilização, cuja influência europeia ocorre com maior intensidade. Observamos que tais teorias e formulações sobre a necessidade de civilizar o país se constrói a partir de uma perspectiva dual, em que o sertão é colocado no pólo oposto ao litoral. A partir dessas formulações a *intelligentsia* passa a considerar que a ligação entre as diferentes regiões brasileiras, entre os sertões seria a possível solução para tornar o Brasil um país civilizado.

Para a *Intelligentsia* brasileira o problema para a civilização da nação não se encontrava apenas nos espaços urbanos, mas prioritariamente nas regiões brasileiras, nos espaços sertanejos que, segundo a *intelligentsia* brasileira, necessitavam ser integrados. Quando esse movimento passa a acontecer no interior brasileiro, alguns teóricos passam a considerar que a saúde seria um problema de ameaça à civilização maior que a raça. Então as teorias higienistas ganham maior destaque nessas viagens “civilizatórias”. Mas a questão racial não é totalmente eliminada.

Embora houvesse semelhanças entre tais missões civilizatórias dos interiores, também haviam objetivos, teorias próprias de cada grupo. Por exemplo, a missão de Rondon, que ocorreu entre os séc. XIX e XX, elaborou diferentes teorias sobre o atraso e o sertão e considerou um ponto importante, que é a formação da população sertaneja também, a partir dos povos indígenas: “Um aspecto menos lembrado nas referências às ideias que orientavam as atividades de Rondon consiste em sua visão sobre o sertão: um lugar de forte miscigenação entre o branco e o indígena.”(Lima, 1999, p. 77). Ao mesmo tempo, a missão de Rondon também lutou contra a Coluna Prestes no Paraná.

As missões civilizatórias eram compostas principalmente por médicos pesquisadores que usavam como justificativa as ações de profilaxia contra as doenças, tinham o verdadeiro

objetivo de conhecer e integrar os sertões, assim como aborda Lima (1999): "Em geral, os médicos desempenharam importante papel em trabalhos dessa natureza, especialmente na profilaxia da malária, problema frequente e pano de fundo em todos os registros das missões destinadas a conhecer e integrar os sertões" (LIMA, 1999, p. 80). Essas missões eram realizadas principalmente por médicos, de maneira ampla, podemos citar as missões de Rondon, dos profissionais do Instituto Oswaldo da Cruz, dentre outras. Eles, assim como outros, observavam as precárias condições de vida e analisavam as possibilidades para povoamento e desenvolvimento da região.

Para Santos (1985), o movimento sanitarista foi um pensamento da elite brasileira. Com o objetivo de tornar a nação moderna e civilizada, foi considerada como necessidade para tal finalidade a integração do território brasileiro, por isso, havia uma preocupação com o progresso nas diferentes regiões. As missões de sanitização do interior brasileiro se caracterizam como meio para alcançar a integração do país. Santos (1985) aborda sobre o saneamento na perspectiva da construção das nacionalidades:

Nosso atraso, diziam, se devia à doença, não ao determinismo biológico. A construção da nacionalidade exigia que as elites desviassem os olhos sempre postos na Europa para o interior do Brasil, para as grandes endemias dos sertões. A (re)integração dos sertões à civilização do litoral representava o grande desafio para o fortalecimento da nacionalidade, pois população doente = raça fraca = nação sem futuro (Santos, 1985, p. 11).

O Instituto Oswaldo Cruz denunciou as péssimas condições no interior do país. Nesse sentido, Santos (1985) aborda que foi a partir da publicação do relatório de viagem científica Neiva-Penna, realizado por Arthur Neiva e Belisário Penna, que o movimento sanitarista saiu dos espaços urbanos e se expandiu ao interior do país. O autor também aborda que houve contribuição do movimento tenentista no movimento sanitarista, pois ambos adentravam o interior brasileiro: "A primeira delas foi o tenentismo. Mais precisamente, os revolucionários da Coluna Prestes. Entre 1924 e 1927, a marcha da Coluna pelo interior do país contribuiu para a difusão da ideia de reforma social e política defendida pelos propagandistas do saneamento" (Santos, 1985, p. 14).

Foram apontados em muitos momentos a influência da raça para o atraso das regiões. Não obstante, para Santos (1985) uma das vertentes de pensamentos desses intelectuais acreditava que não é a raça um problema para o alcance da modernidade, mas sim, os problemas sociais que as diferentes regiões brasileiras enfrentavam.

A questão racial passa a ter menor enfoque na terceira expedição que foi contratada pela inspetoria de obras contra as secas, liderada pelos médicos Belisário Penna e Arthur Neiva. Para Lima (1999) essa expedição reuniu um grande acervo de registros fotográficos e também foi apresentado um relatório de viagem publicado em 1916. Se tornou um marco na origem do movimento pelo saneamento rural na primeira república e assim como as outras expedições, foram formadoras dos “retratos do Brasil”. Segundo Lima (1999) na terceira expedição são apontadas as doenças, não o clima ou a raça, como questão problema ao desenvolvimento dessa população. O atraso era relacionado ao isolamento ou abandono que essas populações do interior eram relegadas. Outro problema era a identidade nacional dos sertanejos, em que os médicos consideravam inexistentes.

Para Santos (1985), esse pensamento sanitarista foi antes de tudo uma estratégia política, que possuía o objetivo de exaltar o nacionalismo e incorporar à nação a ideia de progresso. Lima (1999) aborda que os cientistas que compunha as missões civilizatórias se viam como reformadores e salvadores dos povos doentes, analfabetos, bestializados, logo, incapacitado ao progresso.

Em relação a esse contexto no *Grande Sertão: Veredas*, observamos que o conteúdo literário rompe, em muitos momentos, formas pré-estabelecidas. Vários elementos nos mostram um sertão repleto de riquezas, em fauna, flora, cultura, entre outros elementos. Embora, haja momentos que Riobaldo apresenta que para além da riqueza sertaneja, também há pobreza e miséria. Como exemplo, após a entrada aos Fundos Fundos, e o encontro com uma população de sujeitos que Riobaldo denomina catrumanos. São muitas camadas do sertão que em muitos momentos coloca em cheque o sertão construído através dos discursos que gestam esses espaços ideológicos, e o espaço como de fato é.

3.3 O reflexo do sertão para além das narrativas que constroem esse espaço

O *Grande Sertão: Veredas* nos apresenta um sertão rico em fauna e em flora. Riobaldo menciona que aprendeu a apreciar esses detalhes com Diadorim, que demonstrava conhecer os pássaros. O sertão rosiano é tão repleto de riquezas e belezas que Riobaldo considera raro o sujeito que o escuta ter visto algo parecido, fora das descrições em romances: “A tal que, enfim, veio o dia de se sair, guerreiramente, por vales e montes, a gente toda. Ôi, o alarido! Aos quantos gritos, um arraial, revôo avante de pássaros — o senhor mesmo nunca viu coisa

assim, só em romance descrito” (Rosa, 2006, p. 132). Enquanto Riobaldo narra suas andanças pelos sertões, ele apresenta em muitos momentos paisagens desse espaço, em muitos momentos uma paisagem ainda natural: “A poeira das estradas pegava pesada de orvalho. O birro e o Jesus-meu-deus cantavam. O melosal maduro alto, com toda sua roxidão, roxura (Rosa, 2006, p. 198)”.

Para além da riqueza natural que se apresenta no *Grande Sertão: Veredas*, este também é um espaço composto por uma diversidade de conhecimentos e saberes. Existe por um lado o acesso a uma cultura erudita e de letramento, apresentado principalmente pelo personagem Riobaldo, que diferente dos outros jagunços, pois ele estudou. Por outro lado, há o conhecimento popular, que encontramos, em diversos momentos, um deles através das canções criadas e cantadas pelos grupos jagunços. Assim como coloca Cândido (2018), a arte popular, não erudita, também é uma forma de literatura e criação do mundo da fabulação.

Segundo Cândido (2018) a literatura constitui um direito humano, tal qual a educação ou a saúde. No entanto, isso não se manifesta na cultura brasileira. Ao mesmo tempo Cândido (2018) também ressalta que no Brasil a cultura letrada e a literatura se constituiu historicamente como um privilégio de classe. O *Grande Sertão: Veredas* como uma obra que também pode ser considerado um romance de formação do Brasil, expressa tal realidade nacional por meio do jagunço letrado, que a princípio transmite a ideia do raro acesso ao letramento, visto que é incomum os sertanejos e jagunços serem letrados, mas a obra mostra que tal acesso ocorre através do contato de Riobaldo com o fazendeiro Selorico Mendes, seu pai. Isso demonstra quais sujeitos têm acesso à educação no *Grande Sertão: Veredas*: os fazendeiros detentores de poder. Ao mesmo tempo, a arte está presente na vida dos sertanejos e jagunços, mesmo sem letramento, por meio das canções populares, como por exemplo, as canções do Jagunço Siruíz:

Mas, no justo momento, me lembrei em madrugada daquele nome: de Siruíz. Refiro que perguntei ao Garanço, por aquele rapaz Siruíz, **que cantava cousas que a sombra delas em meu coração decerto já estava** (Rosa, 2006, p. 176, grifo nosso).

Ao se referir sobre as canções de Siruíz, Riobaldo ressalta o papel humanizador da arte no texto em destaque, como uma música que revela algo que já existe em seu sentir. Essa pode ser considerada uma afirmação deste debate: a arte como social, humanizadora e como reflexo da realidade.

As canções de Siruíz podem ser uma forma de ressaltar o potencial artístico da cultura popular, que no Brasil se reproduz principalmente através da classe trabalhadora, que em seu movimento contrário não para de produzir sua arte, desde a arte popular a outros segmentos. A obra rosiana se trata de um período passado, no entanto, apesar das transformações ocorridas em relação ao acesso à educação, e da diminuição do analfabetismo no Brasil, no período atual, essa estrutura do letramento apresentada no *Grande Sertão: Veredas* e apontada por Cândido (2018) em relação a cultura de letramento no país, perdura até a contemporaneidade brasileira. Nesse sentido, Cândido ressalta a contradição do acesso à arte no Brasil:

A este respeito o Brasil se distingue pela alta taxa de iniquidade, pois como é sabido temos de um lado os mais altos níveis de instrução e de cultura erudita, e de outro a massa numericamente predominante de espoliados, sem acesso aos bens desta, e aliás aos próprios bens materiais necessários à sobrevivência (Cândido, 2018, p. 28).

Tal realidade repercute ainda na desvalorização da arte pelo poder público e dominante e também demonstra que manifestações artísticas principalmente de cunho erudita não são acessíveis à classe trabalhadora. Além disso, não há incentivos para a produção popular, pois no capitalismo, a produção e difusão da arte condiciona a lógica produtivista.

Percebemos na obra diversas formas de conhecimento. A sabedoria jagunça em traçar estratégias e arquitetar planos, em saber a melhor posição a ficar, formar emboscadas, nos mostra sabedoria.

Com meia-léngua andada, por um trilho. É preciso não roçar forte nas ramagens, não partir galhos. Caminhar de noite, no breu, se jura sabença: o que preza o chão — o pé que advinda. A gente imagina uns buracões disformes. A gente esperava vozes. Eh. Porquinha estrelas dando céu; a noite barrava bruta. Digo ao senhor: a noite é da morte? Nada pega significado, em certas horas. Saiba o que eu mais pensei. No seguinte: como é que curiango canta. Que o curiango canta é: curí-angú! (Rosa, 2006, p. 204).

De cada vez, o senhor vira o corpo num lado: e olha, escuta. Qualquer barulho sem tento, que se faz, veste perigo. Pássaro pousado em moita, que se assusta forte a vôo, dá aviso ao inimigo. Pior são os que tem ninho feito, as vezes esvoaçam aos gritos, no mesmo lugar — dão muito aviso. Aí quando é tempo de vagalume, esses são mil demais, sobre toda a parte: a gente mal chega, eles vão se esparramando de ascender, na grama em redor é uma estreita de luz de fogo verde que tudo alastra — é o pior aviso. O que nós estávamos fazendo era uma razão de loucura muita, coisa que só mesmo em guerra é que se quer (Rosa, 2006, p. 205 - 206).

Nesses trechos percebemos tanto a riqueza em flora e em fauna, as belezas do sertão, como também a inteligência jagunça em desbravar esse espaço físico, que é cercado de aspectos naturais, como a vegetação, e os animais que podem ser também perigosos, e usar esses elementos como estratégia para a guerra. Por exemplo, saber caminhar pela noite com o cuidado para não quebrar os galhos, ou assustar os pássaros, ou mesmo em relação ao espaço que possui vagalumes, para que o inimigo não perceba a presença naquele espaço, pois o inimigo também possui esse conhecimento sobre os aspectos físicos do espaço.

Riobaldo menciona que o grupo jagunço era sempre adequado ser composto por uma variedade de pessoas que realizam diferentes funções. Ele apresenta o farejador, que é quem descobre o melhor terreno para transitar, também sabe onde se encontra água. Ou seja, percebemos aí um conhecimento também geográfico a partir do conhecimento comum.

A riqueza desse sertão rosiano vai além. O realismo se mescla com o irreal, mas não deixa de expressar o social, para além disso, expressa o mais importante desse sertão: o fantástico. Além de todos os elementos que nos apresenta este vasto sertão rosiano, não podemos deixar de falar sobre o fantástico como a potência sertaneja. Presente no misticismo, no imaginário, na fluidez entre o espaço real e o espaço mítico ou inventado, em uma cartografia rosiana que extrapola os limites dos espaços. Pensar o espaço rosiano apenas como real, é limitado. Como exemplo temos o Liso do Sussuarão, repleto de símbolos e significados. O espaço que expressa um dos elementos principais da obra: a travessia. Espaço que a presença, a mudança, a fluidez do intransponível ao transponível e é um marcador da mudança do ser humano. O fantástico acompanha a obra em toda sua vastidão, mais que apenas uma significação de um espaço, ele constitui o ser sertanejo, em Guimarães Rosa.

O *Grande Sertão: Veredas* nos apresenta uma reflexão que ainda é atual. Além disso, a partir da interpretação das formas de conhecimento e de arte na obra rosiana, percebemos que esta obra rompe mais uma vez com a construção negativa do sertão, como o espaço vazio, dos analfabetos e bestializados. Riobaldo mostra a verdadeira face do sertão, a partir do sertanejo que estuda e que para além da educação formal possuem uma vastidão de conhecimentos, saberes e arte. Além disso, o sertão não é o estereótipo, apenas da miséria e da seca. Isso não significa que não haja uma reflexão sobre a condição social que se encontra alguns sertanejos. É um sertão vasto de riquezas, possibilidades e também de contradições sociais.

3.4 Diadorim, subversão à lógica padrão: a ousadia e coragem do sertanejo

Dentre as diversas representações do sertão entendemos que o sertão é amplo, possui diversas identidades, não é uma construção a partir das características que aquele espaço produz, mas um qualitativo imposto a diversos espaços. Dentre as possibilidades que o *Grande Sertão: Veredas* nos proporciona entender o sertão é a partir de diadorim, que representa a resistência, a subversão a ordem estabelecida, dentro do próprio contexto sertanejo.

O *Grande Sertão: Veredas* não revela o porquê Diadorim utiliza a identidade masculina na obra. Há diversas possibilidades, sendo uma delas a necessidade de se travestir de homem para fazer parte do jaguncismo, o qual se almeja desde a infância; mas também se apropriar da identidade que o personagem se identifica. Desde a infância, Riobaldo conhece Reinaldo, que se apresenta como um garoto corajoso.

Para além da representação de Diadorim a obra, que é suficiente para reconstruir essa imagem do sertão como o lugar da liberdade, ou da busca por essa liberdade de ser quem é, e participar de espaços e grupos moldados por um preconceito, nos é apresentado dois homens amigos, companheiros, que não vivem na prática o que de fato sentem; assim, acompanhamos o romance entre dois homens. Esses detalhes remontam a outro estilhaço da história.

Riobaldo relembra um gostar de Diadorim, que na maioria das vezes se trata de um amor reprimido, pelo fato de serem dois homens. Esse gostar não se concretiza em ações, mas em sentimentos ora reprimidos, ora escancarados: “Eu aí gostava dele. Não fosse um, como eu, disse a Deus que esse ente eu abraçava e beijava” (Rosa, 2006, p. 197). Ainda assim, os dois passam por desconfortos e preconceitos por parte dos companheiros que compunham o grupo jagunço.

Ao considerar a necessidade de se travestir de homem para fazer parte do jaguncismo, Diadorim representa a busca por ocupar espaços considerados na obra como masculinos. Assim como abordado na seção inicial, entender que características como a coragem e a sede de aventura, que são um dos atributos que geralmente motivam os homens a se tornarem jagunços, não são características apenas masculinas. Diadorim representa, dentre tantas outras questões, uma luta por igualdade de gênero. No entanto, é sabido que no cangaço, que também é uma forma de banditismo independente, houve a participação de mulheres, sendo um exemplo, Maria Bonita uma figura conhecida na história brasileira, mas apenas a sua participação não elimina as formas de opressão exercida sobre essas mulheres nesses grupos.

Em um dado momento da travessia do De-janeiro, Diadorim fala a Riobaldo que ele é diferente de todo mundo: “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” (Rosa, 2006, p. 109). Nesse trecho Diadorim aborda ser diferente do padrão ideal da sociedade, que pode se referir a sua presença em um espaço composto apenas por homem.

Nesse caso, é importante se atentar ao discurso narrativo pois, o leitor conhece Diadorim através do discurso de Riobaldo, que narra sua história em sua velhice. Ou seja, desde o início da narrativa ele já conhece todos acontecimentos de sua vida. A identidade de Diadorim ainda não foi revelada neste momento, no entanto, Riobaldo já possui uma concepção a respeito da identidade de Diadorim, ele apenas escolhe revelar esse mistério ao final da narrativa. O contexto da história que ele narra sobre Diadorim perpassa suas considerações.

Ao final da obra, a batalha final que tinha como objetivo a vingança da morte de Joca Ramiro, pai de Diadorim, ocorre em um sertão repleto de soldados que demonstram a possível finalização do jaguncismo. Nesta batalha Diadorim consegue matar Hermógenes, no entanto ele também fica ferido, não resiste e morre. Ao realizar a limpeza do cadáver, se descobre que Diadorim que é apresentado o tempo inteiro como homem é na verdade mulher. Essa “descoberta” ocorre através de terceiros que reconhecem em seu corpo que os órgãos que fazem parte do aparelho reprodutor humano são os considerados femininos. Ou seja, não é ele quem se reconhece enquanto mulher. Além disso, após sua morte, Riobaldo tem acesso à sua certidão de batismo que apresenta o seu nome de batismo: Maria Deodorina.

Diadorim uma mulher que se traveste de homem para adentrar ao jaguncismo, um homem trans... muitas possibilidades em um personagem que nos apresenta interrogações. Isso talvez seja o mais importante: as interrogações. Nesta perspectiva, o mais interessante é o que esse personagem nos apresenta. A partir de reflexões sobre esse personagem, percebemos que Diadorim escancara um sertão real e contradiz a caricaturas e qualitativos sertanejos. Os sujeitos que compõem o espaço demonstram preconceitos. Ao mesmo tempo, interpretamos a presença de Diadorim na literatura regionalista como uma forma de mostrar que no sertão há identidades diversas, pois algumas identidades não ficam restritas apenas aos espaços que são construídos no imaginário da população como modernos. Talvez, por serem os espaços reconhecidos por ser o palco das diversas lutas de gênero e identidade de gênero.

Benjamin (1994) ressalta que Proust derruba o mundo no chão e o parte em estilhaços a unidade da família, da burguesia, dentre outros; Diadorim também o faz e parte em estilhaços a unidade do gênero. Colocando em questionamento, como dito na primeira seção, o que é ser homem e o que é ser mulher.

3.5 Outros significados da travessia do Liso do Sussuarão para o sertão

A travessia pelo Liso do Sussuarão remete aos desdobramentos que esse espaço contém. A contradição entre o primeiro e o segundo momento da travessia do Liso do Sussuarão expõe, por um lado, o espaço impenetrável, cuja tentativa em atravessá-lo falhou. Por outro lado, no segundo momento, o sucesso ao percorrê-lo, sem enfrentamento a dificuldades. Uma travessia envolvida pelo real e o místico.

Consideramos o Liso do Sussuarão, mais que um espaço delimitado, ele é uma simbologia repleta de significados, que apresenta como primeira característica a impossibilidade de adentrar esse espaço. Para Antonio Cândido (2002), a leitura espacial de *Grande Sertão: Veredas*, não pode se limitar apenas à observação empírica, pois os lugares, apesar de reais, expõem mais que descrições locais. Para ele “começamos então a sentir que a flora e a topografia obedecem frequentemente às necessidades da composição, que o deserto é sobretudo projeção da alma, e as galas vegetais simbolizam traços afetivos” (Cândido, 2002, p. 124). As contradições formam a narrativa roseana em uma realidade empírica vivida e o simbolismo.

A peculiaridade expressa nos trechos sobre essa travessia, relaciona-se a sua incapacidade de ser adentrado, no primeiro momento, pelos jagunços de Medeiro Vaz. E a possibilidade de realizar essa travessia com Riobaldo após o seu misterioso pacto com o diabo, quando ele é o chefe.

A princípio, motivado pela necessidade de vingança da morte de Joca Ramiro, o grupo de Medeiro Vaz decide atravessar o Liso do Sussuarão para chegar aos “*fundões da Bahia*”. Mesmo conhecendo os obstáculos para a travessia, o grupo se mostra confiante: “Até, o tanto, houve, prezando, um rebuliço de festejo. O que ninguém ainda não tinha feito, a gente se sentia no poder fazer” (Rosa, 2006, p. 45). Contudo, desde o princípio Riobaldo discorda em atravessar o Liso do Sussuarão.

Riobaldo descreve os detalhes reais e simbólicos desse espaço e as dificuldades enfrentadas nessa primeira tentativa de travessia: “O sol vertia no chão, com sal, esfaiscava [...]As-exalastrava a distância, adiante, um amarelo vapor. E fogo começou a entrar, com o ar, nos pobres peitos da gente” (Rosa, 2006, p. 48). O Liso do Sussuarão contém no primeiro momento a negatividade do sertão. É um espaço perigoso, cheio de empecilhos para a sua travessia, semelhante ao inferno. “o Liso do Sussuarão concebia silêncio, e produzia uma maldade – feito pessoa!(Rosa, 2006, p. 51). mais que as características físicas, Riobaldo remete aos simbolismos do espaço, a sua maldade.

Mas mor o infernal a gente também media. Digo. A igual, igualmente. As chuvas já estavam esquecidas, e o miolo mal do sertão residia ali, era um sol em vazios. A gente progredia dumas poucas braças, e calcava o reafundo do areião – areia que escapulia, sem firmeza, puxando os cascos dos cavalos para trás (Rosa, 2006, p. 49).

É nessa travessia que João Bugre fala sobre Hermógenes e o pacto com o diabo, e nessa conversa refletem sobre o inferno. As características descritas por Riobaldo sobre o Liso do Sussuarão remetem ao inferno. Ao passo, que em alguns trechos essas características nos lembram aspectos do bioma caatinga, como a concentração das chuvas em períodos do ano, ocasionando a aridez. A falta de água e a vegetação escassa, caracterizam o Liso do Sussuarão nesse primeiro momento:

A calamidade de quente! E o esbraseado, o estufo, a dor do calor em todos os corpos que a gente tem. Os cavalos venteando – só se ouvia o resfol deles, cavalanços, e o trabalho custoso de suas passadas. Nem menos sinal de sombra. Água não havia. Capim não havia (Rosa, 2006, p. 51).

Características que são também qualitativos impostos ao sertão, através da literatura, como a seca, a aridez, forças da natureza cujo o homem é submetido, que compõem qualitativos que são impostos externamente ao sertão. Na primeira tentativa falha de atravessar o Liso do Sussuarão, homens e cavalos são mortos, e os burros fugiram com a carga que continha os mantimentos. Restando apenas as estrelas para os jagunços se situarem no espaço e saírem desse lugar.

Após as dificuldades em encontrar comida, ou mesmo moradores, já que o sertão é exposto como um local de poucos habitantes e distante, encontrou como alternativa comer terra. Essa situação de fome continuou até chegarem na lagoa Suçuarana, onde eles pescaram e caçaram capivaras para se alimentar. Além disso, é válido ressaltar que é nesse trecho que eles pensam matar um macaco para se alimentar, mas após se alimentar dessa carne, percebem e descobrem que se tratavam, na verdade, de um ser homem.

No segundo momento, Riobaldo decide atravessar o Liso do Sussuarão. Isso ocorreu após o possível pacto com o diabo, quando ele era o chefe do grupo de jagunços. Esses dois paralelos atribuídos a travessia, ressalta a ideia de um espaço místico, transcendental, cuja força do pacto permite a travessia. No entanto, para além desse simbolismo buscamos outros significados que as duas tentativas de travessia nesse espaço nos apresentam. Para essa travessia ele recusa transportar alimentos, isso mostra como a travessia no segundo momento foi vista de maneira positiva.

Rasgamos sertão. Só o real. Se passou como se passou, nem refiro que fosse difícil-ah; essa vez não podia ser! Sobrelégios? Tudo ajudou a gente, o caminho mesmo se economizava. As estrelas pareciam muito quentes. Nos nove dias, atravessamos. Todos; bem, todos, tirante um. Que conto (Rosa, 2006, p. 508).

Nesse momento a paisagem do mesmo local, o Liso do Suçuarão, se mostra diferente em relação à primeira travessia. Há a presença de vegetação e de árvores, de gado, de veados para os jagunços caçarem e se alimentarem. Em meio a tantas possibilidades Riobaldo questiona:

O que era – que o raso não era tão terrível? Ou foi por graças que achamos todo o carecido, não obstante no ir em rumos incertos, sem mesmo se percurar? De melhor em bom, sem os maiores notáveis sofrimentos, sem em-errar ponto (Rosa, 2006, p. 508).

O aspecto de sofrimento enfrentado no primeiro momento agora se transforma na possibilidade de travessia bem sucedida. Tal sucesso, pode se dar por diferentes fatores, pelas condições físicas do espaço que podem ter mudado, por fenômenos naturais, como períodos chuvosos que ocasiona mudanças em paisagens como a caatinga ou pela força mística proporcionada pelo pacto e pela crença na capacidade humana em conseguir atravessar o Liso do Sussuarão.

Nesta perspectiva, na primeira tentativa, os jagunços não apenas voltaram, como praticamente não sobreviveram a essa travessia. Como resultado dessa tentativa, tiveram a perda de animais, a debilidade de companheiros e enfrentaram a fome. A partir desse trecho, como em tantos outros, o *Grande Sertão: Veredas* se contrapõe ao sertão que é construído sob o viés do homem que é submetido às forças da natureza, e a ela resiste. Não apenas porque nesta obra o imaginário da modernidade adentra o sertão e no presente em que Riobaldo partilha com o homem que o escuta, o sertão se modifica a partir desta força moderna. Mas porque os grupos de Jagunços não apenas resistem às forças naturais, ou transcendentais que a travessia do liso do Sussuarão lhes impõe na primeira travessia, mas após o pacto e a liderança exercida por Riobaldo eles decidem atravessar o mesmo espaço, que agora se mostra de forma transponível.

Uma mistura entre o misticismo, o que apresenta ao leitor a dúvida quanto ao mistério do pacto, e ressalta a possibilidade da travessia como um resultado místico. Mas o que nos interessa aqui é a subversão da ordem. No primeiro momento o grupo jagunço se apresentavam como resistentes às forças daquele espaço físico, seco, árido e até transcendental. No segundo momento, eles decidem construir sua caminhada, a partir do jagunço que nos apresenta dilemas do mundo moderno em toda a obra, como a indecisão, a falsa impressão da liberdade de escolhas. Isso nos lembra uma força pactuante fáustica. Embora não utilize a técnica, e sim o pacto, o que o *Grande Sertão: Veredas* nos apresenta a partir das duas travessias do Liso do Sussuarão é a capacidade humana de atravessar qualquer espaço intransponível. De romper com a ideia do sujeito que se submete a força da natureza e transformar a natureza, logo a si mesmo.

3.6 Zé Bebelo x Joca Ramiro: conflitos jagunços e alegoria a construção do sertão

Para Martins (2000), a literatura científica construiu o moderno no Brasil de forma dual, em que o tradicional seria a antípoda do moderno. A obra rosiana a princípio também expressa tal visão, mas ao mesmo tempo no embaralhado do que seria o personagem Riobaldo, se percebe que tudo está dialogado, que o moderno não é sinônimo de progresso, nem de evolução. Até mesmo a civilização que advém com a ideia da modernidade se insere em um contexto de desigualdade.

A partir da narrativa sobre sua vida, Riobaldo conta sobre acontecimentos, espaços e pessoas que são importantes para ele, que diz respeito aos questionamentos que ele busca respostas. O reflexo do real ocorre através do olhar subjetivo sobre temas que cientistas sociais já debateram, por meio de uma linguagem objetiva, em seus escritos, assim como pontua Moreira (2008) sobre o romance regionalista.

Ora, o romance brasileiro, em particular o regionalista dos anos 1920 aos anos 1950, é tão fundamentalmente uma análise crítico-espacial do real nacional quanto o é a melhor literatura das ciências sociais do período (Moreira, 2008, p. 150).

O espaço abordado nesta obra literária demonstra o abandono do poder público aos sertanejos, como mencionado na seção anterior, se trata de um sertão sem leis, onde os menos favorecidos se submetem às ordens dos poderosos. São estes aspectos, estilhaços que perduram nas relações agrárias. Uma história do campo que ficou à margem da modernização. Ou melhor, relegados à margem, por meio ideológico do poder dominante, enquanto espaço reserva, para que futuramente seja plausível sua apropriação. A modernidade desconsidera as singularidades dos sujeitos e por isso transmite uma concepção homogeneizadora, porém, ela nada tem de homogêneo tampouco de igual. Transmite uma ideia de vida que poucos possuem, mas ela avança com seu caráter desigual, junto com a pobreza e a miséria. Sobre isso Martins (2000) aponta:

A modernidade, porém, não é feita pelo encontro homogeneizante da diversidade do homem, como sugere a concepção de globalização. É constituída, ainda pelos ritmos desiguais do desenvolvimento econômico e social, pelo acelerado avanço tecnológico, pela acelerada e desproporcional acumulação de capital, pela imensa e crescente miséria globalizada, os que têm fome e sede não só dos que é essencial a reprodução humana, mas também fome e sede de justiça, de trabalho, de sonhos, de alegria. Fome e sede de realização democrática das promessas da modernidade, do que ela é para alguns e, ao mesmo tempo, apenas parece ser para todos (Martins, 2000, p. 18-19).

Uma modernidade que muitas vezes segue com intuito de garantir o desenvolvimento econômico em prol dos interesses de uma classe, em detrimento do desenvolvimento social. Nesse contexto, percebemos na obra, a princípio, o personagem Zé Bebelo como uma das representações da modernidade que adentra o sertão. Portanto, há a possibilidade de entendermos o personagem como uma alegoria da modernidade no sertão. Diante de uma ordem temporal dos fatos, os primeiros conflitos jagunços narrados por Riobaldo apresenta mais que simples lutas jagunças, mas guerras que envolvem também ideais. Para Melo Filho (2005), esses são conflitos entre ordens. De um lado da guerra está Zé Bebelo, do outro Joca Ramiro e tantos outros grupos que apoiam sua luta. Não por acaso, esses conflitos não findam com um lado vitorioso, mas eles se entrecruzam.

Zé Bebelo é candidato a deputado e almeja modernizar o sertão. A modernização por meio do personagem Zé Bebelo, tem forte relação com sua candidatura, pois associa-se ao poder que ele pode adquirir (caso seja eleito, o que não ocorre no contexto roseano) para colocar em ação seus projetos modernizantes e transformar o espaço sertanejo. Através de seus discursos, Zé Bebelo promete o desenvolvimento social para os sujeitos que vivem nesse espaço. Sobre esse personagem, Riobaldo descreve seus discursos:

Dizendo que, depois, estável que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas (Rosa, 2006, p. 131).

A marcha modernizadora chega ao Brasil, tal qual reflete o *Grande Sertão: Veredas*, com o avanço das forças produtivas, e a promessa de “pontes”, “fábricas” que em um contexto de alienação entrega aos sujeitos o enevoado sonho do progresso, do “vencer na vida” por meio de promessas como por exemplo, de assalariamento, que são por vezes representadas pela industrialização. Muitas vezes, advém com discursos semelhantes a esses de Zé Bebelo, sendo a representação da fábrica a ideia de que “a chegada da fábrica gerará mais empregos para a localidade”. Todavia, o sistema não deixa explícito que esse mesmo meio também vai gerar desemprego, miséria e desigualdade, a partir do momento que ocorrerá uma atração de mão de obra de outros locais, inclusive excedente, assim como, provoca uma expansão do espaço urbano do município onde tal industrialização se instala.

Além dessas ações modernizadoras, Zé Bebelo também tem como objetivo o fim do jaguncismo. Suas ações voltadas para atingir tal objetivo não aguardam sua candidatura, pois

ele utiliza a violência como forma de finalizar os grupos jagunços existentes, antes das eleições. O objetivo do referido jagunço em acabar com a jagunçagem, se configura como um plano importante para a modernidade, pois o jagunço se caracteriza como uma forma de ser tradicional que não corresponde ao desenvolvimento do mundo moderno, tal como ocorre com o cangaço brasileiro, sua reprodução não concilia com a reprodução da modernidade. Embora, no contexto do coronelismo se relaciona a ascensão de alguns coronéis. Afinal, em uma lógica que é pautada em regras, estabelecidas entre direitos e deveres da cidadania, que organiza e também condiciona/controla a sociedade, como poderia reproduzir uma forma de ser coletiva, que possui suas próprias leis?

O grupo de Zé Bebelo está sempre em conflito com os grupos de Joca Ramiro. Essas batalhas ocorrem durante um longo período, desde antes da inserção de Riobaldo no grupo de Zé Bebelo, até sua mudança aos grupos de Joca Ramiro, que ocorre após o reencontro com o menino Diadorim. Tais conflitos representam confrontos ideológicos e políticos no sertão. Naquele sertão onde prevalece a força dos mais fortes, tanto no sentido dos coronéis detentores de poder, quanto da força brutal, acontece o movimento de estranhamento do novo; os sujeitos demonstram uma resistência ao novo e o combatem em prol da permanência do tradicional.

O confronto entre Zé Bebelo e Joca Ramiro, possui seu caráter político, de choque entre forças dominantes nesse espaço. Por meio das falas dos personagens e dos motivos pelos quais eles guerreiam, fica explícito se tratar de confronto de mundos. Por um lado, as características modernizadoras de Zé Bebelo, por outro é perceptível isso nas falas de Joca Ramiro: “– ‘O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei...’”. Essa frase é falada durante o julgamento de Zé Bebelo; revela tanto a luta pela permanência do tradicional, quanto o estranhamento a toda a proposta modernizadora que o candidato a deputado propõe. Ademais, a opção por realizar um julgamento ao invés de determinar o fim da vida de Zé Bebelo também implica as mudanças de concepções desses jagunços. Como dito anteriormente, não era costume dos jagunços capturar sujeitos vivos; ou venciam as batalhas, com mortos e fugitivos, ou as perdiam. Zé Bebelo, foi capturado vivo. Pois Riobaldo, que se sentia mal em lutar contra seu antigo chefe e amigo, na hora do confronto, estrategicamente gritou que Joca Ramiro queria Zé Bebelo vivo:

Senti, em minha goela. Aquela culpa eu carregava? Arresto gritei: – “Joca Ramiro quer esse homem vivo! Joca Ramiro quer este homem vivo! Joca

Ramiro faz questão!...” A que nem não sei como tive o repente de isso dizer – falso, verdadeiro, inventado... Firme gritei, repeti (Rosa, 2006, p. 252).

Diante de uma organização grupal complexa, composta por diferentes lideranças, e de uma situação extraordinária foi realizado o julgamento.

Em meio ao confronto entre o tradicional e o moderno, Zé Bebelo encarna as características modernas, em suas atitudes, sua concepção de mundo e suas metas. Além de ser um político que visa modernizar o sertão, a sua forma de ser jagunços se difere do típico jagunço desse sertão rosiano. Existem algumas características que demonstram que o grupo que o acompanha difere do jaguncismo tradicional. Os sujeitos que integram seu bando são remunerados para exercerem tais funções:

Demais, de tudo ali se prazia fartura confortável! Abastada comida, armamento de primeira, monte de munição, roupas e calçados para os melhores. E o cobre para semanal de pagamento, pois nenhum daqueles homens estava ali por amor-de-deus, mas ajeitando seu meio de viver. Diziam que era dinheiro do cofre do Governo. Parecia (Rosa, 2006, p. 132).

O trabalho assalariado é uma característica do mundo moderno, pois é inerente ao sistema capitalista de produção. Tal característica diferem os integrantes ao grupo de Zé Bebelo dos jagunços tradicionais, esses se tornam um jagunços por honra, pois o jagunço é valorizado por sua coragem; também são motivados pela “sede” de aventura, pois na maioria das vezes não recebem nada em troca, a não ser o respeito dos sujeitos que vivem naquele sertão.

Além disso, durante o primeiro contato com Zé Bebelo, Riobaldo menciona suas percepções, como a presença de soldados e capangas, além de visitas privativas que Zé Bebelo recebia de delegados. Riobaldo também ressalta essa presença na primeira vez que saiu da fazenda junto com o grupo:

De glória e avio de própria soldadesca, e cavalos que davam até medo de não se achar pasto que chegasse, e o pessoal perto por uns mil. Acompanhado dos chefes - de-turma — que ele dava patente de serem seus sotenentes e oficiais de seu terço (Rosa, 2006, p. 132).

Ao mesmo tempo, quando ocorre o conflito entre os grupos de Zé Bebelo e os tradicionais jagunços, há semelhanças entre esses grupos. Apesar da remuneração e da presença de soldados, o grupo de Zé Bebelo se assemelha a um grupo jagunço, como na forma de lutar e nos tipos de armas que utilizam.

Exterminar o jaguncismo é finalizar com uma forma social de ser do sertão que Zé Bebelo também vivencia. Anuncia-se assim uma contradição: o fim da violência pela própria violência, tal como foi refletido em pesquisa realizada anteriormente:

O novo se esgarça dentro do velho. Quer se emancipar como novo, como moderno, mas está estrita e estritamente ligado ao velho, porque ele o origina e o condiciona. Zé Bebelo não difere dos outros grupos de jagunços, ressalvo pelas suas expectativas de modernização do sertão (Silva, 2020, p. 67).

Para Zé Bebelo, o extermínio do jaguncismo poderia ser considerado uma forma de acabar com relações antigas em prol de novas formas civilizatórias. Nesse contexto, há um movimento de superação do antigo e ultrapassado, das formas camponesas de sociabilidade que não são mais consideradas ideais, por novas formas de relações sociais. Assim como aponta Lefebvre, “aquele que não aceita ou que discute, vê-se rejeitado (e às vezes aos seus próprios olhos) ao desatualizado e ao fora de moda.” (Lefebvre, 1969, p. 217). Logo, os sujeitos que não acompanham tais mudanças são excluídos do que seria o ideal da modernidade. Na barbárie que percebemos no sertão rosiano, essa condição se aplica o ser jagunço, pois, o jaguncismo é excluído (ou modificado) do sertão, retira-se a condição de jagunços e esses sujeitos (exceto os donos de fazendas) passam a ser reles miseráveis que vivem a mercê dos coronéis.

Da mesma forma, no capitalismo, as mercadorias são produzidas para se tornarem obsoletas, e possuir pouca durabilidade. Inclusive o proletário é destituído da humanidade e torna-se também mercadoria. Essa condição da substituição das coisas, da liquidez das relações, é um atributo do mundo moderno. Nesse contexto, Berman (2007) considera essa fluidez da modernidade:

Para que as pessoas sobrevivam na sociedade moderna, qualquer que seja a sua classe, suas personalidades necessitam assumir a fluidez e a forma aberta dessa sociedade. Homens e mulheres modernos precisam aprender a aspirar à mudança: não apenas estar aptos a mudanças em sua vida pessoal e social, mas ir efetivamente em busca das mudanças, procurá-las de maneira ativa, levando-as adiante. Precisam aprender a não lamentar com muita nostalgia as “relações fixas, imobilizadas” de um passado real ou de fantasia, mas a se deliciar na mobilidade, a se empenhar na renovação, a olhar sempre na direção de futuros desenvolvimentos em suas condições de vida e em suas relações com outros seres humanos (Berman, 2007, p. 119).

A modernidade possui como característica o efêmero, as mudanças, dos objetos, dos sujeitos e das relações. Apesar de o mundo moderno atingir grandes dimensões espaciais, isso

ocorre de forma diferente. Martins (2000) comenta sobre a modernidade no contexto rural atual. O autor aborda como o campo, mesmo imerso nesse contexto moderno, caminha em contramão ao que se propõe a modernidade, tanto no que diz respeito no uso do tempo, quanto na utilidade dos objetos. Os exemplos citados pelo autor são o uso do transporte via ônibus, em que, ao contrário de uma lógica produtivista com vista a otimização do tempo, os sujeitos em sua cotidianidade vivenciam a lentidão do tempo, a partir do ato de parar o ônibus fora do ponto pré-estabelecido, ou mesmo da normalidade dos passageiros começarem a se despedir de seus familiares apenas após a parada do ônibus, fazendo com que o motorista aguarde.

A partir dos conflitos jagunços se instaura um processo de mudança, que é exatamente o conteúdo da obra rosiana: as mudanças, ou melhor, a *travessia*. Além disso, a obra rosiana é marcada pela dualidade, o *ser ou não ser*, e questões próprias do mundo moderno. Esse confronto entre o moderno e o tradicional representada pelo conflito entre os grupos de Zé Bebelo e Joca Ramiro reflete a ideia da modernidade no Brasil, disseminada pela intelligentsia da nação, composta por intelectuais, literatos, que contribuíram para construir essa concepção da modernidade no Brasil.

O que se percebe na obra literária é que a modernidade confronta, a princípio, com os aspectos tradicionais. Entretanto, em um dado momento o conflito entre os jagunços se extingue, pois o grupo de jagunços que defendem o tradicionalismo são “vitoriosos”, mas não elimina Zé Bebelo, que representou o grupo modernizador. Isso demonstra que a modernidade vai além dessa alegoria do conflito jagunço, ela não é um ser humano ou grupo, mas a lógica desenvolvimentista do capitalismo que alastra a nível geral, e não deixa de fora o campo. Nessa perspectiva, Smith (1988) aborda que desde o período colonial podemos pensar em uma apropriação total do espaço absoluto pelo capitalismo, pontuando a inexistência de espaços sem dono. Ao mesmo tempo, é válido ressaltar a existência de relações não capitalistas de produção, que são interessantes a reprodução capitalista, tal como apresenta o sertão no *Grande Sertão: Veredas*.

As batalhas jagunças continuam, agora por motivos pessoais de justiça e vingança pela morte de Joca Ramiro. Após o julgamento finda os conflitos entre os Jocas Ramiros e os Zé Bebelos, pois Zé Bebelo é expulso do sertão. Os conflitos diminuem, o sertão se torna calmo, até que Hermógenes (que era uma das lideranças jagunças aliadas á Joca Ramiro) mata traiçoeiramente Joca Ramiro. Agora todos os jagunços se organizam para vingar essa morte.

Ao passo que as relações começam a se modificar. Os jagunços não mais conflitam entre ordens, mas forma-se três vertentes opositoras, os jagunços e aliados que mataram Joca Ramiro, que são chamados de “os judas”, os jagunços que querem vingar Joca Ramiro (incluindo Zé Bebelo que retorna ao sertão após esses acontecimentos), ou seja, querem matar os Judas, e os soldados que querem eliminar o sistema jagunço, coisa que Zé Bebelo não conseguiu, independente de lados.

Após a expulsão de Zé Bebelo, ele retorna na primeira oportunidade que encontra, fato que ocorre devido a morte de Joca Ramiro. Ele que outrora procurou finalizar com o grupo de Joca Ramiro, retorna para vingar a sua morte, pois o considera um homem de respeito e não concorda com a sua morte de forma traiçoeira. Esses são os motivos para o retorno de Zé Bebelo. Todavia, essa ação também se mostra como estratégia para um retorno respeitoso aos sertões, uma possibilidade de liderança do jaguncismo e de sua candidatura.

Além disso, em batalha posterior ao retorno de Zé Bebelo, quando o grupo fica encurralado pelo grupo rival liderado por Hermógenes e Ricardão, Zé Bebelo pede que Riobaldo escreva uma carta destinada aos soldados, denunciando a presença de jagunços naquele espaço. Fato que deixou Riobaldo intrigado e confuso, pois não poderia saber se tal carta não seria uma traição aos jagunços em benefício da política exercida por Zé Bebelo. A carta é escrita e enviada, e demonstra tal denúncia como estratégia de Zé Bebelo, para que os soldados ataquem os grupos rivais, enquanto Zé Bebelo e seu grupo fogem. Ao mesmo tempo, essa estratégia também lhe beneficia, pois ele dá ao exército o que o Estado quer naquele momento: a possibilidade do fim do jaguncismo, ao encontrar um grupo de surpresa. Nesse sentido, existe uma forma de aproveitar das condições externas para seu interesse. O personagem Zé Bebelo contribui para refletirmos sobre o mundo moderno e também sobre o Estado. A partir da falsa ideia de ações voltadas aos interesses comuns, quando na verdade tais ações atendem aos interesses individuais (no caso do Estado, os interesses de classe).

O retorno de Zé Bebelo pode ser interpretado como que o processo de modernização do sertão se dá de forma não linear, cheio de idas e vindas, avanços e retrocessos, cheio de travessias.

Quando não é o Grupo de Zé Bebelo quem aparece propondo mudanças políticas e modernas ao sertão, é a polícia que chega com seu poder destrutivo, ou são as mudanças que ocorrem independentemente do personagem Zé Bebelo.

A ideia de um sertão completamente tradicional ou da sua possibilidade totalmente moderna se esgota. A busca pela vingança após a morte de Joca Ramiro, acontece em um sertão que já demonstra mudanças. Ademais, o próprio Riobaldo demonstra estar em transformação, ou melhor, metamorfoses, como mencionado no primeiro capítulo.

Apesar de diferentes forças que apontam para o fim do jaguncismo, ele só acontece na obra a partir da morte de Hermógenes, que se torna um marco desse processo. Agora já não há mais motivos nem jagunços para lutar. Contraditoriamente é Riobaldo quem lidera o último conflito, em que Diadorim mata Hermógenes na batalha em que ele também morre. A partir desses fatos, finaliza o que antes era o plano de Zé Bebelo: fim do jaguncismo no sertão. Assim, Riobaldo relata sobre ele mesmo ter limpado o sertão do jaguncismo: “eu tivesse vindo, corajoso, para derrubar o Hermógenes e limpar estes Gerais da jagunçagem. Fui indo melhor” (Rosa, 2006, p.602). Riobaldo se torna ele mesmo a expressão da contradição na produção do sertão.

O *Grande Sertão: Veredas* demonstra um contexto do Brasil que passa por um processo de modernização, mas, ao invés de focar nos centros urbanos, espaços onde a transformação espacial acontece e a paisagem se transforma a partir da industrialização e urbanização, João Guimarães Rosa voltou seu olhar ao campo. Isso revela um traço importante; o sertão enquanto espaço que não é isolado do mundo.

Nesta narrativa não linear, Riobaldo também expõe fragmentos que demonstram em seu momento atual transformações que ocorreram no espaço, que estão visíveis em suas ações:

Haja? Pois, por um exemplo: faz tempo, fui, de trem, lá em Sete-Lagoas, para partes de consultar um médico, de nome me indicado. Fui vestido bem, e em carro de primeira, por via das dúvidas, não me sombrearem por jagunço antigo (Rosa, 2006, p. 17).

Ao contar sobre essa viagem, Riobaldo demonstra modificações espaciais a partir do uso do trem e do carro “de primeira”, assim como a modernidade impressa na preocupação com a vestimenta. Agora, já velho, ele vai ao médico em outra cidade, utilizando esses objetos “modernos” como o trem e o carro, que costumam ser acessíveis principalmente a classe abastada. Tal aspecto revela o quanto o sertão atual se difere do antigo.

As linhas ferroviárias historicamente marcam aspectos da modernização nos espaços de Minas Gerais, que simboliza o encurtamento das distâncias e uma forma de integração das regiões. A estação ferroviária de Sete Lagoas - MG, citada por Riobaldo, foi inaugurada no

final do séc. XIX. Portanto, pode ser considerada uma implementação técnica “antiga”, por ter acontecido no século anterior à data de publicação do livro. No entanto, nas narrativas de Riobaldo o uso do trem se apresenta como atual, visto que em suas histórias sempre demonstrou que o cavalo é a forma de locomoção dos sujeitos pelos espaços rosianos.

As percepções sobre as transformações espaciais, também se apresenta através de análises do narrador, quando ele menciona as mudanças que ocorreram com o passar dos anos, e reflete que os “costumes demudaram”:

Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola. Mesmo que os vaqueiros duvidam de vir no comércio vestidos de roupa inteira de couro, acham que traje de gibão é feio e capiau. E até o gado no grameal vai mingando menos bravo, mais educado: casteado de zebu, desvém com o resto de curraleiro e de crioulo. Sempre, nos gerais, é à pobreza, à tristeza. Uma tristeza que até alegra (Rosa, 2006, p. 25-26).

Além disso, a preocupação com as vestimentas demonstra a disseminação do conceito moderno que é empregado na moda. A modernidade relega a margem tudo aquilo/aquele que se torna atrasado, obsoleto, logo, relega a margem também o sertanejo, que está impresso em sua construção a falsa imagem do sujeito atrasado. Embasado em Lefebvre (1969) é possível perceber que o novo se esgarça no antigo. As vestimentas tradicionais mudam, o gado torna-se mais manso, o jaguncismo acaba, mas a pobreza continua. Martins (2000) aborda que a modernidade adentra de forma diferente nos espaços brasileiros; para ele, a modernidade se legitima na cultura e nos aspectos econômicos, enquanto a consciência continua conservadora e as diferenças entre classes permanecem.

Na obra rosiana, a princípio, a pobreza era representada em figuras como os catrumanos. Mas após algumas mudanças ocorridas no sertão, a pobreza passa a ser representada também pelos antigos jagunços, que outrora foram representações de sujeitos valorizados nesse espaço e no presente da obra, após findar o jaguncismo se tornaram sujeitos comuns, agregados da fazenda. Ou seja, a pobreza se generaliza.

Ademais, a estrutura fundiária não modifica, ela permanece representada no personagem Riobaldo, que após o fim do jaguncismo passa a ser fazendeiro, por meio da herança. Enquanto outros jagunços, ao findar do movimento, se tornam miseráveis. No caso de Riobaldo, há uma distribuição de suas terras, o que gera uma estrutura agrária local, com hierarquias, mas com acesso popular à terra. Como dito anteriormente, pode ser utilizada essa

terra para subjugar o trabalho dos companheiros, como ocorre historicamente, ou uma distribuição que torna o uso das terras coletivas.

Nesta perspectiva, consideramos a partir do cenário atual apresentado na obra, a representação do que foi dito sobre modernidade, que advém com a ideia do desenvolvimento, do atual e civilizado, em contrapartida, repele à margem o tradicional, o arcaico e duradouro. A modernidade promete a mudança e realmente modifica os espaços, tal como observamos no sertão rosiano, no âmbito das relações dos vaqueiros e suas vestimentas, da presença do transporte, entre outras coisas, mas as estruturas perpetuam. Ainda é possível perceber a divisão de classes sociais nesse espaço, representado pelos fazendeiros e os empregados, agregados, “amigos” que ganham uma pequena fração da terra, para ali viver e trabalhar. No rol dos relegados às margens do *Grande Sertão: Veredas* ainda estão os vencidos da história, compreendidos na obra como os sertanejos, catrumanos e ex-jagunços.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos diante de todas essas análises e pesquisas que o *Grande Sertão: Veredas*, nos apresenta mais que o sertão, como ideologia geográfica. Mas um contraponto entre o que historicamente é construído sobre o sertão a partir de qualitativos que lhes são impostos e a realidade de sujeitos que realmente produzem e reproduzem seu espaço de vida. A partir dessa obra literária nos enveredamos em uma compreensão múltipla de sertão. Por um lado ela, assim como outras narrativas do sertão, reforça as imagens que literariamente constroem sobre esse espaço, mas não consideramos que sejam realizadas de maneira distorcida. O jaguncismo e o misticismo são elementos historicamente associados a esses locais, assim como são produzidos nesses espaços em determinada época. Ao mesmo tempo, existem elementos no *Grande Sertão: Veredas* que confrontam alguns qualitativos negativos que são impostos a esses espaços sertões.

A modernidade apresentada no *Grande Sertão: Veredas* nos mostra que ela não está como polo contrário a esses espaços sertanejos. O sertão é um negativo condicional do moderno. O que nos apresenta o *Grande Sertão: Veredas* é um espaço interligado ao mundo, ou seja, a outros espaços. A partir de um movimento que revela o real, nós adentramos no sertão enquanto particularidade que vai do singular ao universal. No espaço sertão que também reverbera nos sujeitos os dilemas da vida moderna. O leitor, mesmo situando em outro contexto espacial e temporal, se encontra na figura de Riobaldo.

Riobaldo que realiza escolhas, sente dúvidas e reflete sobre sua vida e os caminhos percorridos até o seu momento presente. Aqui o “*ser ou não ser; eis a questão*”⁶ Shakespeariano se faz presente na figura de Riobaldo, por meio do partir ou permanecer; ser jagunço e aderir a violência e negar toda a violência que o cerca e não ser jagunços; ficar próximo a Diadorim e conseqüentemente a violência que o incomoda em alguns momentos. Essas formas de ser que se apresentam como dualismo e oposições para Riobaldo. Embora, todas essas características componha um sujeito em sua integridade, ainda que em conflitos.

A partir do primeiro capítulo entendemos que o chão da arte é a sociedade, desde a formação da arte através do desenvolvimento do ser humano. Logo, entendo o potencial que uma obra que narra sobre o sertão pode nos oferecer para compreendê-lo no âmbito geográfico. Assim, acontece com o *Grande Sertão: Veredas*, que de antemão, nos mostra o primeiro contraponto com caricaturas construídas sobre os diferentes sertões: ele não é um

⁶ Ver peça teatral: A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca, escrita por William Shakespeare, (1623)

espaço isolado, fechado ou intocado, pelo contrário, ele é o mundo, assim como menciona Riobaldo. Entendemos esse trecho “o sertão é o mundo” não como sentido material do sertão, enquanto espaço que não se isola do mundo, mas a utilizamos também porque entendemos que o *Grande Sertão: Veredas* aproxima da realidade em movimento, jamais engessada ou estática. Esse espaço sertão, como particularidade da obra, se movimenta ao singular e universal. A partir daí é possível ver “o sertão do mundo”, ou o “mundo do sertão”. Tanto no que diz respeito às questões apresentadas por Riobaldo que são dilemas humanos, como também sentimentos humanos, que nos trazem à tona o sujeito moderno genérico. Assim, se constrói também um rico debate sobre a modernidade a partir do sertão. Isso rompe com a dicotomia construída como pensamento simplista entre litoral e sertão, campo e cidade, tradicional e moderno. Espaços que nada tem de duais ou de opostos, mas de opostos e complementares, ou melhor, contraditórios.

Diante de todas essas aproximações do *Grande Sertão: Veredas* a realidade, reafirmamos as concepções lukacsianas pontuadas durante o texto de que a arte é uma linguagem que expressa a realidade objetiva, tal qual a ciência, embora o faça por vias subjetivas. Portanto, a partir dessa linguagem, percebemos que essa realidade expressa pelo *Grande Sertão: Veredas* são ruínas e estilhaços da história, que foi narrada em muitas vertentes da ciência, a partir dos vencedores da história, a classe dominante, que não se isenta da esfera política, o Estado.

Tal como afirma Lefebvre (1969) a modernidade surge com seu caráter destruidor. Não seria essa a modernidade apresentada no *Grande Sertão: Veredas*? uma modernidade que adentra o sertão por meio da guerra que objetiva eliminar o jaguncismo, um modo de ser próprio daquele período, que chega por meio dos soldados e seu armamento mais potente que os jagunços, por meio das mudanças que torna o jagunço o pobre miserável; entrega a possibilidade de mudanças, de estreitamento das estradas por meio do carro, mas não modifica as relações de poder e domínio entre fazendeiros e trabalhadores/agregados camponeses. Afinal, como aponta Lefebvre (1969) na modernidade, nem sempre o novo será sinônimo de progresso. De forma semelhante, em Fausto, Berman (1994) salienta que não há criação sem destruição.

Nesse contexto, em que conflitos jagunços são reflexos de ordens sociais: tradicional e moderno; Riobaldo se torna ele mesmo tradicional e moderno. Nesse momento, percebemos que Riobaldo se torna o típico sertanejo que vive o contexto de um sertão que é construído também a partir de concepções sobre o moderno e que não é um espaço isolado do mundo, tal

qual se caricaturou no senso comum. Semelhante a Fausto que se metamorfoseia na própria modernidade, na própria tragédia do desenvolvimento, o *Grande Sertão: Veredas* também expressa essa alegoria social.

O *Grande Sertão: Veredas* mostra a estrutura agrária brasileira, embora em época distinta da atual, conseguimos perceber aspectos que atravessam mudanças, conquistas, leis, ou seja, aspectos que perduram, como as relações de poder no campo. Ao passo, a obra apresenta outras camadas do sertão.

Quando pensamos em questões modernas construídas a partir do homem do sertão, se rompe a ideia do sertão enquanto constructo oposto ao moderno. No *Grande Sertão: Veredas* a modernidade adentra o sertão, tampouco aquele espaço deixa de ser sertão em ocasião a isso. Exatamente porque sertão não é e jamais será sinônimo do ultrapassado, dos sujeitos bestializados, dentre outros qualitativos que são impostos a esses espaços.

Esse discurso que constrói o sertão como antípoda do moderno, não é apenas no sentido de impor qualitativos aos espaços, mas é também legitimador desses espaços. Onde constrói o espaço do sujeito besta, analfabeto, doente, e sem identidade, o imaginário do vazio demográfico junto com o vazio de identidade dos sujeitos que ali vivem. Isso legitima intervenções e apropriações pelo Estado nesses espaços. Assim como o *Grande Sertão: veredas* apresenta, as intervenções policiais, para extermínio do jaguncismo.

O que nos mostra o *Grande Sertão: Veredas* a nível de história, o sertão nada tem de vazio e precário, pelo contrário, é rico. O moderno nada tem de desenvolvimento, ao contrário, a modernidade generaliza a pobreza no sertão. Mas sua construção como antípoda do moderno legitima a modernização nesses espaços.

Qualificar espaços enquanto sertões fazem parte de projetos de dominações futuras. Embora isso não ocorra no *Grande Sertão: Veredas*, percebemos alguns elementos que trazem à tona esse aspecto. Zé Bebelo quer modernizar o sertão, para isso sente que precisa eliminar o tradicional, que se apresenta através do jaguncismo. Este por sua vez se tornará extinto. Isso repercutirá em outras esferas do sertão. Outrora, o jagunço era um homem valorizado no sertão rosiano. No contexto atual de Riobaldo, os vaqueiros não querem usar roupa de gibão, pois acham feias e capiau, ou seja, caipira, tradicional, sertaneja, ultrapassada. A moda adentra o espaço sertanejo, transformando alguns elementos em ultrapassados para que possa se instalar. Talvez essa seja uma representação de formas de dominações, amplas e complexas, no sentido que se transforma os espaços em sertões como espaços reservados para apropriações futuras. Isso inclui barateamento de terras e desvalorização de mão de obra. No

contexto atual brasileiro podemos citar a territorialização do capital no cerrado, o que é denominado de Matopiba. Também em outros espaços brasileiros como no centro oeste e até na região amazônica.

No contexto da arte, também são lançados obras e filmes que apresentam a modernização e modernidade que adentram esses espaços sertão a partir de formas mais atuais. Também é apresentado no *Grande Sertão: Veredas*, um sertão de diversidade de povos e identidades, que revela um sertão diverso, mas também não se isenta de pré-conceitos. Entendemos que a obra aborda aspectos de seu tempo, incluindo formas e conteúdos sociais. No *Grande Sertão: Veredas* percebemos, tanto pelo modo de falar referente a pessoas negras, quanto ao se tratar de alguns catumanos que foram apresentados como pretos na obra o preconceito em suas falas. Além disso, no trecho em que os jagunços se alimentam de um homem por confundi-lo a um macaco, nos leva enquanto leitores a diversas interpretações, em relação a desumanização e animalização do ser humano, um aspecto que se relaciona também a alegoria do moderno que a obra apresenta. Mas também a uma das formas que se expressa o racismo estrutural, que perdura até o atual período.

Essas são questões importantes que percebemos na obra e que se apresentam para análises posteriores. Juntamente, com a compreensão do sertão enquanto uma ideologia geográfica. Haja visto, que esse conceito de ideologia é fundamental para a compreensão do sertão. A propósito, não apenas para o sertão, mas ideologia é um conceito caro a nós geógrafos para pensarmos a produção do espaço.

Compreender a história como fragmentos e estilhaços implica em reconhecer que a história não segue uma linearidade evolutiva. Além disso, a partir do conteúdo narrativo, é possível debruçar sobre a história do Brasil pelo viés literário. Ao adentrar os fragmentos das lembranças de Riobaldo, o leitor se depara com as ruínas do Brasil. O espaço se materializa a partir da história narrada. Por fim, ousaremos dizer que não se pode compreender a história de formação do espaço brasileiro, sem antes pensar na construção do sertão.

5. REFERÊNCIAS

ANDRADE; Caroline Neres de, ARAÚJO; Adriana de Fátima Barbosa. Diadorim e o feminismo em Grande Sertão: Veredas, In: **“Carece de ter coragem...”** Diadorim e o feminismo em Grande Sertão: Veredas. Monografia. Brasília, DF, 2017.p. 35-43

Disponível em:

http://bdm.unb.br/bitstream/10483/18715/1/2017_CarolineNeresdeAndrade.pdf>

Acesso em: 21. jan.2020

ARNT; Gustavo. **Sistema jagunço**: a dialética entre homens provisórios e sujeitos da terra definitivos no romance regional brasileiro. Tese (doutorado). Brasília, 2013. Disponível em:

<https://repositorio.unb.br/handle/10482/15973> Acesso em: 08. Out. 2021

ARRIADA; Eduardo. "Uma história dos sem nomes": a visão de história em Walter Benjamin. **Revista história da educação**. Pelotas, 2003. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/30229> Acesso em: nov. 2020

ARRIGUCCI JR; Davi. **O mundo misturado** romance e experiência em Guimarães Rosa. Novos Estudos. São Paulo, 1994.

Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5008716/mod_resource/content/1/Davi%20Arrigucci%20-%20O%20mundo%20misturado.pdf >

acesso em: 27. Jan. 2024

AZEVEDO; André Nunes de. **As noções de progresso do Império à República**: transformações recônditas em uma mesma terminologia. Outros Tempos, vol. 13, n. 22. 2016 p. 69 - 88. ISSN:1808-8031 2016.

Disponível em:

https://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uema/article/view/539/pdf

Acesso em: 27. Mar. 2023

BAIÃO; Livia de Sá. **A trama e a urdidura em Grande Sertão: Veredas** – Benjamin relampeja no sertão roseano. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro ,2016. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/bps-2726> Acesso em: nov. 2023.

BARROS, Joana da Silva. Desenvolvimento e narrativas do atraso: a Campanha de Canudos e as veredas da resistência. In: **II Seminário de Pensamento Social Brasileiro** - Vitória (on-line), 2020.

Disponível em:

<https://doity.com.br/anais/iiseminariodepensamentosocialbrasileiro/trabalho/169477>>. Acesso em: 07/08/2024

BARROS; Joana. Desenvolvimento e narrativas do atraso: a campanha contra Canudos e as veredas da resistência. In BARROS; Joana. PRIETO; Gustavo. MARINHO; Caio. **Sertão, sertões**, repensando contradições, reconstruindo veredas. 1º ed, editora elefante.

BENCHIMOL; Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann tropical**: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural. Divisão de Editoração, 1º ed. Rio de Janeiro, 1992.

Disponível em:

http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204210/4101387/pereira_passos_haussmann_carioca.pdf > Acesso em: 27. Jan. 2024

BENJAMIN; Walter, **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Editora brasiliense, 7 ed., São Paulo, 1994.

BERMAN; Marshal. Tudo que é sólido se desmancha no ar: Marx, modernismo e modernização, in. BERMAN; Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. Companhia de bolso, 2º reimpressão. São Paulo, 2007, cap.1 e 2.

BOLLE; Wille, **Grandesertão.br**: O romance de formação do Brasil. 37 ed, editora 34. São Paulo, 2004.

CÂNDIDO; Antônio. O direito à literatura, in. ESTEVAM; D, KOLLING; J, **Literatura, sociedade e formação humana**. Boletim da Educação – Número 14, Editora Expressão Popular. São Paulo, 2018.

CÂNDIDO; Antônio. Os parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. **Ouro sobre Azul**, 11 ed. Rio de Janeiro, 2010.

CÂNDIDO; Antônio. **Literatura e sociedade**. Publifolha, 8º edição. São Paulo, 2000.

CÂNDIDO; Antônio. **Tese e Antítese: ensaios**. T.A Queiroz editor, 4º ed. São Paulo, 2002.

CÂNDIDO; Antônio. Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa, in. **Vários Escritos**. Livraria duas cidades, 2º edição. São Paulo, 1977.

CARMELLO; Patrícia da Silva. **Memória e esquecimento no Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa**: travessia e melancolia. tese (doutorado). Rio de Janeiro, 2011.

Disponível em:

http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/8-tese_patriciacarmello.pdf > Acesso em: 11.Nov. 2020.

CONCEIÇÃO; Alexandrina Luz. A natureza social do discurso geográfico, in **revista terra-livre**. Ano 28, V.2, n.39. São Paulo, 2012.

Disponível

em:<https://www.agb.org.br/publicacoes/index.php/terralivre/article/download/451/426>
Acesso em: 19.Nov.2020.

GONÇALO; Carolina Rehling. **Como trabalhar com Geografia e Literatura?** Enanpege, anais, 2021.

Disponível em:

https://editorarealize.com.br/editora/anais/enanpege/2021/TRABALHO_COMPLETO_EV154_MD1_SA147_ID396715112021222817.pdf Acesso em: 14.ago.2023.

GORENDER; Jacob. Introdução: o nascimento do materialismo histórico. In: MARX, K. e ENGELS, F. **A ideologia alemã**. Martins Fontes. São Paulo, 1998, p.VII- XLIII.

HARNECKER; Marta. **Os Conceitos Elementares do Materialismo Histórico**. Global editora. São Paulo. 1983.

HARVEY; David. **O espaço como palavra chave**. Em Pauta. Rio de Janeiro.n. 35, v. 13, 2015, p. 126-152.

JANZ JR; Dones Cláudio. **O valor da eugenia: eugenia e higienismo no discurso médico curitibano no início do século XX**. Cordis. História, Corpo e Saúde, n. 7, pp. 87-120, 201. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/viewFile/10380/7727> acesso em: 15.Jul.2023.

JANZ JR; Dones Cláudio. **A eugenia nas páginas da revista médica do Paraná, 1931-1940**. Dissertação (mestrado). Curitiba-PR, 2012. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/28116/R%20-%20D%20-%20DONES%20CLAUDIO%20JANZ%20JUNIOR.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 15. Jul.2023.

LACERDA; Aurélio Gonçalves de. **D’Os Sertões ao Grande Sertão: veredas discursivas. Anais: XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências**. São Paulo, 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/037/AURELIO_LACERDA.pdf Acesso em 25.04.2023

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l’espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006.

LEFEBVRE, Henri. **Introdução à modernidade: Prelúdios**. Paz e terra, volume 24. Rio de Janeiro, 1969.

LEITÃO JÚNIOR; Artur Monteiro. As imagens do sertão na literatura nacional o projeto da modernização na formação territorial brasileira a partir dos romances regionalistas da geração de 1930. **revista Terra Brasilis**, 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/468>> Acesso em: 20.jan.2020.

LEONEL; Maria Célia, SEGATTO; José Antonio, **O regional e o universal em Guimarães Rosa. Anais: XI Congresso Internacional da ABRALIC**. São Paulo, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARIA_LEONEL.pdf> Acesso em: 27. Jan. 2022.

LIMA; Átila de Menezes, OLIVEIRA FILHO; João César Abreu de. Reflexões Teórico- Metodológicas: A escala dialética universal – particular– singular no contexto da produção do conhecimento geográfico. In GOMES; Ingrid Aparecida. **A produção do conhecimento geográfico 3** [recurso eletrônico] Atena Editora. Paraná, 2018, p.1-13,.

Disponível em:

<https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/432371/1/E-book-A-Produ%C3%A7%C3%A3o-do-Conhecimento-Geo3.pdf> Acesso em: 13. Nov.2023

LIMA; Nísia Trindade Lima. **Um sertão chamado Brasil**: Intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Revan:IUPERJ. Rio de Janeiro, 1999.

LUKÁCS; Georg., **Introdução a uma estética marxista** sobre a particularidade como categoria da estética. Instituto Lukács. São Paulo, 2018

MARQUES; Marta Inez Medeiros. Entre o campo e a cidade: formação e reprodução social da classe trabalhadora brasileira. **Revista agrária**. São Paulo, 2006.

Disponível em: <blob:https://core.ac.uk/235ddccf-59f3-432d-8276-ade52ed6e41a>

Acesso em: 27. Dez. 2022.

MARTINS; José de Souza. **Os camponeses e a política no Brasil**. Editora Vozes. Petrópolis-RJ, 1981.

MARTINS; José de Souza. **A sociabilidade do homem simples**: cotidiano e história na modernidade anômala. Hucitec. São Paulo, 2000.

MARTINS; José de Souza. **O cativo da terra**. Editora contexto, 9º ed. São Paulo, 2010.

MASSON; Gisele. **A categoria da particularidade como mediação para a produção do conhecimento**: contribuições de György Lukács. Cadernos GPOSSHE On-line, 2018.

Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/CadernosdoGPOSSHE/article/view/487>

Acesso em: 05.abr.2023

MELO FILHO; Hélio de Melo, **Caso e romance**: gêneros e sociedade em Grande Sertão: Veredas. Dissertação (mestrado). São Paulo, 2005.

Disponível em:

https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23082007-134448/publico/tese_helio_mello_filho.pdf>

Acesso em: 27. Mar 2021.

MONTEIRO; Carlos de Augusto Figueiredo. **O espaço iluminado no tempo volteador**. Espaço e Cultura, UERJ. Rio de Janeiro, 1998.

MORAES, Antônio Carlos Robert. O Sertão: um outro Geográfico. In: **Revista Terra Brasilis**, n. 4-5. Rio de Janeiro, 2003.

Disponível em: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/341>>

Acesso em: 28. Mar. 2021.

MORAES, Antônio Carlos Robert. **Ideologias geográficas**: Espaço, Cultura e Política no Brasil. Annablume, 5ºed. São Paulo, 2005.

MORAES, Antônio Carlos Robert. **Geografia: pequena história crítica**. Annablume, 20ª ed. São Paulo, 2005, p.4-7.

MOREIRA; Luciano Accioly Lemos, MORAES; Adreia Pereira. A arte e o artista no capitalismo: da clausura à conquista do mundo. In: In: MORAES; A.P. MAGALHÃES ; B. MOREIRA; L. A.L. **Estética e crítica literária** reflexões acerca do pensamento estético em Lukács e Marx. Instituto Lukács, 1º ed. São Paulo, 2017.

Disponível em:

https://ed56e1fd-a4d0-4bfe-a746-de350872ed41.filesusr.com/ugd/46e7eb_6581ed1617664c97beccde5432ffcc93.pdf>

Acesso em: 01. 06. 2021.

MOREIRA, Ruy. Ser-Tões: O universal no regionalismo de Graciliano Ramos, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. In: **Pensar e ser em Geografia: Ensaio de História, Epistemologia e Ontologia do Espaço geográfico**. Editora Contexto. São Paulo, 2008, p. 143-161.

NEVES; Ana Daniela Rezende Pereira. “**Homens reperdidos sem salvação**” – catrumanos: representação, ameaças e limites em Grande sertão: veredas. dissertação (mestrado). Brasília-DF, 2011.

Disponível em:<https://repositorio.unb.br/handle/10482/9954>>

Acesso em: 27. jan.2020.

OLIVEIRA; Francisco de. **Elegia para uma Re(li)gião**: SUDENE, Nordeste. Planejamento e conflito de classes. Editora Paz e Terra, 4 ed. Rio de Janeiro, 1981.

OLIVEN; Ruben George. **Cultura e modernidade no Brasil**. São Paulo em perspectiva. São Paulo, 2001.

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8571.pdf>>

Acesso em: 27. Jan. 2023.

OS ÚLTIMOS CANGACEIROS. Direção: Wolney Oliveira, Produção: Margarita Hernández, Bucanero Filmes, 2011.

ROSA; João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Nova Fronteira, 1º ed. Rio de Janeiro, 2006.

SANTOS, Luiz Antonio de Castro. O pensamento sanitarista na primeira República: Uma ideologia de construção da nacionalidade. **Revista de ciências sociais**, v.28, n.2, p.193-210. Rio de Janeiro, 1985.

Disponível em:

<http://www.bvshistoria.coc.fiocruz.br/lildbi/docsonline/antologias/eh-594.pdf>>

Acesso em: 27. Jan. 2022.

SANTOS; Rosenverck Estrela. **O marxismo e a questão racial no Brasil**: reflexões introdutórias. Lutas Sociais, vol.19 n.34. São Paulo, 2015, p.100-113.

SANTOS; Deribaldo. **A particularidade na estética de Lukács**. Instituto Lukács. São Paulo, 2017.

SANTOS; Deribaldo. **Estética em Lukács**: a criação de um mundo para ser chamado de seu. Instituto Lukács. São Paulo, 2018.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova**: da crítica da Geografia a uma Geografia

Crítica. HUCITEC, 3ª edição. São Paulo, 1986.

SERRA; Tania Rebelo Costa. **Riobaldo Rosa a vereda junguiana do Grande Sertão**. Thesaurus. Brasília-DF, 1990.

SIFFERT; ALYSSON QUIRINO. **Realismo e modernidade em Grande Sertão: Veredas**. Dissertação (mestrado). Minas Gerais, 2017. Acesso em: 03. Nov.2016.

SILVA; Jéssica Martins da. ***O sertão é do tamanho do mundo***”: entre o regional e o universal nas veredas de João Guimarães Rosa. Monografia (Graduação em Geografia). Departamento de Geografia. Vitória da Conquista-BA, 2020.

SMITH, N. **Desenvolvimento Desigual**. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 1988.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A coluna Prestes**; análise e depoimentos. : Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1978.

SOUZA; Wallyson Rodrigues de. **Veredas-Mortas**: Um Fausto no Sertão Mineiro. (Dissertação de mestrado). Rio Grande do Norte, 2018.

TEÓFILO; Rafaela Teixeira, SANTOS; Deribaldo. A particularidade como elo de mediação para a esfera estética: uma síntese. In: MORAES; A.P. MAGALHÃES ; B. MOREIRA; L. A.L. **Estética e crítica literária** reflexões acerca do pensamento estético em Lukács e Marx. Instituto Lukács, 1º ed. São Paulo, 2017.

Disponível em:

https://ed56e1fd-a4d0-4bfe-a746-de350872ed41.filesusr.com/ugd/46e7eb_6581ed1617664c97beccde5432ffcc93.pdf>

Acesso em: 11. nov. 2022.