

“Viver é muito perigoso”: latifúndio e violência em *Grande Sertão: Veredas*

Gustavo Arnt^a

Resumo

Em Grande Sertão: Veredas, a forma de narrar é contaminada pela experiência de vida (sempre em contato com a morte) do jagunço Riobaldo no sertão assolado pela violência e dominado pelo latifúndio e pelo coronelismo, mas também é contaminada pela travessia de classe por que passa o protagonista, que vai de “raso jagunço atirador” a narrador-latifundiário. Nesse sentido, este estudo desenvolve o argumento de Jaime Ginzburg, para quem a experiência cotidiana de Riobaldo sob a iminência da morte, em função da sua condição de jagunço, afeta decisivamente sua subjetividade, impedindo um olhar estável e/ou neutro em relação à matéria narrada. Ao risco de morte conjuga-se o caráter diabólico da experiência de Riobaldo, marcado pelo erro e pela desordem. Ainda em relação à organização narrativa do romance, apresento o argumento de que o aspecto que garante o poder de narração a Riobaldo não é sua condição jagunça, de “homem provisório”, é, sobretudo, sua condição de proprietário, “senhor de terras definitivo”.

Palavras-chave: *Narração; violência; latifúndio.*

Recebido em 25 de abril de 2015

Aceito em 09 de julho de 2015

^a Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, gustavo.arnt@ifb.edu.br

Os estudos existentes acerca da relação entre forma literária e forma social em *Grande Sertão: Veredas* [GSV]¹ têm focalizado as estruturas e relações de poder das quais o “sistema jagunço” seria corolário, sendo que, nesse sentido, ganham proeminência as análises das relações entre os jagunços e o estudo do coronelismo, ainda que de forma esparsa e incipiente. Neste artigo, é destacado o aspecto material objetivo que enseja o sistema jagunço e o coronelismo: o latifúndio - “fazendões de fazendas”, “mar de territórios”. É a partir desse dado que se buscará compreender o processo de transfiguração estética realizado no romance de Rosa em relação ao seu chão-histórico.

Das inúmeras possibilidades de mediação na análise do romance de Rosa, o estudo do narrador tem sido um dos alvos preferidos da crítica, o que é compreensível, principalmente quando se observa a força e a envergadura do narrador de GSV, que literalmente detém a palavra durante todo o romance, haja vista que as falas das outras personagens, ainda que transpostas para o discurso direto, estão sempre sob a glosa do narrador. Julgo, no entanto, que os estudos do narrador deste romance, apesar de já terem dado avanços essenciais, demonstram fissuras que merecem atenção e algumas ressalvas. Observo que a narração de Riobaldo tem exercido uma força quase encantatória nos leitores, incluindo aí parte da crítica, que na maior parte das vezes compra com muita facilidade e reverência o discurso do narrador, deixando passar “impunemente” o fato de o narrador ser um fazendeiro e o fato de o narrador ser ele também uma personagem, uma construção do autor implícito. Essas duas ressalvas implicam necessariamente uma audição desconfiada das palavras de Riobaldo, que, a meu ver, pertence à mesma linhagem de narradores como Bento Santiago, Brás Cubas e Paulo Honório.

Sendo assim, a primeira implicação dessas ressalvas é lembrar que o narrador de GSV não é (ou não é apenas) o “jagunço letrado” (GALVÃO, 1986), mas sim o *fazendeiro letrado*. A distinção conceitual apresenta implicações hermenêuticas: entende-se aqui que o aspecto sobredeterminante para a condição de narrador de Riobaldo não é o fato de ser jagunço, mas o de ser fazendeiro. Quem conta a história não é o “jagunço Riobaldo”, nem o “jagunço aposentado”; quem conta é o fazendeiro, dono de terra, gado... e dono de voz. Faz-se necessário, portanto, manter a distinção operada por Willi Bolle entre o

¹ Todas as citações de *Grande Sertão: Veredas* ao longo do texto reportam-se a ROSA, 2006, nas referências. N. do E.

“protagonista-jagunço” e o “narrador-fazendeiro” (BOLLE, 2004, p.158). O próprio Riobaldo chama a atenção para a condição de miséria em que se encontra a maioria dos ex-jagunços – “muito que foi jagunço por aí pena, pede esmola” (GSV, p.26). Além disso, observe-se que muitos de seus ex-companheiros de jagunçagem se encontram, no tempo da narração, sob seu poder e domínio, uma vez que habitam e trabalham em suas terras e são dele dependentes:

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

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

Outra implicação importante da mudança de foco analítico é o aprofundamento da investigação acerca do latifúndio, uma vez que ele é a base do sistema jagunço e do coronelismo. Nesse ponto, o ensaio de Walnice Galvão (1986) é preciso quando historia a ocupação do sertão brasileiro e o desenvolvimento da pecuária e da cultura do gado, sobretudo em sua compreensão de que a ocupação do sertão é um episódio da expansão do capital. A autora evidencia as articulações existentes entre o processo de colonização e a formação das estruturas sociais do país, em especial aquelas responsáveis pela criação do exército de reserva de homens livres pobres, dependentes dos senhores de terra.

A lógica do capital determinou que as melhores terras, as litorâneas e férteis, fossem reservadas para a lavoura da cana; a produção do açúcar, baseada no braço escravo, ocupa

a posição de empreendimento prioritário que determina a posição de todos os demais. Mas, para que a produção do açúcar fosse possível, era preciso garantir a subsistência de todas as pessoas envolvidas no processo produtivo e em sua comercialização: e essa é a razão da criação de gado. (GALVÃO, 1986, p. 31)

Observando o caráter capitalista do processo que formou o sistema vigente no sertão, Walnice identifica e até mesmo critica a tendência de muitos estudiosos em fazer analogias entre o sertão e o mundo feudal, processo que ela mesma chama de “medievalização do sertão”:

Como passo inicial, importa distinguir dois níveis. O primeiro é o da tradição letrada, que, em estudos, crônica, história e ficção, pratica a analogia entre jagunço e cavaleiro andante, latifúndio e feudo, coronel e senhor feudal, sertão e mundo medieval. Essa é uma velha tradição em nossas letras, que força uma semelhança nobilitadora e minimiza a necessidade de estudar o fenômeno naquilo que tem de específico.

Dentre os grandes historiadores, Capistrano de Abreu, Oliveira Vianna, Roberto Simonsen e Caio Prado Jr procuram escapar dessa tradição, dedicando-se ao esforço de interpretar dados históricos que são particulares e que por isso não permitem uma analogia abusiva com a Idade Média. (GALVÃO, 1986, p. 52)

A argumentação da autora não deixa dúvidas quanto à sua consciência do equívoco que é considerar a economia sertaneja uma economia feudal. Contudo, esse processo de medievalização do sertão é tão forte que persiste até mesmo em parte da melhor crítica que se tem feito acerca de *Grande Sertão: Veredas*, como no caso do estudo de Sandra Vasconcelos: “o coronelismo tinha como base os *feudos* políticos constituídos nos municípios” (VASCONCELOS, 2002, p. 325, grifo meu); e também no estudo de Willi Bolle: “É a fala de um latifundiário, cuidando da defesa de sua propriedade e tendo a seu serviço um exército particular, cujos integrantes estão às suas ordens como *vassalos*” (BOLLE, 2004, p.153, grifo meu). É preciso, portanto, retomar o acertado argumento de Walnice quanto ao equívoco da feudalização do sertão e reler *Grande Sertão* com isso em mente. Uma coisa é o processo de medievalização

incorporado pelo romance, outra coisa é a crítica conceber a economia sertaneja como feudal.

Feita essa breve digressão, cumpre retomar o argumento acerca da incidência estético-formal em GSV do processo histórico vinculado ao latifúndio. Conforme argumentei acima, a primeira incidência decisiva diz respeito à própria condição do narrador, que basicamente narra o processo por meio do qual chegou a se tornar fazendeiro – nesse sentido, é possível adaptar o argumento de Willi Bolle (2004) e dizer que GSV, enquanto romance de formação do Brasil, é também o romance de formação do fazendeiro Riobaldo.

Essa afirmação, no entanto, precisa ser comprovada. Para tanto, cumpre observar que o eu-narrador (Riobaldo mais velho, já fazendeiro, sentado na varanda da casa-grande) assume perspectivas distintas em relação ao seu eu-narrado. Essa distância temporal constitui também uma distância axiológica e mesmo ideológica – discursando ao seu interlocutor, Riobaldo fala como se quisesse compreender sua vida, se justificar, expiar suas culpas e conseguir aprovação. O Riobaldo que narra a história já não é mais o mesmo que viveu os acontecimentos da infância, da juventude, da vida jagunça, etc. Quando narra, ele, além de já saber os desdobramentos de cada acontecimento, tem ainda o poder de selecionar o que, quando e como contar.

A verdade é que Riobaldo (e surpreende a pouca atenção que a crítica tem dado a isso²) não é – não deveria ser – um narrador confiável! No entanto, o que torna, aos olhos do leitor, um homem confessadamente violento, assassino, estuprador, pactário um homem confiável? Indo direto ao ponto, parece-me que o que transforma Riobaldo num narrador confiável é sua riqueza, que advém de sua condição de proprietário e garante a ele o poder irrestrito de narrador. A confiança, nesse sentido, se erige como uma prerrogativa de classe, materializada esteticamente na linguagem encantatória do narrador. Em sua trajetória de aprendiz de dono do poder, Riobaldo, como bem observa Willi Bolle (2004, p. 174-194), aprende não apenas a agir como um sujeito de terras definitivo, mas também a falar como um, ou seja, aprende a *retórica do poder*, cuja característica principal é a justamente a dissimulação (elemento ainda mais significativo quando se tem em mente o caráter diabólico da linguagem e da narração de Riobaldo). A dissimulação de

² Exceção seja feita a Willi Bolle, que também chama a atenção para esse aspecto: “Estranhamente, a crítica até hoje, pelo que consta, não questionou a confiabilidade do narrador de *Grande Sertão: Veredas* – o que é uma omissão grave, visto que tudo, nesse romance, é mediatizado por um personagem que fez um trato com o ‘Pai da Mentira’.” (BOLLE, 2004, p. 141)

Riobaldo tem três alvos: os pobres habitantes do sertão, que ele alicia e submete com base em falsas promessas de felicidade; os fazendeiros, com quem é preciso negociar para buscar vantagens; o interlocutor, a quem ele busca convencer de sua inocência, mostrando-se humilde, religioso e crítico em relação aos outros fazendeiros. Nesse quadro, o pacto adquire o papel fundamental de desviar o foco da responsabilidade e da culpa pela “constante brutalidade” praticada por ele enquanto jagunço e chefe de jagunços — em Riobaldo, a culpa pela condição de proprietário explorador parece ser recalcada e manifesta-se em forma de “denúncia” das práticas dos outros fazendeiros (Ricardão, Hermógenes, seô Habão, etc.), como se ele não fizesse parte dessa classe. Buscando convencer o interlocutor de que agiu sob o influxo de forças malignas, a responsabilidade pelos atos é transferida para o Diabo, o que minimizaria ou até evitaria por completo uma possível “condenação” do narrador.

Compreender o pacto no interior do arsenal retórico do narrador-latifundiário contribui para a ponderação do seu real significado na ascensão de classe do jagunço. Ao contrário do que a crítica costuma sugerir, o pacto não é, sozinho, o acontecimento determinante para a mudança de vida de Riobaldo. É preciso levar em conta de modo mais atento a morte de sua mãe, que permite a ele viver com seu pai/padrinho, Selorico Mendes, e que depois o levará à condição de herdeiro. O próprio Riobaldo apresenta consciência disso: “E ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte” (GSV, p. 111). A vida jagunça, portanto, se coloca num meio termo entre a sua pobreza inicial e a condição definitiva de proprietário. Walnice Galvão corrobora o argumento:

É logo após a orfandade de Riobaldo que o padrinho Selorico Mendes o recolhe. As condições de vida do protagonista sofrem uma guinada, ao transitar de uma classe para outra: até então fora membro anônimo da plebe rural, agora passará a integrar o seletivo grupo dos proprietários. O cotidiano muda radicalmente. (GALVÃO, 2008, p. 254)

O poder de narração de Riobaldo encontra-se, portanto, inexoravelmente ligado ao seu processo de ascensão social. Contudo, explicar por que Riobaldo narra nem de longe explica o que e como ele narra. “Estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente” (GSV, p.100).

Para além das inovações estéticas e das tensões formais características do romance moderno, que serão analisadas adiante, a forma de *Grande Sertão: Veredas* vincula-se à tradição da narração autobiográfica. Tal procedimento configura formalmente a subordinação do enredo à memória autobiográfica, procedimento que se encontra na raiz do romance realista (WATT, 1990, p. 16). Em *GSV*, sendo a narração fruto da memória de um homem que conta sua própria história, chama atenção a ressalva feita por Riobaldo a seu interlocutor no sentido de esclarecer que sua narração é mais que a (auto)biografia de um sertanejo, ainda que seja um sertanejo jagunço, a substância de sua narração é o que chama de “a matéria vertente”.

Matéria vertente não é uma expressão que revele seu significado de imediato. No período, semanticamente “matéria” se contrapõe a “vida”, vida individual. Que matéria é essa que transcende a vida individual, que transcende a memória autobiográfica? Além disso, o substantivo não se encontra isolado, é acompanhado pelo determinante “vertente”, que significa aquilo que se derrama, que transborda. O narrador recorre à constante presença dos signos e símbolos ligados aos rios para criar uma especificação para “matéria”, que se torna caudalosa, fluente, incontável. A expressão, no entanto, ainda está longe de ser compreendida. A “matéria vertente” verte de onde? Qual é a origem dessa matéria? Mas, sobretudo, qual é a essência da matéria, do que ela é composta? É preciso buscar as respostas a essas questões para ser possível compreender a narração de Riobaldo. A análise do romance indica que tal matéria, que compõe sua narração e está para além do indivíduo, é o sertão, que, ao mesmo tempo em que “é do tamanho do mundo” (*GSV*, p. 73) e que “está em toda a parte” (*GSV*, p. 8), também é o jagunço, pois “jagunço é o sertão” (*GSV*, p. 311).

A relação entre indivíduo e sociedade, mais especificamente entre o jagunço e o sertão, é vista como uma relação, ao mesmo tempo, construtiva e destrutiva, uma vez que o sertão produz o sertanejo, o incorpora e o elimina — “O sertão me produz, depois me enguliu, depois me cuspiu do quente da boca” (*GSV*, p. 595). A matéria da narração de Riobaldo é o sertão, o sertão no mundo e o mundo no sertão. Há que se considerar a dupla configuração do sertão, que, enquanto agente externo, produz o sertanejo, o jagunço, o fazendeiro, o narrador; mas que, enquanto objeto interno, é produzido pela narração de

Riobaldo. A antinomia estabelecida inicialmente entre narração interior e individual (vida de sertanejo) e narração exterior e coletiva (matéria vertente) será articulada e tensionada pelo autor implícito de modo a revelar a matéria coletiva a partir da experiência individual. O sertanejo no sertão e o sertão no sertanejo. Sendo assim, há que se investigar que sertão é esse configurado e transmitido pelo narrador. O que estrutura o sertão do narrador de *Grande Sertão: Veredas*? O que está presente na torrente de matéria narrada? O que move essa torrente?

Numa primeira aproximação: a guerra. “A guerra era o constante mexer do sertão” (GSV, p. 361), declara Riobaldo durante a proposta de trégua levada ao bando chefiado por Zé Bebelo na batalha contra o bando de Hermógenes e Ricardão. A julgar pela declaração do narrador e principalmente pela matéria e pela forma do enredo, realmente a guerra (a violência) parece ser o elemento responsável pelo andamento de tudo: a travessia ao lado do Menino é marcada pelo esfaqueamento do “mulato”; a incorporação ao bando de Zé Bebelo, que iria combater os jagunços; a fuga do bando de Zé Bebelo, por discordar da violência praticada; a entrada no bando de Joca Ramiro para combater Zé Bebelo; a união de forças para vingar a morte de Joca Ramiro; Maria Deodorina desde criança transformada em menino a fim de poder guerrear; etc., etc. Toda a experiência de Riobaldo é marcada pela experiência da guerra, inclusive a narração. O que move o enredo do romance são as ações guerreiras, as ações violentas praticadas por jagunços e por soldados. Nesse sentido, no âmbito do romance cabe pensar tanto no que motiva a guerra/violência quanto em quem pratica e em quem a sofre.

O que motiva, no âmbito do romance, as guerras e as ações violentas muitas vezes não é declarado, talvez por não ser compreendido. Desse modo, em muitos momentos a desordem narrativa, que acompanha um fluxo de memória marcado pelo trauma da guerra, sugere a incorporação formal de ações imotivadas ou logicamente não explicadas, daí a quebra do procedimento narrativo do realismo clássico vinculado à motivação e ao ordenamento causal e linear das ações. Não que GSV rompa completamente com a articulação causal, pois ainda é possível reconstituir um percurso motivacional no enredo, porém boa parte das ações, muitas vezes ações decisivas para o andamento da história, carecem de fundamentação

motivacional, o que abre o horizonte de indagações e incertezas do narrador, pois a ele escapam os sentidos da História, que se colocam para ele sempre como dúvidas e indagações, de modo a afetar toda a forma do romance: “Falo por palavras tortas. Conta de minha vida, que não entendi” (GSV, p. 490). O Mal vem do Demo ou do Homem? Ou será o homem dos avessos? Há toda uma constelação de casos, causos, acontecimentos e reflexões no romance que trabalha com o conflito acerca da origem e da motivação do Mal, como os episódios de Maria Mutema, de Pedro Pindó, de Aleixo e a própria incerteza acerca da efetivação ou não do pacto com o demônio. Há ainda decisivos episódios fragilmente explicados, como a fuga de Riobaldo da fazenda de Selorico Mendes e a posterior entrada para o bando de Zé Bebelo, a transformação de Maria Deodorina em Reinaldo e o assassinato de Joca Ramiro pelo bando de Hermógenes e Ricardão.

Por outro lado, uma série de ações violentas e guerreiras são formalmente articuladas seguindo a lógica causal motivacional, de modo a constituir uma linha actancial em que um acontecimento decorre do outro. Enquanto o bando de Joca Ramiro saía por altas políticas e por justiça em nome de aliados perseguidos (GSV, p. 44), o bando de Zé Bebelo é formado para pôr fim à jagunçagem. A narrativa sugere que o bando de Joca Ramiro praticava o tradicional “sistema jagunço”, vinculado ao coronelismo — é isso que se entende quando Riobaldo afirma que Joca Ramiro saía por altas políticas e por justiça em favor de amigos. Zé Bebelo, por outro lado, combatia justamente esse sistema jagunço, pois pretendia instituir uma nova ordem no sertão, uma ordem modernizadora —

“[Zé Bebelo] depois, estável que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas.” (GSV, p. 131)

O conflito desses dois bandos, portanto, representa o antagonismo entre dois projetos de país, o que se encontrava instalado na Primeira República e o que viria a ser desenvolvido a partir da Revolução de 1930. Note-se, porém, que historicamente esses dois projetos de país não se mostraram tão antagônicos assim, haja vista que, ao invés de ter havido uma ruptura radical com as estruturas sociais arcaicas, a modernização brasileira se fez por meio de arranjos políticos e econômicos estabelecidos de

cima para baixo, ensejando o que a economia e a sociologia brasileiras têm chamado de “modernização conservadora”³. No âmbito do romance, conforme bem observa Davi Arrigucci Jr., essa ordem de conflitos se manifesta formalmente a partir da articulação narrativa de temporalidades distintas, ou seja, por meio do emprego de formas de narrativas misturadas correspondendo a temporalidades distintas e mescladas:

Considerado, pois, em seu conjunto, esse modo mesclado de caracterizar, com suas articulações sutis entre níveis distintos de representação da realidade logo permite ver que estamos de fato diante de diferentes formas de narrativa misturadas, correspondendo no mais fundo a temporalidades igualmente distintas, mas coexistindo mescladas no sertão que é o mundo misturado. Não é à toa que esse é o lugar do atraso e do progresso imbricados, do arcaico e do moderno enredados, onde o movimento do tempo e das mudanças históricas compõe as mais peculiares combinações. (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 17).

Antes de analisar o conflito entre os bandos de jagunços e também a participação dos soldados do governo nas guerras pelo sertão, é preciso compreender a origem e a função dos bandos de jagunços, em outras palavras, faz-se necessário entender o que é e como funciona o “sistema jagunço” (GSV, p. 517) de que fala Riobaldo. A palavra “sistema” pressupõe um conjunto de elementos conectados e relacionados de modo a configurar uma totalidade organizada. Desse modo, observa-se no romance que os elementos estruturais do “sistema jagunço” são o latifúndio e a riqueza; a expropriação do trabalhador rural; a política; a troca de favores e o emprego da violência (jagunços, cangaceiros, soldados). Ao empregar o substantivo “jagunço” como especificador do substantivo “sistema”, o narrador emprega um substantivo adjetivado, ou seja, embora “jagunço” exerça uma função adjetiva sintaticamente subordinada à função nuclear exercida por “sistema”, semanticamente a expressão consegue manter a integridade substantiva de “jagunço”. Geralmente, em língua portuguesa, a caracterização de um sistema se dá pelo emprego de um adjetivo que tanto tipifica o sistema quanto identifica sua função (sistema respiratório, sistema digestivo, sistema cardiovascular). Sendo assim, fica claro que na expressão “sistema jagunço” há não apenas uma caracterização do sistema, mas uma ênfase no

³ Sandra Vasconcelos afirma que “*Grande Sertão: Veredas* expõe a face contraditória do país ao sugerir que o arcaísmo não é apenas resíduo do passado, mas um dos modos mais efetivos do presente e, como tal, corolário do projeto de modernização do país” (VASCONCELOS, 2002, p. 324).

seu caráter “jagunço”. Ora, enquanto na sociologia brasileira a ênfase interpretativa tem recaído nos proprietários, a ponto de o sistema político-econômico próprio da Primeira República ter sido batizado como *coronelismo*, no romance o autor implícito buscou construir uma interpretação, via formalização estética, focada na jagunçagem, ainda que sob o ponto de vista do proprietário (procedimento formal contraditório que traz para o interior do romance o conflito entre as classes em disputa no campo). Em GSV há, portanto, no que se refere à passagem do processo social para a forma literária, um esforço de inversão no foco explicativo e interpretativo, que se desloca da classe dos proprietários para a classe dos despossuídos. Esse esforço, porém, será contrabalanceado pelo autor implícito por meio da constituição do narrador-latifundiário e pelo protagonismo de jagunços-fazendeiros/proprietários: Joca Ramiro, Ricardão, Hermógenes e Zé Bebelo são todos proprietários e mesmo Riobaldo e Diadorim, ainda enquanto jagunços, já compartilhavam também da subjetividade dos de cima, dado que tinham exata noção de serem filhos de proprietários⁴.

Isso, no entanto, constitui apenas uma primeira investida no processo de compreensão do sistema jagunço. Por ora, apenas foram identificados os elementos básicos constituintes desse sistema e um estudo inicial acerca da própria expressão literária forjada por Guimarães Rosa para significar o sistema dentro do romance. O próximo passo é fazer a análise do modo como o sistema jagunço é representado e estruturado em GSV.

O funcionamento do sistema jagunço depende, por um lado, da propriedade privada da terra em larga escala e da acumulação de riquezas nas mãos de poucos. Por outro lado, é necessária a formação de uma população livre despossuída e pobre, composta por pequenos lavradores e criadores, sitiantes, tropeiros, sem-terra, etc. Essa população, composta pelos homens livres pobres, é que dá origem ao cangaceiro e ao jagunço, o *inútil utilizado* de que fala Walnice Nogueira Galvão (1986, p. 41-47). No contexto da Primeira República, esses trabalhadores rurais vivem em condição de dependência dos senhores rurais, os quais, por sua vez, buscam a formação de um “curral eleitoral” a partir da massa de trabalhadores explorados e despossuídos. Esse sistema depende do que Vitor Nunes Leal chama de “estado de compromisso” (LEAL, 1975, p.

⁴ Isso fica evidente sobretudo no caso de Riobaldo, que, ao longo do romance, não hesita em se valer de sua linhagem proprietária sempre que necessário, como nos episódios da conquista de Otacília (GSV, p. 194) e no encontro com Seó Habão (GSV, p. 416).

20), isto é, uma dinâmica baseada em troca de favores segundo a qual os de cima oferecem benesses aos de baixo em troca de apoio político e principalmente de votos. Contudo, o “estado de compromisso” não é suficiente para garantir a concretização dos interesses dos proprietários e dos dirigentes políticos, de modo que o recurso à violência sempre é uma alternativa que está à mão. Nesse caso, tanto pode ser a violência oficializada e legalmente positivada, como o emprego da polícia e do exército, quanto a violência extraoficial, que foi efetivamente o carro-chefe da política de consolidação e manutenção da hegemonia dos coronéis.

É justamente a dinâmica violenta do processo social o mais importante material a compor a “matéria vertente” da narração Riobaldo, que, a partir do relato dessa matéria, permite ao interlocutor a observação das componentes do sistema jagunço em sua interação dinâmica a partir da focalização no jagunço. Em GSV, a experiência rural internalizada ao romance aponta para as múltiplas determinações constitutivas do mundo rural — o espaço do sertão/latifúndio; os tipos de trabalho; as formas de sociabilidade (incluindo amor e ódio); o coronelismo; o conflito entre arcaico e moderno; a violência.

Esse espaço, brutalmente formado pela ação sangrenta de colonização e exploração do trabalho, influi sobre as possibilidades de movimento (ação) das personagens e condiciona as formas de produção e de reprodução dos ocupantes do próprio espaço. É a onipresença da terra, que se envereda por todos os âmbitos da vida daqueles jagunços. A partir da terra se constituem a população do romance, o caráter dos personagens, as relações sociais, as (im)possibilidades de ação.

O espaço narrativo é o espaço dominado pela violência, que constitui “o código do sertão” — no Brasil, é com sangue que se rega a terra. Se o espaço é, por definição, espaço da violência, todos os elementos a ele articulados necessariamente mergulham no mesmo mar vermelho. Assim, no caso de GSV, a forma de narrar é contaminada pela experiência de vida (sempre em contato com a morte) de Riobaldo no sertão assolado pela violência.

É justamente sobre a forma de narrar que se detêm as análises de Jaime Ginzburg acerca da violência em GSV. O crítico parte da constatação de que a experiência cotidiana

de Riobaldo sob a iminência da morte, em função da sua condição de jagunço, afeta decisivamente sua subjetividade, impedindo um olhar estável e/ou neutro em relação à matéria narrada. Ao risco de morte conjuga-se o caráter diabólico da experiência de Riobaldo, marcado pelo erro e pela desordem. Assim, a figuração demoníaca em GSV não atua apenas no âmbito temático da possibilidade da existência ou não do diabo e da realização ou não do pacto com o demônio, essa figuração diabólica atua principalmente no modo de narrar, já que “a narração tem forma demoníaca” (GINZBURG, 1993, p. 11). Essa forma marcada pela subjetividade fraturada pela violência, pelo erro e pela desordem demoníaca se configura por meio da tensão entre os procedimentos formais característicos do romance moderno e a matéria narrada de base rural e arcaica. É assim que o caráter épico da narração de Riobaldo se subordina à subjetividade lírica de sua consciência fraturada. Efetivamente, no romance de Rosa a representação da realidade segue um padrão estético já bastante diferenciado do realismo tradicional e mesmo do realismo presente nas obras aqui analisadas anteriormente, ainda que potencialize alguns recursos já utilizados na tradição brasileira. As idas e voltas no tempo, a falta de segurança ao narrar, a busca por respostas para problemas jamais resolvidos, a quebra da lógica causal de estruturação do enredo, a linguagem incansável, a mistura de modos narrativos, tudo isso compõe a forma estruturante de GSV, essa é a “poética da destruição” elaborada por Rosa, forma moldada pela onipresença da violência atuando sobre a consciência do narrador (idem, p. 93).

Em *As formas do falso*, Walnice Nogueira Galvão fez um detido estudo acerca da ambiguidade em GSV. Jaime Ginzburg, em outra chave, recupera o problema da ambiguidade no romance, articulando-a a alguns elementos fundamentais: a variação entre ordem e desordem; o Bem e o Mal; o agente da violência e a vítima; a indefinição de quem é o inimigo e quem é o companheiro; o prazer e a repulsa pela violência; a riqueza e a pobreza; a adesão e a repulsa à vida jagunça. O crítico observa que um dos maiores problemas enfrentados por Riobaldo em relação a essas ambiguidades é o problema da reversibilidade de uma situação a outra, como a possibilidade de passar de agente a vítima da violência, por exemplo. Acrescento a isso um aspecto fundamental da ambiguidade,

que é o da simultaneidade da existência dos contrários, o que inclusive leva Riobaldo a muitas vezes não ter clareza acerca do que existe e do que não existe, do que é bom e do que é mau, do caminho a seguir, etc. É, em suma, o mundo misturado.

A condição jagunça de Riobaldo encontra-se inescapavelmente ligada à violência, que é constitutiva do ofício. Igualmente constitutivo da jagunçagem é o ato de matar e, por consequência, o risco cotidiano e iminente de morrer (GINZBURG, 1993, p. 8). E mais que isso, no universo da jagunçagem, matar é a atividade necessária para não morrer. Vida e morte conjugam-se, portanto, de forma a desvelar a brutalidade por meio da qual a humanidade insiste em se formar.

Em relação à violência no âmbito da jagunçagem, Ginzburg destaca a mobilidade do julgamento ético em relação ao emprego de práticas violentas, isto é, em certos casos e de acordo com quem pratica, a violência será julgada justa ou injusta, racional ou irracional. Acerca da ética turva que preside as ações dos jagunços, sobretudo do protagonista, o crítico declara: “Riobaldo vive dentro de um contexto em que ser o líder glorioso e justiceiro coincide com ser um assassino cruel” (idem, p. 37). Em *Grande Sertão*, a desordem e a ordem andam juntas, esta é a principal tese defendida pelo crítico, de modo que o plano de Zé Bebelo de impor a ordem no sertão, por exemplo, só pode ser levado a cabo por meio de muita desordem. Nesse sentido, é muito significativo o fato de Zé Bebelo reunir um bando de jagunços para dar fim à jagunçagem nos sertões, assim como o fato de que, para acabar com o pactário Hermógenes, Riobaldo também buscar o pacto.

Além da ambivalência das possibilidades de práticas violentas, cabe observar que a forma da representação da violência em GSV não segue um encadeamento narrativo causal. A ausência de causa, de motivação e de finalidade para a violência na estrutura narrativa, além de trazer para o âmbito da forma o tema da ambivalência ética ligada à violência, radicaliza esse problema ao exacerbar, em nível estético, o que aparece como potencialidade na sociedade.

Pensando a violência num nível que transcende o efeito da violência para a consciência individual, Ginzburg argumenta que “a violência mais cruel pode se confundir com o socialmente aceitável. Esse princípio está presente em GSV” (GINZBURG, 1993, p. 27). Observe-se que a presença desse prin-

cípio em GSV não é gratuita, mas condicionada pela existência desse mesmo princípio no mundo rural, o “código do sertão”. O caráter estrutural da violência no sertão, porém, revela outros significados políticos. Do ponto de vista dos pobres, a violência amedronta pela possibilidade de destruição, “o fim final”, mas também surge como ideal de libertação por meio da jagunçagem. No entanto, conforme argumenta Bolle, quem realmente acaba por se beneficiar com a violência no sertão, com as guerras intermináveis, são os poderosos proprietários, que aliciam os sertanejos pela via da coação econômica e física e também pela via da retórica, com promessas de ganhos, tal como faz Riobaldo quando convida os miseráveis catrumanos a ingressar em seu bando:

- “Pois vamos! As famílias capinam e colhem, completo, enquanto vocês estiverem em glórias, por fora, guerreando para impor paz inteira neste sertão e para obrar vingança pela morte atraçoada de loca Ramiro!...” - eu determinei. - “Ij’ Maria, é ver, nós, de Cristo, jagunçando...” - escutei, dum. Daí, declarei mais: - “Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro dos que têm, e objetos e as vantagens, de toda valia... E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido umas duas ou três mulheres, moças sacudidas, p’ra o renovame de sua cama ou rede!...” Ah, ô gente, oh e eles: que todos, quase todos, geral, reluzindo aprovação. Mesmo os meus homens. (GSV, p. 446)

Salta aos olhos o parentesco do discurso populista de Riobaldo com o de Zé Bebelo, seu mestre na arte da retórica dos proprietários. As promessas, porém, não passam disso, o resultado para os pobres jagunços é quase sempre a manutenção do estado de pobreza ou até mesmo seu agravamento. Lembremos que no início de sua narração Riobaldo se refere aos ex-jagunços que acabaram virando mendigos: “muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola” (GSV, p. 26). Sendo assim, claramente não são os jagunços os beneficiários da guerra e da violência, que se revelam instrumentos privados de ganhos e conquistas dos proprietários:

Ou seja: a retórica da dissimulação é usada para fazer com que o sistema jagunço apareça como instrumento por excelência para resolver os problemas sociais. Na verdade, os chefes se aproveitam da mão-de-obra dos sem posse para satisfazer seus interesses particulares, que são dissimulados. De forma geral, o sistema jagunço serve para encobrir os problemas

sociais: ‘Quando se jornadaia de jagunço [...] não se nota tanto: o estatuto de misérias e enfermidades’; a atividade guerreira dissipa os problemas: ‘Guerra diverte – o demo acha’. Riobaldo chega a fazer a apologia da jagunçagem” (BOLLE, 2004, p. 180)

Essa contradição no emprego da violência e a posição ambígua de Riobaldo frente a ela suscitam a reflexão acerca de uma importante contradição no projeto estético de *Grande Sertão: Veredas*, aspecto ainda pouco desenvolvido pela crítica: trata-se da oposição entre o narrador-latifundiário e o protagonista-jagunço. Ora, conforme já foi observado pela crítica⁵, um dos grandes avanços estéticos deste romance de Guimarães Rosa foi ter sugerido, pela linguagem, a superação (no sentido dialético) do impasse estabelecido entre o intelectual e o povo na representação literária. No entanto, o projeto da ênfase narrativa no sertanejo e a incorporação da oralidade ao registro ficcional entram em choque com a configuração do narrador-latifundiário, que inclusive detém praticamente todos os poderes narrativos, tais como focalização, ênfase, seleção, disfarce, etc. Daí o incômodo com as leituras que defendem que o narrador de GSV é um jagunço, jagunço-letrado. Essas interpretações têm como corolário a ideia de que o ponto de vista narrativo do romance é o ponto de vista do jagunço, o que me parece um equívoco analítico ou interpretativo. O narrador de GSV é um proprietário, um fazendeiro, e é a partir desse *ethos*, desse lugar social (aliás, o autor implícito deliberadamente acomoda o narrador e seu interlocutor citadino na varanda de uma casa-grande) que emana o discurso narrativo no romance. É esse senhor, com idade já avançada, que já sofre com reumatismos, mas que se diz pronto para defender suas propriedades se for necessário (GSV, p. 16-24), é esse senhor quem rememora sua vida e é a partir do ponto de vista desse narrador que se chega à “matéria vertente”, ao “sistema jagunço”, ao jagunço Riobaldo. O autor implícito estabelece, portanto, uma contradição de grande envergadura entre Riobaldo-personagem-jagunço e Riobaldo-narrador-proprietário, de modo que todo o romance se contamina por esse antagonismo, por essa ambiguidade fundamental, que se desdobra na composição de Diadorim, na tensão entre ordem e desordem, nas reflexões acerca do Bem e do Mal, de Deus e do Diabo...

⁵ Cf. Candido (2002a) e Bastos (2006).

Aparentemente, na raiz das ambiguidades do romance encontra-se a ambiguidade não resolvida da posição de classe do narrador, que encerra em si a oposição de classe entre proprietário e despossuído — é interessante notar, na sintaxe narrativa, o fluxo de transformação⁶ por que passa Riobaldo: inicialmente, o leitor é apresentado a um fazendeiro/proprietário, o qual, por meio da rememoração narrativa, se transforma num despossuído/jagunço, “o jagunço Riobaldo”, que, por sua vez, se transforma em “Tatarana”, depois em “Urutú-Branco” e finalmente, após a morte de Diadorim, se transforma no fazendeiro/proprietário que o leitor encontra no início do romance. Mas a contradição vai além disso, pois a maior parte dos chefes jagunços é composta por fazendeiros, conforme indiquei anteriormente. Tal procedimento formal de composição e caracterização de personagens retoma a tradição da épica clássica e do romance de cavalaria, casos em que os heróis estavam vinculados à nobreza. Verifica-se, portanto, que a postura cambiante não é própria apenas de Riobaldo ou de Diadorim, já que é verificada nos principais chefes jagunços, os quais, embora fazendeiros, por motivos variados passam para o outro lado e assumem a vida jagunça.

Em “Jagunços mineiros”, quando comenta especificamente *Grande Sertão: Veredas*, Antonio Candido argumenta que esse romance difere substancialmente das demais narrativas que até então haviam se proposto a representar o sertão, quase sempre em chave realista, documental ou pictórica. Segundo o crítico, o romance de Rosa, nem realista nem pitoresco, “embora pitoresco e realismo se encontrem nele a cada passo” (CANDIDO, 2005, p. 111), estabelece um patamar transcendental de representação do sertão — aquilo que em outro ensaio Candido chamaria de “super-regionalismo” e que aqui ele chama de “sublimação estética” (CANDIDO, 2005, p. 115) — e estabelece esteticamente uma ontologia do jagunço, que se desprende do chão-social e passa a ser compreendido em chave universalizante. Tendo esse argumento como premissa, o crítico busca demonstrar o modo como o romance formaliza essa representação transcendental do jagunço e do sertão e destaca aspectos como a transfiguração do espaço, a representação dos soldados, dos fazendeiros e dos políticos. Em relação ao espaço, o crítico observa que, embora calcado no sertão mineiro, o espaço ganha

⁶ Walnice Galvão corrobora o argumento: “O protagonista de *Grande Sertão: Veredas* é um vivente de avatares, mostrando diferentes faces, conformes às etapas de sua vida” (GALVÃO, 2008, p. 241). Para uma instigante interpretação das mutações e transformações das personagens no romance brasileiro, cf. “Volubilidade e ideia fixa (o outro no romance brasileiro)”, de José Antônio Pasta Jr (2011). O autor, recuperando a análise de Roberto Schwarz acerca da volubilidade do narrador em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, sugere que a volubilidade, as mudanças, as transformações por que passam muitas das personagens centrais da literatura brasileira (Brás Cubas, Macunaima e Riobaldo, por exemplo) vão além do capricho que Schwarz identifica na classe dominante brasileira. Pasta Jr. sugere que a volubilidade perpassa todas as camadas sociais, em função justamente da estranha conjunção econômica entre capitalismo e escravidão. Nesse sentido, a volubilidade estaria ligada também à indefinição do sujeito quanto à sua própria identidade, que, em face de dois sistemas opostos (escravidão e capitalismo), está sempre submetida simultaneamente às exigências dos dois regimes.

contornos indefinidos e até míticos: as cidades, por exemplo, via de regra são apenas mencionadas, não adquirem “relevo” e não são palco de ações; o mesmo se dá com a representação dos soldados e de muitos fazendeiros e políticos, que igualmente são apenas mencionados. Daí ganham relevo alguns dos aspectos que evidenciam o contraste entre *Grande Sertão* e os demais romances regionalistas.

Suprimidas essas dimensões [espaço e personagens realistas], que são normais no tratamento do jaguncismo em nossa ficção e constituem a própria substância de livros como *Chapadão do Bugre*, segundo vimos, resta o sertão, transformado em espaço privilegiado e único, para que nele exista o jagunço. Aqui ocorrem quase apenas jagunços, agrupados em bandos enormes, vivendo em contato com outros jagunços, obedecendo a chefes jagunços, movendo-se conforme uma ética de jagunços, num mundo separado do resto do mundo, descartadas as cidades e suas leis, de tal forma que, depois de embalados na leitura, só por um esforço de reflexão podemos pensar em termos históricos ou sociológicos (CANDIDO, 2005, p. 115).

O argumento de Candido — que ressalta a dimensão universalizante da narrativa de Rosa em detrimento do que, em diversas passagens, o crítico chama de “documento”, ou seja, os aspectos mais ligados à história social — revela a dimensão encantatória da forma do romance de Rosa, haja vista o fato de o encantamento ser forte o suficiente para levar o leitor a outro plano e exigir um grande esforço para permitir o pensamento em termos históricos e sociológicos. No entanto, a interpretação de Candido sugere ainda uma outra dimensão do encantamento advindo da “sublimação estética” de Guimarães Rosa, que se manifesta no grau máximo de empatia que uma forma pode gerar, talvez apenas superada pelo bovarismo:

Quantos de nós se reconhecem no José de Arimatéia, de Mário Palmério, ou no fiel vaqueiro Joaquim Mironga, de Afonso Arinos, tipos aceitáveis literariamente? Provavelmente, ninguém. No entanto, todos nós somos Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida. Se o ‘sertão é mundo’, como diz ele a certa altura do livro, não é menos certo que o jagunço somos nós (idem, p. 115).

Candido trabalha com um conceito de “universal” que pressupõe o compartilhamento de “problemas comuns da nossa humanidade” e atinge o ápice na fusão de identidade entre leitor e narrador/personagem. Essa operação realizada por Guimarães Rosa, porém, estabelece uma contradição; pois, se por um lado enseja a superação da tão marcante distância entre escritor/leitor e personagem, por outro lado parece cair no polo oposto e colar as perspectivas, igualmente impedindo o reconhecimento da alteridade. Ora, mas se “o jagunço somos nós”, como falar em alteridade bloqueada? Vejamos. Enquanto no regionalismo de um Coelho Neto, por exemplo, o “outro” é rebaixado e não-reconhecido e se mantém a “atitude de sujeito e objeto” de que fala Candido (2002a), em *Grande Sertão* se daria a identificação total do “eu” com o “outro”, isto é, a superação da dicotomia sujeito-objeto. Observe-se que Candido identifica no romance de Rosa o mesmo procedimento que já identificara em *Sagarana*, a saber, a criação de uma “experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior, em que se desfazem as relações de sujeito e objeto para ficar a obra de arte como integração total de experiência” (CANDIDO, 2002b, p. 186). A grande questão é que, se a ontologia do jagunço operada por Guimarães Rosa opera com um critério universal fundado nos “problemas comuns de nossa humanidade”, parece que o “outro”, o jagunço, só é reconhecido no que tem de “mesmo”, enquanto “eu”. Em outras palavras, a identificação com o jagunço parece depender da supressão justamente do que nele há de jagunço e do reconhecimento de uma metafísica humanidade universal.

Podemos, assim, repetir que há em Guimarães Rosa uma ontologia peculiar do jagunço que, sem prejuízo, e mesmo por causa dos aspectos sociológicos muito vivos, parece o traço mais característico do seu universo ficcional. Por isso o seu jagunço difere dos que aparecem em noutros livros brasileiros (...)/Isto significa que Guimarães Rosa tomou um tipo humano tradicional em nossa ficção e, desbastando os seus elementos contingentes, transportou-o, além do documento, até a esfera onde os tipos literários passam a representar os problemas comuns da nossa humanidade, despreendendo-se do molde histórico e social de que partiram. (CANDIDO, 2005, p. 120).

Esse procedimento de Guimarães seria esteticamente estruturado por meio de procedimentos formais vinculados ao foco narrativo que permitiriam “ver o mundo através dum ângulo de jagunço” (idem, p. 120). Desse modo, o crítico observa que a criação de um narrador que foi jagunço permite a compreensão dos “vários lados da vida” e identifica nesse narrador a tendência à “constante redução [da narrativa] ao presente, fazendo com que o passado seja aferido incessantemente à cor da sua angústia de agora” (idem, p. 121) — trata-se, portanto, de uma explicação para os efeitos da construção formal da narração de GSV que evidencia uma “paridade entre o dilaceramento do narrador e o dilaceramento do mundo” (idem, p. 121). Em suma, para Candido, no que diz respeito ao conhecimento do mundo, “o ângulo de visão do jagunço (de Riobaldo que foi jagunço) é uma espécie de posição privilegiada para penetrar na compreensão profunda do bem e do mal, na trama complicada da vida”⁷ (idem, p. 121).

Como se vê, a análise de Candido é reveladora em muitos sentidos e merece destaque tanto no que revela acerca da forma do romance quanto na avaliação que o crítico faz dessa forma. A meu ver, de modo geral as observações de Candido acerca da constituição narrativa de GSV são precisas e propiciam um alto rendimento interpretativo. No entanto, tendo a interpretar em chave distinta e negativa alguns elementos avaliados pelo crítico em tom positivo. Explico-me: é correto afirmar que Guimarães Rosa deu um grande passo estético no âmbito do sistema literário brasileiro, sobretudo no que diz respeito ao emprego da linguagem; é igualmente correto afirmar que, em GSV, o passado é medido pelo presente e que o autor cria um romance que suspende as personagens do chão histórico com vistas a estabelecer uma suposta universalidade. É basicamente nesses pontos que reside minha discordância de avaliação em relação a Candido.

No que toca ao narrador, sendo verdadeira a afirmação de que, em GSV, o presente (o tempo da enunciação) é o *locus* de onde emana o discurso que rememora, narra e avalia o passado, parece-me conseqüentemente verdadeira a constatação de que o ângulo de visão estabelecido no romance não é o do jagunço. Seria de quem, então? Observe-se que Candido já aponta uma resposta que relativiza seu próprio argumento de que o

⁷ Candido reitera o mesmo argumento em outras passagens: “o ex-jagunço vê (e nos faz ver) melhor, por ter estado de ambos os lados e poder relacioná-los de modo conveniente (...). Em tal mundo, ser jagunço pode formar a base para ver melhor” (idem, p. 122).

ângulo de visão do romance seria o do jagunço: quando diz “o ângulo de visão do jagunço (de Riobaldo que foi jagunço) é uma espécie de posição privilegiada...”, o crítico faz uma ressalva bastante significativa, haja vista que ele mesmo retifica a observação acerca do ângulo de visão/narração do romance. A retificação diz que o ângulo de visão é do Riobaldo que foi jagunço, o que é exato. Ocorre que, postas as coisas nesses termos, a interpretação que se tem explicita apenas a constituição de um ser que *é o que não é mais* (“Riobaldo que foi jagunço”), isto é, a formação impossível de uma identidade, que só pode se constituir por meio da sua própria negação. Esse aspecto do narrador é relevante e será discutido adiante. Contudo o narrador do romance não é apenas o que não é mais, ele não é simplesmente um ex-jagunço, ele agora é um proprietário, um fazendeiro e as consequências dessa constituição identitária precisam ser levadas em consideração quando se avalia o ângulo de visão do narrador e a ideologia do seu discurso. Não se justifica eliminar da equação esse termo fundamental, que é o fato de Riobaldo-narrador ser um latifundiário, até porque esse não era o destino comum dos ex-jagunços e o próprio narrador evidencia isso quando diz que “muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola” (GSV, p. 26). Sendo assim, no que diz respeito à formação do narrador e à sua identidade, é preciso acrescentar um terceiro movimento, que é o de sua transformação em fazendeiro, ou seja, ele não é apenas o que deixou de ser, mas também e sobretudo o que passou a ser. Penso, portanto, ser mais preciso afirmar que o ângulo de visão do narrador de GSV é o do *fazendeiro que foi jagunço*, pois assim ficam evidenciadas tanto a sua identidade passada quanto sua identidade presente, que realmente parece dilacerada e que contamina toda a narração com esse dilaceramento, conforme Candido argumenta.

Em relação à “sublimação estética” de Guimarães Rosa, para além das observações que fiz acima, gostaria de trazer à tona e endossar a instigante leitura que Ana Paula Pacheco faz da invenção do “mundo jagunço” entre mito e História. Em síntese, a autora observa que, em GSV, a adesão ao mito parece sobrepujar o processo social que, no âmbito da História, ensinou o coronelismo e o jaguncismo: “o olhar compas-

sivo do autor implica também adesão mítica e suspensão dos problemas de ordem social que envolveriam proprietários e homens pobres, alijados da posse da terra e de outros meios de produção” (PACHECO, 2008, p. 181). A autora está interessada, portanto, em investigar o rendimento semântico/ideológico da forma mitificante de GSV e coloca de maneira audaciosa, para além da inegável grandeza estética do romance, a questão da “mentira histórica” implicada na “disposição mitificante das narrativas rosianas” (idem, p.182). A fim de investigar esse problema, Ana Paula Pacheco analisa a constituição do narrador e a invenção do mundo jagunço, chegando a constatações críticas de primeira ordem, dentre as quais merece destaque o questionamento da representação dos jagunços como “indivíduos” efetivamente livres, independentes da ordem social que atava os homens livres pobres aos proprietários e livres a ponto de buscarem instaurar uma ordem distinta no sertão.

É intrigante o modo como um livro em que o narrador é um fazendeiro e em que as principais personagens são todas fazendeiras ou iminentes herdeiras – ou seja, visão dos de cima, pelos de cima - tenha tido uma recepção tão avassaladoramente centrada na ideia de que se trata de uma história de despossuídos vista do ângulo dos despossuídos. Que procedimentos formais permitem esse tipo de leitura? O que a ambígua construção do autor implícito revela? É fundamentalmente a posição ambígua e cambiante das personagens o que propicia as duas possibilidades de leitura – contudo, o fato de uma delas ser hegemônica certamente significa alguma coisa e não se pode descartar a hipótese de que se encontre na própria forma do romance a explicação para tal hegemonia interpretativa.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos*, CEBRAP, São Paulo, n.40, p.07-29, novembro 1994.

BASTOS, Hermenegildo. Formação e representação. *Cerrados*, Brasília, n. 21, p. 91-112, 2006.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades : Ed. 34, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006.

_____. Jagunços mineiros: de Cláudio a Guimarães Rosa. In: _____. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2005.

_____. A literatura e a formação do homem. In: DANTAS, Vinicius (Org.). *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002a.

_____. Notas de Crítica Literária – *Sagarana*. In: DANTAS, Vinicius (Org.). *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002b.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: Um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. Um vivente, seus avatares. In: _____. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GINZBURG, Jaime. *A desordem e o limite: a propósito da violência em Grande sertão: veredas*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

_____. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp; FAPESP, 2012.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1975.

PACHECO, Ana Paula. Jagunços e homens livres pobres: o lugar do mito no Grande Sertão. *Novos Estudos*, CEBRAP. n. 81, p. 179-188, 2008.

PASTA JR, J. A. Volubilidade e ideia fixa: o outro no romance brasileiro. *Sinal de Menos*, v. 4, p. 13-25, 2011.

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

VASCONCELOS, Sandra Guardini. Homens provisórios. Coronelismo e jagunçagem em Grande Sertão: Veredas. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 321-333, 2002.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Abstract

"Live is very dangerous": large estates and violence in *Grande Sertão: Veredas*

In Grande Sertão: Veredas, the way of narrating is contaminated by life experience (always in contact with death) of the gunman Riobaldo in the backcountry plagued by violence and dominated by large estates and the Colonels, but is also contaminated by crossing class why passes the protagonist. In this sense, this study develops the argument of James Ginzburg, for who Riobaldo's experience under the imminence of death, depending on their gunman condition, decisively affects their subjectivity, preventing a stable and/or neutral look for the raw narrated. The risk of death conjugates the diabolical character of Riobaldo's experience, marked by error and disorder. Also in relation to the narrative organization of the novel, I present the argument that the aspect that ensures the power of storytelling to Riobaldo is not his gunman condition, but is primarily his condition of landowner.

Keywords: *Narration; violence; large estate.*