



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA  
DOUTORADO EM SOCIOLOGIA

*A TERRA DESOLADA: REPRESENTAÇÕES DO RURAL NO  
ROMANCE BRASILEIRO (1945 - 1964)*

Campinas - 2011

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP  
Por Sandra Ferreira Moreira CRB nº 08/5124**

**Santos, Robson dos**

**Sa59t**      **A terra desolada: representações do rural no romance brasileiro  
(1945-1964) / Robson dos Santos. - - Campinas, SP : [s. n.], 2011.**

**Orientador: Marcelo Siqueira Ridenti.  
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Literatura.    2. Sociologia rural.    I. Ridenti, Marcelo  
Siqueira, 1959-    II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto  
de Filosofia e Ciências Humanas.    III. Título.**

**Título em inglês: The waste land: representations of rural in Brazilian novel (1945-1964)**

**Palavras chaves em inglês (keywords):    Literature.  
Rural Sociology.**

**Área de Concentração: Trabalho cultura e ambiente.**

**Titulação: Doutorado**

**Banca examinadora: Marcelo Siqueira Ridenti, Célia Aparecida Tolentino,  
Elide Rugai Bastos, Fernando Antonio Lourenço, Fátima  
Aparecida Cabral.**

**Data da defesa: 27/04/2011**

**Programa de Pós-Graduação: Sociologia**

R. D. S.  
e. Aut.

# ROBSON DOS SANTOS

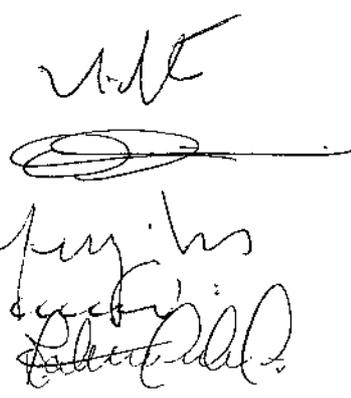
## A TERRA DESOLADA: REPRESENTAÇÕES DO RURAL NO ROMANCE BRASILEIRO (1945 – 1964)

Tese de Doutorado apresentada ao  
Departamento de Sociologia do Instituto de  
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade  
Estadual de Campinas sob a orientação do  
Prof. Dr. Marcelo S. Ridenti.

Este exemplar corresponde à  
redação final da Tese defendida e  
APROVADA pela Comissão  
Julgadora em 27/10/2011

### BANCA

- 1 - Profº. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti (IFCH/UNICAMP - orientador)
- 2. Profª. Dra. Célia Aparecida Tolentino (UNESP – Campus de Marília)
- 3. Profª. Dra. Elide Rugai Bastos (IFCH/UNICAMP)
- 4. Profº. Dr. Fernando Antônio Lourenço (IFCH/UNICAMP)
- 5. Profª. Dra. Fátima Aparecida Cabral (UNESP – Campus de Marília)



Handwritten signatures corresponding to the jury members listed in the Banca section.

### SUPLENTE:

- 1 – Profº. Dr. André Botelho (IFCS/UFRJ)
- 2 – Profº. Dr. Alvaro Marins de Almeida (IBRAM/MinC)
- 3 – Profº. Dr. Sívio César Camargo (IFCH/UNICAMP)

201149378

ABRIL / 2011

## **Agradecimentos**

Ao longo de tanto tempo envolvido com o trabalho exigido pela tese, são muitos os que colaboraram, em lugares e tempos distintos, com a reflexão, o esforço de pesquisa e a confecção do texto. É inescapável o esquecimento involuntário de algumas pessoas. Para estas solicito, de antemão, sinceras desculpas.

Agradeço aos professores, professoras, funcionários, funcionárias, amigos e amigas da UNESP (Campus de Marília) e à própria instituição, espaço que tão profunda e afetivamente marcou minha memória e a minha imaginação sociológica.

Agradeço à UNICAMP, particularmente ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, pelas estimulantes e dignas condições que oferece aos estudantes, sobretudo por meio de seus professores, técnicos e colegas, e onde passei tantos momentos valiosos.

Agradeço à inspiração e incentivo dos professores e professoras Universidade de Brasília: Mariza Veloso, Maria Angélica e Sadi Dal Rosso.

Agradeço especialmente ao meu orientador, Marcelo Ridenti, fundamental inspiração intelectual, pela autonomia, confiança e pelos estímulos dispendidos desde o mestrado em Sociologia.

Agradeço aos amigos e amigas de tantas reflexões, de antigas e novas datas: Aldair Andrade, Alexandre Lucas Pires, Rodrigo Rabello, Tatiane Pacanaro, Maria Elisa, Rosilea Wille, Jeane Felix, Adriana Barbosa, Eulina Leite, Ninno Amorim, Renato Goivinho, Guilherme Veppo, Ronan Gonçalves, Jefferson Barbosa, Rafael Ademir, Paulo Alberto, Ana Cristina, Marcos Cantuária, Elizabete Teotônio, Milton César, Bruno Moretti, Clóvis Carvalho Britto, Orion Ferreira, Roberto Rondon, Danilo Divardin, Valéria Pilão, Djaci, Vitor, André, Sandro, Eneida...

Agradeço aos membros da banca examinadora, Fernando Lourenço, Elide Rugai – ambos integrantes também da banca de qualificação, quando deram contribuições fundamentais – e também Célia Tolentino e Fátima Cabral, que foram decisivas para meus esforços de compreensão sociológica da literatura desde a graduação em ciências sociais. Agradeço também aos professores que participaram como suplentes: Álvaro Marins, André Botelho e Sílvio César Camargo.

Agradeço minha mãe, Roseli S. Morelli dos Santos, pela singela, mas fundamental apresentação à literatura, a partir da qual cheguei às ciências sociais.

Por fim, agradeço, com amor e com afeto, a minha companheira de longas jornadas, angústias e idealizações: Ádima Domingues da Rosa. Sem o seu apoio e as condições que ela me ofertou permanentemente, esta tese seria cronicamente inviável.

Para Cícero dos Santos, trabalhador rural e meu pai (*in memóriam*).  
Ele amava e idealizava a vida no campo, mas tão pouco obteve nela.

## Resumo

**Título:** *A terra desolada: representações do rural no romance brasileiro (1945 – 1964).*

Entre 1945 e 1964, a literatura brasileira comporta uma variedade significativa de romances de temática rural. Tal problemática irrompe nos textos expressando os processos sociais de lutas no campo, as relações e valorações peculiares ao contexto rural, as conseqüências da industrialização e as dualidades em relação à urbanização. As narrativas do rural na literatura exprimem as distintas opções estéticas e políticas dos escritores brasileiros desafiados pelas dinâmicas entre o mundo rural e o urbano em um momento chave da modernização. A partir da análise de nove romances escritos no período, a pesquisa buscou reconstruir as disputas, posições e opções narrativas que se revelam nos conteúdos das obras, que desenvolvem representações plurais sobre o mundo rural. A tese indagou como o rural irrompe nas obras escolhidas e como isto se associa aos processos sociais “exteriores” ao universo literário, como as ideologias, a política, as ciências sociais. A partir daí, a investigação apreendeu as formalizações literárias distintas feitas então sobre o rural. Isto foi possível a partir da construção sociológica de tipologias para a análise dos romances, denominadas *narrativas da limitação e narrativas da revolução*. Estas tipologias permitiram entender a correlação entre a experiência de cada autor e as condições políticas, econômicas e intelectuais que caracterizavam o período, haja vista que as obras analisadas foram tomadas como sínteses de pensamentos e formas de reconstrução do mundo social. Elas possibilitaram também nomear e interpretar com mais especificidade as diferenças entre as obras.

**Palavras-chave:** literatura, sociologia, romance, rural.

## Abstract

**Title:** *The waste land: representations of rural in Brazilian novel (1945 - 1964).*

Between 1945 and 1964, Brazilian literature encompasses a significant variety of rural-themed novels. The thematic appears in the texts expressing social processes of struggle in the countryside, relationships and values peculiar to the rural context, the consequences of industrialization and the ambivalence towards the processes of urbanization and modernization. Narratives of “the rural” in literature express the distinct aesthetic and political choices of Brazilian authors, challenged by the dynamics relating the rural and the urban world in a key moment in Brazilian modernization process. Based on the analysis of nine novels written in the period, the survey sought to rebuild the disputes, positions and narrative options revealed by the oeuvres’ contents, which build pluralistic representations on the countryside. The thesis inquired how the countryside erupts in the selected works and how this could be associated with social processes beyond the literary world such as ideologies, politics and social sciences. Thereafter, the investigation tried to capture the different literary formalizations created then regarding the countryside. This was made possible by the sociological construction of a typology for the novels’ analysis. The use of two types, named “limiting narratives” and “narratives of the revolution”, allowed us to understand the correlation between the experience of each author and the political, economic and intellectual context that characterized the period, considering that the analyzed works were treated as synthesis of thoughts and ways of rebuilding the social world. Through this typology we were also able to characterize and nominate with greater specificity the differences between the oeuvres.

**Keywords:** literature, sociology, novel, rural.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>01</b>
<b>CAPÍTULO 1 - Veredas analíticas: apontamentos para uma sociologia do romance de temática rural</b>	<b>21</b>
1.1 – <i>A estrutura de sentimento</i> : interfaces entre experiência social e a construção narrativa	26
1.2 – <i>O campo literário</i> : as formas de apropriação e narração do rural	38
1.3 – Entre o campo e a experiência: esboço tipológico dos romances de temática rural	47
<b>CAPÍTULO 2 - O rural e as dinâmicas políticas e culturais entre 1945 e 1964</b>	<b>61</b>
2.1 – Dinâmicas políticas e sociais no “intervalo democrático” (1945 – 1964)	65
2.2 – Interpretações sobre o mundo rural e a <i>questão agrária</i>	85
2.3 – Conformações do campo literário: o rural entre a estética e a política	94
<b>CAPÍTULO 3 - As narrativas da limitação</b>	<b>103</b>
3.1 – O rural e as fronteiras do capitalismo em <i>Terras do sem fim</i>	107
3.2 – <i>Filhos do destino</i> : da Europa aos vales do café paulista	119
3.3 – Um <i>western</i> paulista: modernização, atraso e violência em <i>Chão Bruto</i>	141
3.4 – As impossibilidades da política no rural: <i>Vila dos Confins</i> entre o relato e a ficção	158
3.5 – Ironia e decadência no mundo rural de <i>O coronel e o lobisomem</i> , de José Cândido de Carvalho	176
<b>CAPÍTULO 4 - As narrativas da revolução</b>	<b>187</b>
4.1 – <i>Seara Vermelha</i> : a revolução entre os caminhos rurais	190
4.2 – <i>Assunção de Salviano</i> : o rural, a religião e a revolução frustrada	208
4.3 – <i>Os Posseiros</i> : os <i>narodniks</i> brasileiros e a revolução no campo	219
4.4 – Revolta e melancolia: da luta agrária à forma literária em <i>Irmão Juazeiro</i> , de Francisco Julião	239
<b>Considerações finais</b>	<b>257</b>
<b>Bibliografia e referências bibliográficas</b>	<b>265</b>
<b>Anexos</b>	<b>275</b>



## Introdução

*Que raízes são essas que se arraigam, que ramos se esgalham  
Nessa imundície pedregosa? Filho do homem,  
Não podes dizer, ou sequer estimas, porque apenas conheces  
Um feixe de imagens fraturadas, batidas pelo sol,  
E as árvores mortas já não mais te abrigam, nem te consola o  
canto dos grilos,  
E nenhum rumor de água a latejar na pedra seca. Apenas  
Uma sombra medra sob esta rocha escarlata.  
(Chega-te à sombra desta rocha escarlata),  
E vou mostrar-te algo distinto  
De tua sombra a caminhar atrás de ti quando amanhece  
Ou de tua sombra vespertina ao teu encontro se elevando;  
Vou revelar-te o que é o medo num punhado de pó.*

T. S Eliot, A terra desolada.

A literatura brasileira possui uma importância basilar para a compreensão de inúmeros aspectos de nossa realidade política, social e cultural. Antes da constituição das ciências sociais, as criações literárias ocupavam uma posição “dominante” na produção de discursos sobre a nação e para a construção de um sistema intelectual no país. Era também por meio do romance, da poesia e do conto que muitas novidades teóricas e científicas eram incorporadas ao sistema intelectual brasileiro e à produção de uma consciência sobre o país. A institucionalização e o desenvolvimento das ciências humanas, processo que se fortalece após 1940, significou uma relativização desta posição, mas não impôs uma superação completa.

Neste sentido, o romance de temática rural se configura como uma das formas discursivas talvez mais “engajada” em entender o *mundo social*, sobretudo até a primeira metade do século XX. Ele realiza um registro das falas, das crenças, modos de ser e, em muitos casos, acaba por fazer uma “etnografia” dos problemas do sertão-rural. É por meio do romance de temática rural que apreendemos os movimentos e configurações sociais em diversos momentos de nossa história social.

A temática rural teve presença marcante no romantismo e no naturalismo do século XIX, no modernismo da década de 1920, na literatura regionalista da década

de 30 e mesmos nas produções posteriores a 1945<sup>1</sup>, sempre atraindo esforços intelectuais e subsidiando análises.

Todavia, ao vislumbrarmos alguns dos principais textos sobre a história da literatura brasileira (BOSI, 1979, MOISÉS, 1995), nos deparamos com uma situação aparentemente diversa: entre os anos de 1945 e 1964, o romance de temática rural ocupa uma posição secundária, sendo subordinado, em termos de projeção, à poesia política, às vanguardas e aos romances centrados na análise psicológica ou na experimentação formal.

A partir de 1940, mais ou menos, assistiremos, ao lado disso, a um certo repúdio do local, reputado apenas pitoresco e extraliterário; e um novo anseio generalizador, procurando fazer da expressão literária um problema de inteligência formal e de pesquisa interior. O *Modernismo regionalista se amaina*, inclusive nas obras que os seus próceres escrevem agora – revelando preocupação mais exigente com a forma ou esforço anti-sectário no conteúdo (CANDIDO, 2000, p. 116, *grifos nossos*).

A temática rural que se consagrou nos anos 30 parecia desaparecer aos poucos do universo literário, ou ao menos da historiografia sobre o período, dando espaço para outras temáticas predominantes, mais sintonizadas com os dilemas da modernização. Nesta seara, é como se apenas a figura monumental de Guimarães Rosa predominasse na construção de narrativas sobre a temática do sertão-rural. Contudo, tal percepção não reflete a situação efetiva da literatura.

O fato é que os cenários rurais continuavam presentes na arte e no romance, em particular. Após 1945, é verdade que novas referências formais e de conteúdo se cristalizavam para o ofício literário. Além disso, os processos de urbanização e modernização sofriam uma apropriação específica pelo discurso literário. Porém, isto

---

<sup>1</sup> A temática rural na literatura evidentemente antecede este período e remonta a momentos formadores de nossa literatura. “Envolvidos na tarefa de debater o mundo rural que se modernizava, enquanto morria um modo antigo de vida, entraram em campo vários autores romances naturalistas (entre 1890 e 1920): *Dona Guidinha do poço* [escrito por volta de 1890, publicado apenas em 1952], de Manoel de Oliveira Paiva; *A normalista* [1891], de Adolfo Caminha; *Luzia-homem* [1903], de Domingos Olímpio, de par com contistas e contadores de causos. Considerada em conjunto, essa turma toda praticamente recobriu o país, de alto a baixo, relatando o que, aos olhos do Rio (e da Europa em geral), era tido como atrasado, menor, antigo, superado – ‘regional’” (FISCHER, 2008, pp. 58-59).

se dava sem que o rural desaparecesse como espaço selecionado para a ambientação das obras. Diante da modernidade tardia que se realizava entre nós, a temática rural se reconfigurava e passava a compartilhar mais intensamente com o mundo urbano a ambientação dos romances. Este era um processo literário que remontava à década de trinta, a partir da qual as dualidades campo e cidade tomavam importância decisiva para a literatura<sup>2</sup>.

A partir destas observações, resolvemos compreender a dinâmica entre criação literária e o processo social no período de 1945 até 1964. O alvo central para a investigação recaiu sobre romances de temática rural, isto é, obras nas quais o enredo, os personagens, o cenário, a narrativa etc., ocorrem nos limites do espaço definido como rural e das relações a ele associadas.

Diferentemente do que sugere certa historiografia literária (BOSI, 1979, MOISÉS, 1995, COUTINHO, 1986), os romances de temática rural continuavam sendo produzidos (além de Guimarães Rosa) e comportavam significativas percepções e interpretações sobre os processos sociais em curso e as ideias em voga. Neste período, a economia se internacionalizava e as regiões mais remotas estavam sendo incorporadas à lógica racional de Estado e do mercado. Por isso, uma geração de escritores passou a trazer este fato para o cenário literário nacional e latino-americano (FISCHER, 2008).

Dito em outras palavras, o passo inicial da pesquisa foi compreender a posição reservada aos espaços rurais nas narrativas, em um período no qual *modernização, desenvolvimento, progresso e urbanização* se impunham na realidade social e no vocabulário intelectual. Tratava-se de um contexto marcado pela valorização da industrialização, do desenvolvimentismo, do progresso, da ocupação do interior do país e da vida urbana. Frente a isso, eram reforçadas, por vezes, as imagens do rural como anti-moderno, arcaico, atrasado e temporalmente deslocado. Isto, inclusive, parece ser uma imagem forte na literatura de outros lugares nos momentos de desenvolvimento mais acentuado do capitalismo.

---

<sup>2</sup> Raymond Williams (1989) desenvolve importante análise sobre esse processo na literatura inglesa, que a partir da Revolução Industrial assiste a proliferação de narrativas que registravam criticamente ou conservadoramente os processos de industrialização e modernização que afetavam a vida rural.

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. A cidade associou-se à ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; *o campo como lugar de atraso ignorância e limitação* (WILLIAMS, 1989, p. 11, grifos nossos).

Tentar compreender o sentido no qual esta situação era formalizada pela literatura brasileira, nos conduziu às reflexões sobre o tipo de criação que estes processos motivavam, mas, sobretudo, para a investigação dos arquétipos de mundo rural que os narradores de diversos romances e orientações ideológicas expunham.

Pensar o espaço rural na literatura, em um momento de celebração do urbano, do concreto, da indústria e da modernização, não representa apenas um esforço de reconstrução histórico-literária, mas também oferece subsídios para refletirmos sobre as faces contemporâneas de nossa “modernidade irrealizada”, que tem uma relação complexa com o rural<sup>3</sup>.

É verdade também que o rural ocupa contemporaneamente uma posição de extrema relevância na formação econômica, no imaginário e nas práticas sociais brasileiras, bem como na própria conformação histórica do poder e das estruturas sociais que caracterizam o país. No passado da sociedade nacional, o campo econômico era fundado, prioritariamente, em um modelo agrário-exportador, condição que se relaciona com a gênese de muitas de nossas instituições políticas e sociais. No presente, ainda atrelado ao modelo agrário-exportador, o rural incorpora novas dimensões e permanece como um elemento central de nossa constituição social, agora lançado nas conformações atuais do capital<sup>4</sup>. É no mundo rural, muitas

---

<sup>3</sup> Apesar de operar dentro da problemática tipologia do regionalismo, o crítico Malcon Silverman apresenta uma síntese representativa da interação literatura de temática rural e sociedade, que marca nossa história literária e ainda persiste produzindo referências. “A vida provinciana no campo, bem como nos povoados interioranos, que retiram sua subsistência da agricultura, da criação ou mesmo da mineração, cria laços simbióticos. O efeito desses inter-relacionamentos e a interação com os habitantes locais produzem consequências diversas – pessoais, coletivas, telúricas, épicas e míticas – associadas, até hoje, com o romance regionalista-histórico. Todavia, ao mesmo tempo, o gênero tem-se direcionado, cada vez mais, a reproduzir a realidade do interior, e para desmitificá-la ou denunciá-la, em inevitável justaposição com seu correspondente urbano similarmente opressivo” (SILVERMAN, 2000, p. 229).

<sup>4</sup> Aqui se trata de uma dinâmica entre o tempo histórico e o espaço social. No caso do rural, tal

vezes, que se registram as conciliações mais radicais entre o velho e novo na sociedade. Muito daquilo expresso no romance aqui analisado persiste caracterizando nosso universo rural na contemporaneidade e as antinomias da modernidade.

Para muitas interpretações, o mundo rural “moldou” parte significativa do país. Isto pode ser captado em diversas frentes de produção discursiva, tanto científicas quanto culturais. Como bem ressalta Florestan Fernandes, a importância conferida ao mundo agrário para a acumulação do capital e a expansão de um pólo econômico moderno, urbano-comercial, e da própria sociedade, já foi exagerada, para ser em seguida subestimada. Nesse sentido, “o ‘campo’, como núcleo da vida social ‘civilizada’, também já foi superestimado, para depois ser esquecido” (FERNANDES, 1975, p. 180). As variações advindas desta oscilação ocupam uma parte significativa em nossa história intelectual e cultural, pois mesmo diversos intelectuais afeitos “ao mundo urbano-capitalista elegeram a terra como ‘imagem espacial’ para a interpretação do país” (MAIA, 2008, p. 11). Esta assertiva parece também se aplicar a muitos dos escritores brasileiros e à nossa própria literatura.

A partir deste fato, não surpreende, naquele momento de nossa modernização, a quantidade de criações culturais que se avolumava e que se propunham como verdadeiras reconstruções e interpretações dos mundos rurais brasileiros. Estas criações ressaltavam sertões e espaços que escapavam das sociabilidades urbanas, dos aglomerados habitacionais periféricos e da modernidade tal como vivida em sua “expressão cidadina”.

De qualquer maneira, é instigante para a reflexão que tais construções ganhem força entre as décadas de 1940 e 1960, um momento de ampliação da urbanização e das práticas socioculturais a ela associadas. É como se muitos passassem a lamentar a transformação de um espaço do qual partiram a pouco tempo e como se as forças racionalizantes exigissem que fosse trazido para o “tempo da civilização”. Diversas criações culturais passavam a expor a melancolia

---

situação se torna bastante significativa, pois enquanto espaço social foi e continua sendo pensado sob a concepção do tempo passado, daí o atraso a ele associado normalmente nas produções culturais, nos discursos políticos etc.

com o desaparecimento do sertão-rural, outras a exigir que fosse alçado à modernidade. Apesar disso, no campo do poder político e dos grandes projetos capitalistas imperava outro espírito.

É como se a débacle do Estado Novo, a instauração das instituições democráticas e a emergência de um surto desenvolvimentista sem paralelos descortinassem a possibilidade de forjar nos trópicos este suporte de civilização moderna. O período inaugurado no pós-guerra suscitava forte sentimento de otimismo, nascido da mescla entre triunfos materiais de vulto e permanências das nossas singularidades. Diferentemente da Europa, forçada a reter as lembranças da dizimação humana, a guardar a memória da barbárie totalitária e a conviver com o incômodo reconhecimento da perda da sua hegemonia civilizacional, o país parecia, finalmente, assenhorear-se dos segredos criadores da modernidade (ARRUDA, 2001, p. 17).

O fato é que, tanto ontem como hoje, as peculiaridades de nossa modernidade não deixam de reverberar nas elaborações estéticas. O rural embasa uma espécie de bem simbólico, com profundas raízes em nossa organização social. Ele frequentemente oferece os subsídios necessários para a fabricação de artefatos e representações artísticas e culturais nas mais distintas localizações do *campo cultural*. Neste plano, ele se mantém ainda hoje como um permanente repositório de temas, idéias, influências e materiais para os criadores culturais na música, no cinema, no teatro, na televisão e na literatura, garantindo a existência de uma “imaginação rural” nos campos culturais<sup>5</sup>.

Em parte, essa presença se deve aos problemas sociais centrais que o mundo rural ainda revela sobre a sociedade brasileira, mas que entre 1945 e 1964 ocupavam uma posição muito mais destacada em função do tipo de politização que tensionava as criações culturais. Diferentemente de outros países, que ensaiaram experiências mais ou menos bem sucedidas de reforma agrária, ou outras formas de inclusão das populações do campo nos signos da problemática modernidade capitalista, o Brasil permanece ainda hoje como um caso-limite, com sua imensa reserva de população rural nas mais precárias condições de existência (CAMARGO,

---

<sup>5</sup> Neste sentido, é interessante a produção do artista plástico José Ferraz de Almeida Junior, autor dos clássicos quadros realistas-naturalistas sobre o caipira, o caboclo e as populações do mundo rural e que tem forte presença na inauguração desta “imaginação rural”.

1997).

Vale recordar que a “modernidade” capitalista brasileira já se adequara estrategicamente ao trabalho escravo, ao latifúndio e às formas de produção agrária que repuseram e mantiveram o país na condição de um enorme campo de fornecimento de alimentos e de matéria-prima barata para os mercados centrais do globo. Tal interpretação clássica já ressoava na obra de Caio Prado Jr. sobre os *sentidos da colonização*. Assim, a história do mundo rural deve ser pensada também como a história da dependência e da subordinação, tanto em uma chave local quanto internacional.

Não cabe neste trabalho desenvolver uma análise sobre as diversas interpretações que tal condição subordinada produziu ao longo da história intelectual brasileira. Ressalta-se, porém, que as idéias de atraso e tradição, mobilizadas recorrentemente para a compreensão do mundo rural, não podem ser captadas satisfatoriamente sem que tenhamos em vista a historicidade do processo que constituiu o mundo rural no Brasil. Isso é fundamental ao buscarmos estudar as formas particulares pelas quais a literatura “interpretou”, por meio de múltiplas mediações e recursos estéticos, os espaços rurais.

Do ponto de vista contemporâneo, o rural permanece também como uma espécie de capital simbólico<sup>6</sup> que informa uma infinidade de produções artístico-culturais, vazadas de romantismos, idealizações ou intenções críticas etc. As condições e obrigações da vida urbana, que se impõem atualmente para a maioria da população, implicam em uma permanente retomada do rural como espaço diferenciado ou como memória dos “*verdes anos*”, tal como o livro de José Lins do Rego, escrito em 1956, exprime em seu título.

A consolidação ainda recente das cidades como espaços de produção da indústria e do comércio e de construção da vida social para a maioria da população redundam na permanência do rural como local de refúgio, lazer, de férias no

---

<sup>6</sup> O rural não configura meramente um dado geográfico, uma *taxionomia* para os espaços que se opõem às cidades e que comportam a produção dos gêneros alimentares, ou a base da economia primária. Além disso, ele compreende e conflui numa representação sociocultural, numa construção narrativa que fundamenta discursos e é reconstruído discursivamente. Sabemos distinguir entre estar na cidade e estar no *campo*, na *roça*, no *rural*. A experiência que cada espaço evoca, provoca e comporta oferece uma *palpabilidade*, um aspecto imediato, uma imposição visual e mesmo material.

entretanto da dominação capitalista, ou como recorrência memorialística de tempos passados, como bem comprovam o sucesso permanente da música sertaneja e das novelas de campo e roça. Estas representações de cunho romântico e idealizado aparecem constantemente nas narrativas examinadas, o que denota a *longa duração* e a permanência de ideias, valores, mentalidades, representações e imaginários, justamente porque muitos dos problemas e situações concretas reveladas pelas obras persistem, mesmo que talvez tenham se enfraquecido como referências para as criações literárias.

No período compreendido entre meados da década de 40 e dos anos 60, o rural irrompe em diversos romances como espaço significativo para as transformações estruturais do país. A politização do romance de temática rural, porém, não o isenta de uma recorrência contraditória às imagens idílicas e mesmo tradicionais do interior, do sertão, da roça etc. A *estrutura de sentimento* bucólica sobre o rural (WILLIAMS, 1989) é forte também na literatura brasileira e deve ser captada à luz das peculiaridades que o processo assume. Por isso que, muitas vezes em “reação” à civilização urbana-industrial, as narrativas se apegam em registrar a permanência marcante de um mundo que oscilava entre o desaparecimento e a transformação. Porém, na integralidade das narrativas, a sociedade que substitui o rural não consagra necessariamente um “mundo melhor”, quando muito, disponibiliza algo que pode e precisa ser melhorado.

A presença da temática rural é forte em várias esferas intelectuais. No campo sociológico, os estudos sobre a sociedade rural irrompem inicialmente a partir do exame “do exotismo da vida de caipiras, caboclos, tabaréus, isto é, dos homens do campo, seja qual for o nome por que são conhecidos nas diversas regiões do país” (QUEIROZ, 1969, p. 47). Em certa medida, literatura e sociologia também retroalimentam temáticas e formas de interpretação. Por exemplo, é justamente a partir de uma obra que envolve elementos literários e pretensões sociológicas, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que se dá o advento de um olhar mais detalhado sobre as características das relações sociais que se operam no rural, mais especificamente em sua versão do sertão.

Estes apontamentos não visam justificar a análise do objeto em questão a

partir de referências “macro”, que legitimem e sustentem política e institucionalmente o estudo. Tendem apenas a indicar o caráter processual e permanente da temática rural nas reflexões intelectuais.

É importante apontar que a representação estética do rural não se restringe à projeção de um retrato, de uma imagem copiada, como em uma pintura naturalista. Com isso, não imaginamos que a literatura é o campo das fantasmagorias dos espíritos, dos gênios enclausurados em cárceres metafísicos à procura da motivação estética, que muitas vezes irrompe como substituta de um mundo sem deuses. A literatura é uma construção sociocultural, um artefato com sentido histórico, projetado em espaços nacionais particulares, composta a partir de significantes linguísticos, que comportam relações de poder e dominação. Ressalta-se que isso é bem diverso de afirmar que a literatura é um simples reflexo do real. Pois o problemático em tal proposição não é a pretensão de que a literatura *fotografe* a realidade, mas de que essa seja um mero fenômeno estático, prestes a ser refletido<sup>7</sup>.

Neste trabalho a literatura é compreendida como uma produção sociocultural, não somente um constructo linguístico. Uma sociologia da literatura, nesse caso, é eminentemente histórica, pois desenvolve várias reconstruções: da configuração sócio-histórica e das condições particulares do campo literário em determinado contexto, da própria localização social e cultural do agente literário, que não podem ser compreendidas, em nossa análise, dissociadas do conjunto das relações que caracterizam uma sociedade em particular.

A presença de representações do rural na literatura brasileira acompanha a própria dinâmica de emergência e autonomização dessa como um espaço social, mas não se esgota aí. Afinal, a análise e a compreensão do rural passam a ganhar sentido e significado com a expansão urbana em finais do século XIX e início do XX. A configuração sócio-histórica desse período compreende uma delimitação maior

---

<sup>7</sup> Aos sociólogos sempre coube a crítica – produzida principalmente pelas leituras *internalistas* e *formalistas* da criação literária – de que reduzem o fenômeno estético a quadros sociais caricaturados e a signos imperfeitos das relações sociais (FRYE, 1976). Ora, não seria o momento de indagar se não é certa teoria da literatura que reduz a realidade social, ao vislumbrar a possibilidade de desconectar forma estética e processo social? Dito de outra forma, não constituiria um reducionismo propor a existência de uma autonomia absoluta do literário?

entre as classes sociais urbanas e rurais, entre os hábitos considerados citadinos e aqueles vislumbrados como rurais. Cidade e campo passam a ser, em princípios do século XX, pólos que compreendem uma oposição mesmo entre civilização e barbárie, ou modernidade e atraso. O rural era o polo negativo dessa oposição e eram os discursos literários e intelectuais que davam ressonância para tais compreensões.

O romantismo incorporava uma noção negativa da civilização, associada à industrialização, às multidões, às cidades, considerados signos e espaços da futilidade, da inautenticidade, da superficialidade<sup>8</sup>. Ele constituía uma visão de recusa ao capitalismo. O rural, compreendido como parte da natureza, era tomado pela narrativa romântica como o ambiente preñado de valores e práticas autênticas, naturais e espontâneas. Estas representações ocorriam em um Brasil, como país egresso do colonialismo, que mantinha as colunas do poder agrário: o latifúndio, o escravismo e a economia de exportação.

Na tradição do romantismo, a vida em proximidade com a natureza e o rural é elevada à categoria central da narrativa literária, pois é justamente nesses espaços que residem os últimos ambientes capazes de resguardar a autenticidade da existência frente à sociedade das máquinas, das indústrias capitalistas, das cidades artificiais, processo acompanhado por uma forte presença das dualidades entre rural e urbano, entre a vida no campo e na cidade. É verdade que no Brasil o precário desenvolvimento das cidades e mais ainda das indústrias no século XIX inviabilizou imagens tal como no romantismo europeu. Aqui a tradição romântica se concentrou muito mais na construção de uma identidade nacional. Mas as representações polarizadas entre campo e cidade não estavam ausentes dos discursos literários.

Em diversos momentos da história intelectual, o rural é a alegoria para as idealizações, uma “materialização” dos anseios de estabilidade diante de uma modernidade que a tudo consome movida pelo ímpeto da dissolução. O próprio Marx

---

<sup>8</sup> Em geral, a *intelligentsia* romântica no Brasil era proveniente de famílias abastadas do campo e de filhos de comerciantes luso-brasileiros (BOSI, 1979). O quadro posterior a 1930, porém, vai registrar uma presença maior de autores oriundos das classes médias urbanas e de setores decadentes do mundo rural.

– um precursor na defesa da literatura como forma de conhecimento sobre o social – ilumina literariamente no *Manifesto do Partido Comunista* (esse mesmo um texto envolto entre o romantismo e a modernidade), a configuração sócio-histórica que tanto perturbava e desesperava os românticos. Como apontava Marx, todas as relações fixas, imobilizadas, com sua aura de idéias e opiniões veneráveis, são descartadas; todas as novas relações, recém-formadas, se tornam obsoletas antes que se ossifiquem. Tudo que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com os outros homens. A natureza e o rural irrompem no romantismo como espaços sociais e como conteúdos de uma narrativa que os concebe como ambiente de proteção.

A literatura realista elegeu o mundo urbano como espaço principal das narrativas. Diante disso, o rural não desaparece como cenário, ao contrário, converte-se em uma antítese negativa. Ele se mantém presente como temática, como não poderia deixar de ser em uma sociedade cuja reposição histórica encontra-se profundamente dependente e imbricada ao rural.

Na segunda metade do século XIX, a inserção de culturas políticas preponderantemente produzidas nos centros urbanos assume no Brasil um intenso debate que se articula ao rural. Abolicionismo, liberalismo e republicanismo exigiam que a inteligência nacional articulasse essas idéias ao caráter preponderantemente rural do país, mas já caracterizado por uma vida urbana, dotada dos signos que a expressam. Os mitos idealizados do romantismo, como a “natureza mãe”, ou natureza refúgio e proteção não podiam mais suportar as pressões da modernização e da emergência do urbano nos pólos dominantes do capitalismo. É verdade que isso não expurgou o romantismo da vida intelectual.

Décadas depois, durante a efervescência modernista, rural e urbano se reatualizam como espaços que fomentavam elaborações estéticas. O modernismo comporta, implícita ou explicitamente, uma celebração das máquinas, da vida moderna, urbano-industrial, o desvario das metrópoles ainda incipientes. Por outro lado, os criadores se voltam à natureza e ao “interior” do país com o intuito de resgatarem esteticamente os hábitos, formas de falar cotidianos, práticas “folclóricas”

etc. Isto permitiria definir as tonalidades da identidade nacional, reafirmando positivamente a dialética entre o nativo e o estrangeiro, sem estabelecer hierarquias valorativas.

É na sequência da herança modernista que irromperam nos anos trinta romances “regionalistas” que se consagraram na literatura nacional, sustentados num conteúdo rural, de uma sociedade ainda marcadamente disposta nos interiores do país. O chamado “regionalismo de 30” repõe o rural como temática ou ambiente para as narrativas literárias ao se concentrar na captura das falas, sociabilidades, práticas e condições sociais do mundo rural. Inclusive, parece mais profícuo entendê-los como romances de temática rural, não apenas regionalistas.

Ao investigarmos a produção literária entre 1945 e 1964, nos deparamos ainda com outra situação relativamente paradoxal: quem escreve sobre o rural? O romance, forma consagrada da criação literária, versa sobre um mundo relativamente distante dos signos linguísticos impressos; seus agentes (*os autores*) não compartilham, na maior parte dos casos, uma posição social existente no universo descrito<sup>9</sup>, onde ambientam seus narradores. O que não os desautoriza, de forma alguma, a enunciar um discurso sobre o rural. Neste esforço a história literária é mobilizada e reinterpretada frente aos novos desafios colocados no campo literário e social brasileiro.

Ainda sobre tal situação, cabe lembrar que um contingente significativo da população rural no país era analfabeto até os anos 80 e o quadro ainda está longe do ideal<sup>10</sup>. Somado a isso, toca apontar as conhecidas dificuldades de as produções simbólicas circularem no mundo rural, o que amplia as condições de desigualdade às quais sua população é lançada. Tais dilemas e problemáticas, em certa medida, também circulavam nas narrativas examinadas.

---

<sup>9</sup> Uma dimensão interessante para apreender tal questão pode ser captada a partir da comparação com o romance urbano. Neste último, o personagem central, em geral, tem um *habitus* intelectual, expresso muitas vezes nos diálogos e reflexões subjetivas. No romance de temática rural, tal figura irrompe na narrativa sempre como um “estrangeiro” que chega da cidade.

<sup>10</sup> Ver a publicação *Um mapa do analfabetismo*, de 2003, feita pelo Instituto Nacional de Estudo e Pesquisas Educacionais, que aponta uma concentração de analfabetos ainda hoje nas áreas rurais. Dados mais atualizados trazidos pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (IBGE/PNAD, 2008) apontam para a permanência dos altos índices de analfabetismo nos espaços rurais, atingindo quase 20% da população.

Posta à margem do processo de expansão do mercado, por carência de recursos para consumir os bens que ele oferece, e ausente do circuito político, que se alarga e incorpora outras camadas sociais, a população camponesa terá como porta-voz, durante longo período, apenas uma parcela “progressista” da classe política, limitando-se a eclosões de protestos esporádicos – banditismo e o messianismo – que bem expressam a marginalidade em que vive (CAMARGO, 1997, p.125).

A segunda metade do século XX comporta um dos movimentos populacionais mais bruscos e grandes da história recente. Em diversos locais do globo verificam-se processos de mobilidade demográfica que lançam e/ou conduzem milhões de pessoas para as cada vez maiores aglomerações urbanas. Tal processo ganha força destacada no Brasil entre os anos 40 e 60 e aponta para a consolidação e a concentração urbana e industrial do capitalismo<sup>11</sup>. Por isso, “a mudança social mais impressionante e de mais longo alcance da segunda metade deste século, e que nos isola para sempre do mundo do passado, é a morte do campesinato” (HOBSBAWM, 1995, p. 284). Apesar de não existir um consenso em relação à “morte do campesinato”, cabe ressaltar a amplitude das mudanças trazidas pela consolidação da *civilização urbana*. Frente a isso, torna-se instigante perceber como os romances analisados representam as questões da migração, da cidade, da expulsão do campo pela modernização.

É claro que foi nas décadas subseqüentes que o Brasil consolidou definitivamente sua população nas cidades, mas no período compreendido entre os anos 40 e 60 se produziram inúmeros debates sobre as contradições e as dimensões do mundo rural. É evidente que as reflexões não irrompiam apenas em virtude das mobilidades populacionais, mas se articulavam a uma seqüência de debates e disputas políticas, intelectuais e estéticas que perpassavam intensamente as construções narrativas.

Diante disso, não é surpreendente que estas questões provocassem análises e fomentassem os campos intelectuais em constituição naquele período. Nas

---

11 Em 1940 o número de municípios com mais de 50 mil habitantes era de 112, em 1968 esse número já tinha subido para 226. No Censo de 1960, o total da população rural (37 647 694) ainda era maior que a urbana (32 471 377). Fonte: IBGE.

ciências sociais, diversas explicações almejavam reconstruir os fatores e situações do mundo rural à luz das implicações trazidas pelo aprofundamento da modernização e da urbanização. O latifúndio, as práticas agrícolas, as representações culturais, a existência e as características de um campesinato brasileiro, o caráter feudal ou capitalista de nossa colonização, as relações com a tradição etc., irrompiam como temas que informavam as preocupações analíticas de vários estudiosos (WELCH *et. al.*, 2009).

Mesmo com a ampliação de um mercado de bens simbólicos e a institucionalização de outras frentes produtoras de discurso (Universidade, institutos de pesquisa, o Estado, jornalismo, partidos políticos etc.), o papel “interpretativo” da narrativa literária ainda é significativo no período, como ressaltou o crítico Antonio Candido, em seu clássico ensaio sobre as feições literárias num contexto de subdesenvolvimento. Aí, a literatura se lança em outro patamar de reflexão sobre o país.

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos (CANDIDO, 1987, p. 37).

Nos romances de temática rural esta consciência sobre as feições da modernidade periférica prosperava com relativa ênfase. Com variações formais, a crítica às condições desiguais, injustas e violentas do mundo rural e a captação das práticas e sociabilidades que o caracterizam eram tema de diversas narrativas no período escolhido. Neste sentido, a formalização literária do processo social pende ora para a politização revolucionária, ora para a afirmação do atraso atrelado ao rural, ou para a estetização e a vanguarda.

Dito isso, algumas questões podem ser apresentadas para sintetizar os

horizontes desta pesquisa: qual a representação do mundo rural no romance brasileiro entre fins do decênio de 1945 e início da década de 60? De que maneira a matéria social e as ideias predominantes naquele contexto são reconvertidas em questões para as elaborações estéticas? O que os romances do período nos oferecem para a compreensão do processo social? Qual a relação entre a posição política dos autores e suas criações literárias?

É para o exame destas questões que propomos a construção de duas *tipologias* dos romances, visando facilitar a explicação sociológica destes. As *narrativas da limitação*, nas quais o rural emerge, em síntese, como impeditivo ao desenvolvimento, como um espaço da limitação da subjetividade, uma espécie de resistência física e cultural aos valores da racionalidade burguesa, mas também comporta, por vezes, representações idealizadas sobre a vida em contato com a terra e a natureza. A outra tipologia é a que denominamos *narrativas da revolução*, caracterizadas pela descrição do rural como um lugar de transformações sociais, de surgimento ou de continuidade da revolução social, principalmente a partir da luta armada, ou ambiente de resistência utópico-revolucionário ao capitalismo e, sobretudo, ao latifúndio.

Ao tomarem o mundo rural como espaço de ambientação das tramas, as obras examinadas confluem para uma captura da matéria social e uma reconstrução literária da mesma, com profundas diferenças, como almejamos demonstrar nesta pesquisa. As diferenças residiam, inicialmente, na dimensão estética e na posição política assumida pelos autores, implícita ou explicitamente. Daí redundavam variações significativas na conformação das obras, que buscamos atribuir às questões do contexto político e social, às posições ideológicas distintas assumidas pelos autores e às referências e possibilidades do espaço literário.

No plano metodológico, tornou-se um lugar-comum na análise literária alertar para os riscos provenientes desta sugestão de correlação, considerada “monocausal”, entre formação social e literatura, espaço e narrativa. Porém, no que se refere aos intentos desta pesquisa, o ambiente social e intelectual são elementos de grande relevância, sobretudo no momento escolhido para abordar o romance no Brasil.

É verdade que os romances de temática rural não emergem como respostas diretas e miméticas dos contextos políticos e sociais, mas são incompreensíveis sem as devidas referências a eles. É importante apontar que estes romances não surgem apenas como efeitos das disputas estéticas e negociações simbólicas integrantes dos espaços literários, inteligíveis apenas aos iniciados no cânone e em seus códigos. É justamente na mediação, nas interações, apropriações e conexões entre a experiência do autor, a configuração social, política e econômica, e as referências existentes no campo literário entre 1945 e 1964, que os romances rurais são forjados, se localizam e adquirem sentidos. Esta é a relação entre individualidade criativa e contexto social que define a posição de escritores. É ela que propomos apreender na análise a partir das tipologias que construímos para esta pesquisa.

Nesta investigação optamos por abrir mão da tipologia *regionalismo* e adotar a noção de *romance de temática rural*. O conceito de regionalismo limita, por vezes, as possibilidades de compreensão das interfaces entre as criações estéticas e o mundo rural. Conforme indica o crítico literário Luís Fischer (2008), entre as questões mal resolvidas na cultura brasileira, a noção de regionalismo desponta como uma das mais problemáticas. O conceito nos parece muito genérico e ancorado em uma concepção de “centro”: tudo que está fora do polo hegemônico culturalmente, não apenas fora da cidade, é tratado como regionalismo. Para o autor, é produtivo pensar mais na concepção de rural. “Este último é que deve ser a chave do debate crítico no Brasil” (FISCHER, 2008, p. 55).

Para uma reflexão sociológica sobre a literatura não é necessário somente inquirir em que medida o contexto de certa sociedade, grupo étnico, sexual, as representações de classe, os debates políticos e as tomadas de posição do autor em relação a esses processos ressoam em sua obra, ou no conjunto de textos de um determinado período. Um romance, um conto, uma poesia, uma crônica ou qualquer outra forma de criação cultural mantêm, obviamente, uma autonomia em relação ao contexto social, assim como em relação ao posicionamento do seu autor no espaço sócio-econômico, pois eles não refletem automaticamente uma condição dada e vivenciada. Isso, contudo, não deve ser traduzido como a independência absoluta do texto – síntese de pensamentos – o fetiche da palavra auto-suficiente e imune aos

conflitos e contradições sociais. O espaço diferenciado do literário é ele próprio resultado de condições históricas e sociais específicas que habilitam e legitimam a auto-ilusão da “arte pura” e incognoscível à explicação sociológica (BOURDIEU, 1996).

Uma obra – ou mesmo centenas delas – não traduz fielmente a sociedade e o momento histórico que a comporta, isso talvez nenhuma forma narrativa o faça. “Qualquer representação da realidade social – um filme, um romance [...] – é necessariamente parcial, é menos do que experimentaríamos e teríamos à nossa disposição se estivéssemos no contexto real que ele representa” (BECKER, 2010, p. 31). Apesar disso, é nos caracteres históricos, nas referências socioculturais, nos valores morais, nas ideias coletivas que circulam, nas tomadas de posição política e ideológica etc., que a sociedade exige e coloca ao criador, que a criação artística irrompe, se referencia e passa, inclusive, a constituir mais um referencial simbólico, seja para o mundo social de maneira geral, ou para as demais criações literárias, num processo dinâmico. Afinal, o escritor, como qualquer outro agente, só pode compreender sua própria experiência e avaliar seu próprio destino localizando-se dentro de seu período, a partir da posição específica que ele ocupa (MILLS, 1972).

Esta interação não implica somente uma relação da sociedade sobre a obra, ou a situação inversa, pois o processo envolve uma complementação entre as partes, de modo que elas não devem ser vistas, sob qualquer condição, de formas opostas, ou mesmo independentes, mas de uma perspectiva mais global e de intercâmbio. Assim, a interação refere-se muito mais a uma situação de tensão e complementação entre sociedade e obra e desta como uma dimensão específica da sociedade. Candido (2000) coloca a situação da seguinte maneira:

Com efeito a atividade do artista estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas (CANDIDO, 2000, p. 22).

Os argumentos acima referidos denotam que a literatura produzida no

período, mais particularmente a de temática rural, possui uma autonomia relativa em relação ao contexto político e social enunciado. Mas é preciso não fornecer a essa “autonomia” um caráter absoluto, deslocando as especificidades das obras das características do próprio contexto, seja do *campo literário*, seja das condições políticas e sociais particulares que “produziram” e foram, em certa medida, “(re)produzidas” por obras literárias, ao serem *representadas* esteticamente nas narrativas.

Ao se delimitar um momento particular das criações estéticas no Brasil, a abordagem dinamiza uma sociologia do campo literário – das crenças que o sustentam, do jogo de linguagem que aí se joga e das regras deste jogo (BOURDIEU, 1998) – em articulação com uma análise das perspectivas políticas e sociais que caracterizam a ótica do autor, sua experiência e posições intelectuais e como estas irrompem no corpo do texto. Isso fomenta uma interação, apropriação e ressignificação próprias, inerentes ao processo de *representação* da realidade nas obras, invariavelmente produzidas numa configuração sociocultural situada da sociedade e da literatura (AUERBACH, 2002).

Em um campo de forças específico e vazado por diversos lados (o campo literário), as regras que sustentam o *modus operandi* dos agentes são elaboradas conforme a legitimidade própria deste ambiente, mas não deixam de importar influências e dependências dos espaços de poder hegemônicos na configuração sócio-histórica, como o político e o econômico. É por isso que, ao estabelecer o recorte histórico entre 1945 e 1964, a pesquisa pressupõe, por um lado, uma especificidade das produções e movimentos literários, um conjunto de conflitos e contradições peculiares ao momento pelo qual passava o *campo literário* brasileiro. Porém, ressalta que as obras só são discerníveis integralmente em referência à modernização capitalista no país e a posição que se imaginava para o mundo rural neste processo. É a incorporação narrativa destas questões que nos interessa interpretar.

As diferentes produções, orientações e conteúdos estéticos se dão em um contexto nacional de transformações políticas e econômicas, em meio à tentativa de construção da democracia num período posterior a Ditadura do Estado Novo e que

iria confluir na retomada do período autoritário em 1964. Esta conjuntura assistiria a ampliação da luta pela reforma agrária, através das *Ligas Camponesas*; a busca pela “modernização” e integração do interior do país, que culminaria na construção de Brasília, a nova capital; o desenvolvimentismo econômico; o nacionalismo político; a Guerra Fria; a polarização ideológica entre capitalismo e comunismo; a projeção cultural do sertão em oposição ao litoral; a emergência de movimentos sociais e culturais (CPC, UNE etc.). Estes processos tornariam cada vez mais complexo e amplo o cenário criativo nacional e as referências para as criações literárias.

É evidente que ao estabelecer um corte temporal no processo sociocultural e literário do país, a pesquisa não sustenta ou defende uma linearidade diacrônica do *campo literário*, mas uma dinâmica sincrônica de estilos, referências e elaborações estéticas, característica expressa tanto na processualidade imanente à representação literária, quanto no caráter instável e transitório do período social considerado.

Das conclusões interpretativas é possível adiantar que o romance de temática rural elabora uma densa representação simbólica do mundo social daquele período. Afinal, ele constitui uma criação cultural com significado social próprio (o estético, lingüístico, formal), mas compreende também uma importante expressão do contexto que o envolve.

O texto aqui apresentado é composto no “Capítulo 1” pela revisão de alguns referenciais da sociologia do fenômeno literário com ênfase especial nos conceitos de *estrutura de sentimento* e *campo literário*. A ancorados no respaldo teórico que estas reflexões permitem, passamos a delinear as feições das tipologias propostas para a classificação e análise dos romances. O exercício não deixa de estar sujeito às limitações e riscos trazidos pela aproximação de referenciais teóricos distintos. Contudo, a complexidade do objeto romanesco requer o recurso de diversas ferramentas. Mobilizar cada uma à luz dos problemas que a análise revelava e exigia pareceu, apesar de arriscada, uma estratégia útil para o exercício analítico.

Na sequência do texto, no “Capítulo 2”, tentamos desenvolver uma revisão histórica do período 1945-1964, buscando dar um foco especial para a *questão rural-agrária*, tal como irrompia em espaços como o debate político, as ciências sociais e o

campo literário, vias e referências onde o romance se nutria, ganhava sentido e apresentava uma posição sobre o universo que o envolvia. A intenção deste “capítulo histórico” é revelar os contornos mais gerais da configuração sócio-histórica no “intervalo democrático” e mapear as possíveis coordenadas em relação às quais o romance de temática rural também se orientava.

Feita a problematização metodológica e a contextualização geral, partimos para a análise monográfica de nove romances, de autoria de sete autores diferentes. Para cada uma das tipologias adotadas é reservado um capítulo. Hernani Donato possui duas obras inseridas em uma mesma tipologia. Jorge Amado, por outro lado, entra com uma obra analisada em cada classificação tipológica. Os demais autores comparecem com uma obra cada.

Inúmeros outros romances de temática rural também foram publicados e permitem análises posteriores e outras tipologias. Por isso, a ausência de uma análise sobre a obra de Guimarães Rosa, onde o sertão-rural é basilar, se dá em virtude da construção de uma tipologia própria que ela exigiria. Ademais, como já se salientou, essa tese busca também jogar luz sobre autores que ficaram à sombra do autor mineiro. Isto permanece como um tema para pesquisas posteriores.

No “Capítulo 3”, sobre as *narrativas da limitação*, buscamos entender como o rural congrega os elementos de um mundo em confronto com a modernização. A partir de uma análise interna dos textos, esperamos revelar as imagens e representações que se produziam nas obras sobre o atraso e a limitação dos sujeitos nos espaços rural, bem como os conflitos com a imposição da racionalidade capitalista, da ordem estatal e da busca pelo lucro.

O “Capítulo 4”, sobre as *narrativas da revolução* apreende outro conjunto de romances. Aqui a politização de esquerda, revolucionária ou reformista, informa as narrativas. Muitas vezes os sujeitos continuam “limitados”, mas o horizonte da rebelião e da revolta permite que o rural se converta em espaço de transformação e de negação da modernização capitalista ou do latifúndio.

Em linhas gerais, estes são os desafios que propomos enfrentar. Feito o introito, passemos – parafraseando o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado, de *O coronel e o lobisomem* – a “experimentar no eito a robusteza dos ditos”.

# CAPÍTULO 1

## **VEREDAS ANALÍTICAS: APONTAMENTOS SOBRE A SOCIOLOGIA DO ROMANCE DE TEMÁTICA RURAL**

*A dificuldade é, pois, que toda construção analítica tem que começar por alguns conceitos e, ainda, que eles podem, com muita facilidade, vir a orientar todas as etapas da pesquisa, ou absorver a pesquisa em suas próprias formas.*

*Raymond Williams, Cultura*

*A metodologia é importante demais para ser deixada aos metodólogos.*

*Howard Becker*

A construção do objeto literário como foco do olhar sociológico exige alguns apontamentos iniciais sobre o uso da teoria sociológica e uma reflexão acerca do objeto de investigação, no caso, o romance de temática rural. Este processo demanda um arranjo teórico que envolva a compreensão das criações estéticas a partir das dimensões e processos sociais que se exprimem em sua forma e conteúdo narrativo, assim como a compreensão da posição, dos vínculos e da situação social dos escritores, vistos como produtores de um discurso peculiar, mas colocados em interação com as regras próprias do ambiente social no qual subsistem.

Impõe-se a necessidade de conciliar aqui a análise do conteúdo e da forma das obras com a apreensão das dinâmicas existentes no universo literário. Não se trata de buscar traçar a cartografia social das trajetórias, mas compreender os romances como sínteses de pensamentos discerníveis, em parte, dentro do campo de forças que o envolve e, também, em dinâmica com as condições sociais amplas, a história política, econômica e cultural do país. Afinal, a obra é também tributária de estruturas coletivas das idéias.

Uma sociologia dos fenômenos literários, tal como a mobilizamos aqui, tem

como “universo empírico” e analítico, sobretudo, a obra acabada, isto é, o romance publicado. Seu estudo sociológico implica na produção de interpretações dos sentidos sociais do conteúdo, das imagens, personagens etc. Mas tal objeto só pode ser compreendido, em seus aspectos sociológicos, quando vislumbrado no interior da arquitetura social que o envolve e da qual ele é parte constituinte.

A literatura trata também do mundo social, mas ela se refere a ele de uma forma peculiar, por meio da linguagem ficcional, distinta das estruturas analíticas e descritivas das ciências sociais. Por sua vez, a literatura constitui um recorte particular da totalidade do próprio social – a linguagem<sup>12</sup> que a expressa é parte constitutiva do real – o que a lança como esfera inerente do contexto político, cultural, econômico e social, mas não esgota sua explicação, haja vista que subsiste um contexto propriamente lingüístico (BAKHTIN, 1992). A língua é significante, mas ordena também significados próprios, incontornáveis para a devida apreensão dos diversos universos intelectuais. Destes, a literatura é uma das expressões centrais.

A obra literária não emerge apenas como consequência direta e mimética da sociedade, mas como dimensão da própria prática social, tingida de particularidades, tal como qualquer âmbito da totalidade social.

Neste sentido, a literatura, como produção cultural, ocupa obviamente uma posição particular no seio de cada formação social específica (WILLIAMS, 2000). Sua análise sociológica deve ser evidentemente *histórica*<sup>13</sup>, visto que as criações só podem ser compreendidas a partir das relações e interações sociais de cada período.

---

<sup>12</sup> Linguagem é um conceito amplo e bastante genérico. A pesquisa se concentra sobre a linguagem escrita, particularmente o romance. Pautada numa concepção sociológica da questão, a pesquisa parte do princípio de que não há uma dissociação entre o *signo* e o *significante*, isto é, entre um contexto social estático e uma reprodução dele a partir da linguagem. Esta é parte do mundo social, logo ao mesmo tempo que o traduz, também o constrói. Aqui nos parece útil a síntese que Cevalco (2007) faz da concepção de Williams sobre a questão. “O seu propósito é articular outro conceito de linguagem que possibilite levar em conta as contradições entre agência e determinação, ou seja, que apresente os limites e as pressões a que está submetida a ação humana e ao mesmo tempo preserve um espaço para a mudança (...) Williams demonstra que termos então correntes na linguística, como arbitrariedade do signo e autonomia do significante, deixam de lado o fato de que significado é uma arena onde se registram os conflitos sociais. Os signos tomam e veiculam a forma de relações sociais em mudança” (p. 19).

<sup>13</sup> Nos parece frágil conceber uma sociologia que não seja histórica e, ao mesmo tempo, uma historiografia que não seja também uma sociologia do passado, como bem aponta Veyne (1983).

Esta concepção histórica comporta níveis variados de universalização e particularização, isto é, delimitações claras, mas não dissociadas, entre as configurações sócio-históricas singulares, as condições específicas de formação material e simbólica do campo literário, bem como o *habitus* intrínseco a esse espaço e os modos de representar uma condição social. Nesse sentido, não nos parecem absolutamente antagônicos os conceitos de *estrutura de sentimento* (WILLIAMS, 1979; 1989) e *campo literário* (BOURDIEU, 1996), entre outros, como estratégias sociológicas de abordagem do mundo literário, sobretudo a partir do objeto sobre o qual nos debruçamos. Da complementação e confrontação entre ambos é possível extrair elementos para uma teoria social dos fenômenos literários, principalmente o romance. O que não deixa de ser tributário de uma tradição analítica que remonta a autores como Georg Lukács, Lucien Goldmann, Walter Benjamin, Theodor Adorno etc.

A partir de uma revisão de alguns conceitos-chave de interpretação sociológica do literário, principalmente de Bourdieu e Williams, a pesquisa propõe a construção de uma tipologia de análise dos romances selecionados, considerando a experiência social tal como vivida pelo autor e expressa no conteúdo da obra, a estrutura do espaço literário no seio do contexto social mais amplo, bem como as formas diferenciadas de converter a matéria social em literária em um momento particular de nossa modernização. Trata-se de um recurso analítico que informa nossa ida ao universo empírico do romance.

A investigação do romance de temática rural aponta, inicialmente, duas direções metodológicas que não são excludentes. De um lado, as obras são tomadas como um dos fragmentos do mundo social e por isso comportam e carregam muitas de suas feições históricas, isto é, o romance é documento relevante para compreender as teias de relações, o contexto político, cultural e social que se delineava no Brasil entre as décadas de 40 e 60 e, sobretudo, no mundo rural. Tal observação não tem, ou não deveria ter nada de espantoso em se tratando de sociologia<sup>14</sup>, considerando que um dos pilares centrais desta ciência é a concepção

---

<sup>14</sup> Aqui vale a referência à crítica feita por Pierre Bourdieu sobre a *essencialização* do universo literário

de que a vida em sociedade opera uma delimitação/orientação das ações dos agentes. Caso contrário, desembocamos no idealismo, na psicologia individualista ou na conversão do discurso como finalidade independente das práticas históricas. Por outro lado, o romance, gênero literário no qual nos detemos, é construído e reproduzido a partir da mobilização de categorias, de práticas, referências e de formas de ação incompreensíveis *fora* do espaço social literário. Isto porque a crescente divisão e especialização das tarefas no seio da sociedade capitalista redundam em uma complexidade cada vez maior dos campos de atuação e produção, que se diferenciam, mas também se integram cada vez mais nos determinantes do mundo econômico.

Não constituem “esferas” isoladas, como uma espécie de exterior e interior, mas de momentos distintos da construção narrativa. A literatura registra o mundo social sob uma lógica compreensível, sobretudo, a partir da própria lógica literária, que delimita regras, temas, modos e estratégias de produção e reprodução, variáveis e com pólos dominantes que oscilam historicamente em virtude de uma série de questões.

De toda forma, não se espera aqui sustentar qualquer teoria para explicar o ponto zero da criação literária, ou a motivação última e determinante do aparecimento de certa obra, mas iluminar aspectos de sua compreensão, bem como destacar as maneiras pelas quais a literatura representa uma das esferas de compreensão do mundo social, para então poder analisá-la. As pretensões explicativas são delimitadas e se orientam para um momento particular de nossa história social e cultural.

Os romances de temática rural, escritos entre fins dos anos 40 e início da

---

como parte estratégica da constituição deste universo. Daí emerge uma recusa de qualquer tratamento sociológico do literário. “A reivindicação da autonomia da literatura, que encontrou sua expressão exemplar no *Contre Sainte-Beuve* (Contra Sainte-Beuve) de Proust, implica que a leitura dos textos literários seja exclusivamente literária? É verdade que a análise científica esteja condenada a destruir o que constitui a especificidade da obra literária e da leitura, a começar pelo prazer estético? E que o sociólogo esteja destinado ao relativismo, ao nivelamento dos valores, ao rebaixamento das grandezas, à abolição das diferenças que constituem a singularidade do “criador”, sempre situado ao lado do Único? Isso porque ele teria parte com os grandes números, a média, o mediano e, por conseguinte, com o medíocre, o menor, *os minores*, a massa dos pequenos autores obscuros, justamente ignorados, e com o que repugna acima de tudo aos ‘criadores’ deste tempo, o conteúdo e o contexto, o ‘referente’ e o fora do texto.” (BOURDIEU, 1996, p. 12).

década de 60, comportam e incorporam uma preocupação destacada com os caminhos que a modernidade periférica tomava no Brasil, sobretudo no ambiente rural. Daí a própria permanência desta temática no campo literário, num contexto de esgotamento da narrativa “regionalista” como *forma* dominante do romance, que passa a tender muito mais para as temáticas urbanas (LUCAS, 1970; BOSI, 1979).

As distintas visões e posições dos autores sobre a política e a estética redundam em maneiras diferenciadas de narrar o rural e de compreendê-lo. Isto conflui, evidentemente, em formas variadas de formalizar no romance a condição dos espaços rurais na sociedade brasileira e os processos de modernização pelos quais ela passava.

Apreender nos romances, porém, este registro particular do mundo social impõe a compreensão do espaço literário como espaço social, ao mesmo tempo em que requer a interpretação das correlações entre este espaço e o conjunto das dinâmicas da sociedade brasileira que também vazavam a produção literária.

Estas hipóteses da pesquisa demandam uma articulação conceitual e metodológica próprias, que podem ser encontradas na imbricação entre algumas referências provenientes do *marxismo*, sobretudo a partir da obra de Raymond Williams e algumas das proposições de abordagem trazidas pela noção de *campo social*, tal como descrita por Pierre Bourdieu. A partir dos empréstimos feitos a tais autores, propomos uma tipologia dos romances rurais analisados, por meio de créditos às construções de Max Weber, Lucien Goldmann e Michel Löwy, que experimentaram o recurso na classificação e exames do campo cultural.

A partir destas amarrações teóricas, a tipologia pondera o tipo de relação social descrito nas narrativas, a relação entre indivíduo e sociedade construída no rural, bem como as posições políticas formalizadas pelos autores. Isto possibilita ressaltar as características mais repetíveis, considerando aspectos de conteúdo e forma, em conjunto de obras que representam o rural.

As tipologias não intentam esgotar o universo de significados das obras, mas sugerir uma estratégia de sistematização e compreensão sociológica de determinados aspectos dos romances, considerando os autores, o contexto social, político e cultural. Este esforço cumpre o papel de iluminar questões centrais: como

se realiza a interação entre estes universos? Que variações são elaboradas sobre a temática rural? Quais as maneiras de inserção do mundo social na narrativa?

### **1.1 - A estrutura de sentimento: interfaces entre experiência social e a construção narrativa**

A sociologia dos fenômenos culturais desenvolvida pelo sociólogo inglês Raymond Williams oferece um quadro de perspectivas investigativas preocupadas em explicar as diversas formas de interação entre os artefatos culturais e o mundo social. Neste sentido, a literatura é concebida como fenômeno interligado a processos sociais e culturais amplos, localizados nas transformações históricas gerais da sociedade e que são apreendidos pelas obras e balizados pelas orientações políticas e sociais dos autores.

A apreensão das criações direciona-se para a articulação entre biografia e história, pois é partindo de uma compreensão das maneiras em que se constituem a experiência social e como esta comporta elementos da estrutura social que Williams constrói sua análise do mundo literário. Seu intento geral é compreender os processos de mudança social a partir do estudo da literatura, buscando apontar como os escritores traduziram tais modificações em códigos estéticos e “ofereceram uma forma, algum tipo de organização e sentido às novas experiências e percepções que emergiam no bojo daquelas modificações que atingiam, em algum grau, as estruturas da sociedade” (PASSIANI, 2009, p. 285).

É inclusive na obra de Raymond Williams que reside uma referência fundamental para esta pesquisa. Em *O campo e a Cidade na História e na Literatura* (1989), o sociólogo inglês desenvolve uma profunda análise das formas pelas quais a literatura representa os espaços sociais. Realizando uma sociologia de cunho histórico e se apoiando em diversas fontes, como a poesia e o romance, o autor explicita as mudanças nas *estruturas de sentimento* que acompanharam o desenvolvimento do capitalismo e o predomínio cada vez maior das relações e

condições urbanas sobre o mundo rural frente à Revolução Industrial. Esta transição do rural para o urbano, em dimensão menor, é o que informa parte de nossa literatura entre 1945 e 1964.

Estas estruturas de sentimento são captadas na interpretação das imagens e formas estéticas. Ao longo da história literária, tal *transição permanente* confluiu, na narrativa, em variações do tema do *passado perdido* e das tradições que se dissipavam. O bucolismo irrompe aí como a forma predominante da literatura desenhar o mundo rural. A decadência, por sua vez, parece ser o sentimento hegemônico em relação à modernidade urbana. É inegável a ressonância da forma romântica em muitas narrativas desafiadas por estes processos.

Os romances de temática rural analisados, mesmo quando lançam um olhar crítico sobre o rural, acabam, muitas vezes, por compor uma espécie denúncia da pureza perdida. A *estrutura de sentimento bucólica* sugerida pelo autor inglês é sugestiva para entender os elementos comuns às narrativas. No Brasil, são fortes as narrativas, nas ciências sociais e na literatura, que lançam um olhar romântico sobre o rural.

A análise de Williams se concentra na literatura inglesa, considerada por ele caso paradigmático de uma sociedade que fez uma rápida e violenta transição da hegemonia rural para a urbana, fruto do acelerado processo de emergência do capitalismo industrial. Condição esta que se apresenta no Brasil, de forma evidentemente diferenciada, com ênfase a partir da década de 30 e se aprofunda no período posterior aos anos 50, momento no qual o sistema social e econômico do país realiza uma transição da predominância agrário-exportadora para uma dimensão cada vez mais urbano-industrial.

Excluindo as diferenças entre o caso inglês e o brasileiro, a investigação de Williams disponibiliza referências valiosas para a elaboração de uma compreensão sociológica da forma pela qual o *rural*, um espaço sócio-geográfico, comparece no romance brasileiro. Cabe à pesquisa demonstrar como esta questão se associa às transformações então em curso. Um dado que nos compete acrescentar é que se trata da *descrição* de um mundo social muitas vezes elaborada por agentes oriundos de outros espaços sociais, isto é, os autores falavam do rural tendo em vista sua

experiência urbana. Porém, imaginários, idéias coletivas e visões de mundo sobre o rural influíam a *intelligentsia* de então.

O rural surge de distintas formas nos romances selecionados, ou, para recorrermos a um conceito central da sociologia da literatura (AUERBACH, 2002), é *representado (mímesis)* a partir de imagens, conteúdos e temas diferenciados<sup>15</sup>. A literatura não *representa* um “único” rural fixo, mas enfatiza faces e delimita relações sociais diferenciadas. Uma estratégia para captar estas distinções pode ser buscada no conceito de *estrutura de sentimento*. Este se associa a elaborações mais amplas da sociologia de Raymond Williams e de suas interpretações sobre a cultura e orienta seu exame sobre as imagens do campo e da cidade da literatura inglesa. Antes de apropriá-lo convém destacar algumas *palavras-chave* da teoria cultural do autor.

Em *Marxismo e Literatura* (1979), ao construir uma reflexão crítica sobre os principais conceitos de análise da cultura sob um olhar marxista, Williams busca evitar uma postura *essencialista* em relação ao literário e ao mesmo tempo afastar-se de um posicionamento vinculado à teoria da literatura como reflexo mecânico da “realidade”. A partir daí, empreende, como princípio de suas considerações, a definição de alguns conceitos centrais em sua obra, entre eles destacamos o de *cultura* e o de *literatura*. Estes são analisados sempre sob a ótica de um sócio-desenvolvimento lingüístico que incorpora as mutações do mundo social. A alteração histórica nos usos e sentidos dos conceitos revela mutações no mundo social que buscam relatar.

*Cultura*, até o século XVII, referia-se aos processos objetivos, relacionados às atividades de reprodução da vida, a cultura de alguma coisa – alimentos, animais etc. (WILLIAMS, 1979). Seus primeiros “sentidos” se relacionavam muito mais ao predomínio das sociedades rurais. A partir do século XVIII, observa-se o surgimento da noção de *civilização*, em certa medida relacionada às posições Iluministas e que expressa o desenvolvimento da modernidade capitalista e urbana.

*Civilização* passou a designar o progresso intelectual e material não mais

---

<sup>15</sup> Para uma discussão sobre o conceito e *mimesis*, ver Luiz Costa Lima (1980) e o próprio Eric Auerbach (2002).

dependente da religião ou da metafísica, mas marcado por um forte conteúdo valorativo da ciência, que redundava na conhecida crença intelectual nos caminhos emancipadores do progresso. Contudo, o núcleo de surgimento destas noções “coincidia” com o local no qual o desenvolvimento econômico havia atingido seu mais “elevado grau”: a Europa, mais especificamente a França e a Inglaterra em seus centros urbano-político-industriais. A *civilização*, em oposição ao resto do mundo “bárbaro”, mais próximo da natureza, expunha o modelo de uma racionalidade da história que deveria se expandir, fazendo triunfar seus valores nas áreas menos “civilizadas” do globo (WILLIAMS, 1979)<sup>16</sup>.

Aos poucos, mais especificamente em fins do século XVIII, *cultura* e *civilização* eram conceitos se referiam a situações aproximadas e complementares.

Civilização e cultura (especialmente em sua forma comum antiga, de cultivo) eram de fato, em fins do século XVIII, termos intercambiáveis. Cada um deles tinha o problemático sentido duplo de um estado realizado e de um estado de desenvolvimento realizado (WILLIAMS, 1979, p. 20).

Entretanto, como esclarece Williams, a partir das obras de Rousseau e do romantismo, passa-se a elaborar uma crítica à idéia de civilização, sobretudo em sua face urbano-industrial, apontada como sinônimo de superficialidade, de valorização de feições exteriores, de etiquetas, em oposição aos impulsos biológicos e instintivos, à vida autêntica e mais integrada ao espaço natural. Neste caso, inclusive, o *rural* é apresentado na literatura como espaço da autenticidade.

A *cultura*, por outro lado, ganha uma conotação relacionada à vida interior, às singularidades que se expunham nas “criações do espírito”, como a arte e a literatura. Assim esclarece Williams:

Foi a partir desse sentido, embora nem sempre com todas as suas implicações, que ‘cultura’ como processo geral de desenvolvimento ‘íntimo’ se ampliou e passou a incluir um sentido descritivo dos meios e obras desse desenvolvimento: isto é, ‘cultura’ como uma classificação geral das artes, religião, instituições e práticas de significados e valores (WILLIAMS, 1979, p. 21).

---

<sup>16</sup> Vale notar que tal distinção foi recorrentemente utilizada para pensar a relação entre urbano e rural.

O conceito de *literatura* não deixa de ser devedor de tais processos. Porém, a definição do que vem a ser concebido como *literatura* sofre um nível de dificuldade mais abrangente. Até o século XVIII, “literatura era principalmente um conceito social generalizado, que expressava certo nível (minoritário) de realização profissional” (WILLIAMS, 1979, p. 21). Com isso, o conceito se identificava com os objetos nos e por meio dos quais tal realização se operava. Literatura incluía todos os livros e impressos e remetia à capacidade e ao ato da leitura, independente do conteúdo que portava. Mas com o tempo, a literatura vai perdendo esse sentido e sua definição vai se concentrando nas obras impressas de certa qualidade e finalidade. Ora, tal distinção opera-se a partir de julgamentos de valor feitos por meio de noções como “gosto”, “sensibilidade”, e ainda a partir do processo de especialização e diferenciação cada vez maior entre as obras consideradas criativas e as da imaginação, o que se articula, por sua vez, com a constituição de um *campo literário*<sup>17</sup>.

A partir de então, os conflitos travados entre os produtores e reprodutores literários centravam-se nas disputas para definir o que seria e o que não seria considerado válido como literatura de qualidade. Para fundamentar as distinções, passa-se a recorrer ao conceito de *tradição*, pois é ele que permitirá a construção de uma “literatura nacional”, uma tradição local que fornece os parâmetros da crítica e do que era literatura<sup>18</sup>. Esses processos muito se vinculam aos ideais intelectuais do romantismo.

Uma das conseqüências da consolidação desta noção é a permanência de visões sobre a literatura que a tomam como um conceito estático, sem vínculos com a prática social. Por outro lado, é na experiência oferecida pela nacionalidade que a

---

<sup>17</sup> “É evidente que a grande mudança representada pelo complexo moderno de *literatura*, arte, estético, criativo e imaginativo é uma questão de história social e cultural. A própria literatura deve ser vista como um isolamento medieval e renascentista tardio das habilidades de leitura e das qualidades do livro; isso foi muito enfatizado pelo desenvolvimento da imprensa” (WILLIAMS, 2007, p. 257).

<sup>18</sup> Tal processo se vincula à dinâmicas societárias mais amplas em curso, caracterizadas pela emergência do Estado nação e os diversos processos de unificação nacional, que demandavam, entre outras, a *invenção* de tradições históricas que permitissem a construção de uma comunidade imaginária, indispensável para a unidade nacional (HOBBSAWM & RANGER, 1984; ANDERSON, 2005).

literatura encontra os recursos para aspirar um *status* universal.

É importante destacar que Williams se propõe a fazer uma revisão dos estudos marxistas da cultura, apontando a proximidade e a relação de grande parte deles com a noção de *reflexo*. O ponto de partida crítico do autor não deságua em uma recusa em aceitar a posição fundamental que as condições materiais ocupam na compreensão dos universos simbólicos e discursivos. Seu conceito de *linguagem* a toma como parte constitutiva da prática social e não apenas como consequência desta. Daí redonda uma concepção da estética literária que não se submete à divisão clássica entre arte e sociedade<sup>19</sup>.

Apoiadas na metáfora do reflexo, diz Williams (1979), algumas investigações postulam a existência de uma realidade social dada, que encontraria na arte e no pensamento em geral um espaço de reprodução, ou seja, a “verdadeira arte reflete o mundo real”. Isto se ancora na dualidade entre o real concreto e sua “representação”. *Cultura e literatura* aparecem, neste caso, como os exemplos paradigmáticos. Quando o *real* não surge de forma clara na criação artística é porque algo impede a projeção do verdadeiro reflexo. Esta abordagem, que acabou fundamentando parte considerável dos estudos sociológicos sobre a literatura e não apenas reflexões de orientação marxista, sustenta-se em pressupostos positivistas do conhecimento.

Dentro dessa versão, a explicação mais comum da arte foi, então, uma teoria positivista, no qual a metáfora do reflexo teve um papel central. A verdadeira função da arte foi definida em termos de ‘realismo’ ou, com menos frequência, de ‘naturalismo’ – termos do século XIX, muito influenciados pelos conceitos correlatos de ciência. A arte refletia a realidade; se não o fizesse era falsa ou sem importância (WILLIAMS, 1979, p. 99).

---

<sup>19</sup> “É um elemento da cindida consciência moderna de *arte e sociedade*: uma referência para além do uso e da valoração sociais que, como significado especial de *cultura*, tenciona expressar uma dimensão humana que a versão dominante da *sociedade* parece excluir. A ênfase é compreensível, mas o isolamento pode ser prejudicial, pois há algo irresistivelmente deslocado e marginal na expressão hoje comum e restritiva ‘considerações estéticas’, em especial quando contrastada com as considerações *práticas* ou utilitárias, que são elementos da mesma divisão básica” (WILLIAMS, 2007, p.157). Tal divisão entre o estético o prático reproduz um cisão entre o social e o não-social. Evidentemente, nossa orientação caminha para uma compressão do estético como formalização de processos sociais. Uma perspectiva absolutamente autônoma da literatura está descartada em nossa compreensão.

Neste caso, o papel de uma sociologia da literatura se restringiria à comprovação da capacidade de determinada obra espelhar a “realidade” de seu tempo e a partir da eficácia maior ou menor de cada livro, em estabelecer um julgamento.

Objetivando edificar uma percepção diferenciada, na qual a análise dos elementos sociais em obras de arte englobe o estudo das relações sociais, Williams se apropria da noção de *mediação* – presente em vários autores da tradição marxista – que é responsável por um ganho metodológico considerável para o estudo. A mediação, segundo Williams, concebe a arte a partir de um processo ativo e não estático: as condições sociais não são “fotografadas” pela literatura, mas sim mediadas e modificadas pela reflexão do artista. A língua, a estética, a estrutura da narrativa dialogam com a realidade social, não de forma a transcrevê-la, mas a compor uma interpretação particular.

O conceito de *mediação*, apesar de oferecer um aspecto mais dinâmico à sociologia da literatura, ainda repousa, segundo Williams, em certa perspectiva dualista do processo cultural, se não de *infra-estrutura* e *superestrutura*, mas em termos de áreas separadas, ou de níveis distintos da realidade, o que exige da investigação uma interpretação dos amplos processos relacionados com a elaboração e reprodução artística, com suas *formações*, instituições e dinâmicas próprias (WILLIAMS, 2000).

Tais problemáticas conduziram Williams à elaboração do conceito de *estrutura de sentimento*. Este visa descrever como as práticas sociais e os hábitos mentais se correlacionam com as formas de produção e de organização sociocultural e econômica, e como estes, por sua vez, estruturam as práticas sociais e iluminam os sentidos que são dados à experiência do vivido (CEVASCO, 2001). A criação cultural é pensada em conexão com a percepção do criador, influenciada por estruturas cognitivas coletivas, em relação aos amplos contextos e desafios que lhe cercam. Neste sentido, *estrutura de sentimento* se refere,

(...) aos significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente, e as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas são, na prática, variáveis em relação a vários aspectos,

que vão do assentimento formal com dissentimento privado até a interação mais avançada entre crenças interpretadas e selecionadas, e experiências vividas e justificadas (WILLIAMS, 1979, p. 134).

A estrutura de sentimento engloba artefatos caracteristicamente afetivos da consciência e das relações, e não de sentimento em contraposição ao pensamento, mas de “pensamento tal como sentido e de sentimento tal como pensado: a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada” (WILLIAMS, 1979, p. 134). Ela é uma experiência social do artista em seu presente que se encontra em processo e que não é, quando de seu desenvolvimento, considerada social, mas como particular e que, no momento da análise (*ex post*), explicita suas características sociais.

A hipótese tem relevância especial para a arte e literatura, onde o verdadeiro conteúdo social está num número significativo de casos desse tipo presente e afetivo, que não podem ser reduzidos sem perda a sistemas de crença, instituições, ou relações gerais explícitas, embora possa incluir todas essas como vividas e experimentadas, com ou sem tensão, como também inclui elementos da experiência social e material que podem estar além, ou ser revelados ou imperfeitamente ocultos pelos elementos sistemáticos reconhecíveis em outros pontos (WILLIAMS, 1979, p.135).

O social se relaciona com o literário não como um repositório isolado de temas que informam a criatividade do escritor, mas como o espaço onde o autor vivencia a experiência. A estrutura de sentimento de um período histórico é percebida apenas através da experiência da obra de arte (FILMER, 2009). O conceito parte do princípio de que não existe uma separação entre uma esfera individual e outra social. O *sentimento* é também informado pela experiência e localiza o indivíduo no universo social, não é a afetividade apenas emotivo-individualizante. A criação, por sua vez, exige um ato de sistematização da experiência (individual/coletiva), o que redundará na mobilização de várias formas de agir, pensar, sentir que são frutos da *prática social* e da posição situacional do autor num grupo e/ou contexto social, que pode ser uma classe, uma formação particular ou os integrantes da esfera social constituída a partir do campo literário.

A noção de *estrutura de sentimentos* permite apreender visões e concepções de mundo que orientavam a criação e as formas de concebê-la, sem que existisse necessariamente uma racionalização *apriorística*, ou uma espécie de *rational choice* artística. Segundo Ridenti (2005), o aspecto de experiência viva que o conceito de estrutura de sentimento tenta apreender faz com que essa estrutura nem sempre seja perceptível para os artistas no momento em que a constituem. “Torna-se clara, no entanto, com a passagem do tempo que a consolida – e também ultrapassa, transforma e supera” (RIDENTI, 2005, p. 82)<sup>20</sup>. O conceito é uma construção analítica do investigador buscando sistematizar e orientar sua interpretação sobre as criações culturais. Ele permite localizar as intenções e sentidos da criação artística a partir das referências que o contexto oferece e evoca<sup>21</sup>. Ele permite, inclusive, registrar traços gerais de práticas para a construção de tipologias.

A forma de evidenciar e captar a *estrutura* ou *estruturas de sentimento* reside no objeto cultural historicamente construído, que passa a ser portador, como resultante de uma dinâmica entre agente (autor) e estrutura (mundo social), de elementos da experiência social distinta entre os criadores, que é formalizada esteticamente na obra. A *estrutura de sentimento* é o elo da dinâmica entre experiência individual e contexto social; o conteúdo da obra é a síntese expressiva desta e deve ser o campo de análise privilegiado da sociologia da literatura.

---

<sup>20</sup> Ridenti propõe inclusive uma *estrutura de sentimento* para compreender a cultura brasileira a partir da década de 50, principalmente a partir da ótica das esquerdas, que não deixa de se associar ao *romance do rural como espaço da revolução*. “Talvez se possa falar na criação de uma “estrutura de sentimento” compartilhada por amplos setores de artistas e intelectuais brasileiros a partir do final dos anos de 1950, e de como ela se transformou ao longo do tempo. (...) Nesse sentido, hoje se pode identificar com clareza uma estrutura de sentimento que perpassou boa parte das obras de arte a partir do fim da década de 1950. Ela poderia ser chamada de diferentes modos – necessariamente limitadores, pois uma denominação sintética dificilmente seria capaz de dar conta da complexidade e da diversidade do fenômeno. Pode-se propor, sem excluir outras possibilidades, que seja chamada de estrutura de sentimento da brasilidade (romântico-) revolucionária” (RIDENTI, 2005, pp. 82 – 83).

<sup>21</sup> É relevante destacar, como aponta Paul Filmer (2009), que a formulação de Williams é tributária da noção de estruturalismo genético oriunda da sociologia da literatura de Lucien Goldmann. Neste a preocupação aparece como forma de entender a obra em conexão com a *visão de mundo* de um autor. Este constrói mundos imaginativos que devem ser analisados como expressões de elaborações ideológicas nascentes. Para Goldmann a obra mantém uma homologia estrutural entre a forma narrativa e a sociedade onde emerge, logo, o problema de uma sociologia dos criadores literários era entender as condições de uma consciência real sobre o mundo social e aquela possível pelas condições de classe do autor.

Trata-se de descrever a presença de elementos comuns a várias obras de arte do mesmo período histórico que não podem ser descritos apenas formalmente, ou parafraseados como afirmativas sobre o mundo: a estrutura de sentimento é a articulação de uma resposta a mudanças determinadas na organização social (CEVASCO, 2001, p. 153).

A hipótese parece ter grande relevância para a pesquisa sobre as representações do mundo rural no romance brasileiro, num período de grandes alterações na organização social do país, que devem também ser apreendidas a partir dos sentidos particulares construídos por cada obra. Ela permite localizar de forma mais precisa as tipologias de romances que propomos, pois alimenta a percepção de que as oscilações formais e as diferenças discursivas sobre o rural não se remetem exclusivamente a reconfigurações individuais, ou restritas a um rígido espaço de autonomia da estética, mas se associam complexa e não mecanicamente ao processo social.

Quando essa estrutura de sentimento tiver sido absorvida, são as conexões, as correspondências, até mesmo as semelhanças de época, que mais saltam à vista. O que era então uma estrutura vivida é agora uma estrutura registrada, que pode ser examinada, identificada e até generalizada (WILLIAMS, 1987, pp. 18-19).

A noção de *estrutura de sentimento* representa, portanto, um conceito significativo para a compreensão sociológica de períodos e de movimentos literários, pois recusa a obra como um reflexo passivo e imediato do “real”, construída por um autor abarcado por estruturas superiores que eliminam suas possibilidades de incorporação reflexiva das condições sociais. Assim como, permite uma percepção dos significados implícitos no texto como cristalizações, reproduções ou reconstruções dos valores, idéias e condições de produção da obra. Recusa também as explicações individualistas da criação literária, que recorrem às noções naturalizantes do processo artístico, abstraindo o social como parte da criação, ao passo que amplifica e autonomiza a linguagem e a manipulação dos signos.

A constituição literária ocorre, entre outros fatores, a partir da interação das percepções particulares do artista em relação ao presente, sem que este seja

entendido como um “aqui agora”, mas como um período ou geração com os quais irá se processar a criação artística em dinâmica no *campo literário*. Essa referência é particularmente interessante para entender a relação entre a produção literária e a “herança” modernista e também a *representação* literária das mutações em processo no período.

O rural construído pelo romance de então se associava a essas situações emergentes, promotoras de experiências sociais distintas. Esta condição possui evidentemente um aspecto fragmentário que escapa a qualquer descrição completa. Por outro lado, condiciona a elaboração de obras narrativas vazadas de elementos constituídos à luz de novas disposições do mundo social. Em outras palavras, a experiência humana que um romance expressa transita entre o inapreensível da condição individual e o social que informa esta.

A *estrutura de sentimento* valida conceitualmente e informa a composição de tipologias de apreensão dos romances, pautando-se na formalização diferenciada que cada obra, ou conjunto de obras, desenvolve em conexão com as mudanças no panorama social. As coerências e similaridades formais e de conteúdo entre algumas obras sugere a existência de movimentos, percepções, maneiras de *ver* e conceber o processo social e literário de maneira comum, fato que pode ser vislumbrado na existência de uma *estrutura de sentimento bucólica e romântica* em relação ao rural.

As diferenças nas formas de narrar o rural, por sua vez, denotam condições e posições estéticas, políticas e sociais distintas e que podem ser melhor captadas a partir da construção de tipologias. A hipótese é que uma estrutura *bucólico romântica* perpassa todos os romances analisados, o que pode ser comprovado na constante associação do rural como espaço de uma essência perdida, ou da identidade nacional. Contudo, este componente não exaure os ângulos de compreensão das obras, pois derivam desta estrutura algumas distinções, que optamos por captar por meio de tipologias: as *narrativas da limitação* e as *narrativas da revolução*. Em ambas o rural configura um portador contraditório de sociabilidades e práticas consideradas atrasadas frente ao processo de urbanização-industrialização. Neste sentido, é possível tomar emprestada de Raymond Williams a definição de uma *estrutura de sentimento bucólica* em relação ao rural como forma de localizar

genericamente as obras. Mas o bucolismo que sustenta uma visão por vezes romântica do mundo rural convive com a proposição de que se tratava de um mundo condenado, invariavelmente, à transformação e mesmo à superação. Daí a importância de demarcar diferenças no interior desta estrutura de sentimentos, pois as condenações ou celebrações do rural que se desfazia possuíam na literatura variações nada desprezíveis.

Ao buscarmos compreender o romance de temática rural em referência a estruturação do espaço literário, com suas instituições, meios de produção, formas, organizações e, sobretudo, a partir da estrutura de sentimento em conexão com o contexto social, construindo para tanto tipologias, coloca-se a necessidade de definir e compreender as dinâmicas e jogos próprios deste espaço, pois é nele que as diferenças entre as narrativas assumem um sentido social. Isto porque é no espaço literário que o social é convertido em discurso estético.

Dessa forma, o conceito de *campo literário*, desenvolvido por Pierre Bourdieu, oferece importantes possibilidades de elaboração para o estudo dos fenômenos estéticos e literários partindo da sociologia, aprofundando especificamente a análise do fato estético e de seus agentes.

A hipótese que propomos é que não existe necessariamente uma exclusão automática entre as noções de *campo literário*, que produz *habitus* particulares; e *estrutura de sentimento*, que explicita a experiência social tal como vivida e a descrição dos efeitos destes processos em tipologias. Tal aproximação já vem sendo feita por outros pesquisadores e sugere alguns elementos fundamentais de complementação (FILMER, 2009; PASSIANI, 2009). A articulação entre estes conceitos e as experimentações que eles induzem possibilita a construção e a localização de tipologias sociológicas de apreensão dos romances, referenciando-os no contexto social, na organização do campo, mas partindo, sobretudo, do próprio texto.

## 1.2 - O *campo literário*: as formas de narrar o rural

A compreensão sociológica das produções literárias de determinado período social demanda que se entenda também a *sócio-lógica* que organiza as ações sociais em espaços distintos. É em uma perspectiva relacional que se pode delinear e existência de consonâncias e oposições entre as formas narrativas. A literatura produz e se reproduz a partir da existência de uma “comunidade de interesses”, ela contém uma sintonia de discursos, de formas de ser, pensar e agir comuns aos diversos agentes que compartilham, consciente ou inconscientemente, interesses e percepções particulares sobre determinado *objeto*. Tais condições possuem um sentido próprio, formam relações sociais inseridas em contextos nacionais amplos, mas que não são submetidas exclusivamente a eles, e sim se diferenciam dentro deles.

Sociologicamente esta é uma condição inerente às dinâmicas de diferenciação social e acompanha o próprio aprofundamento da divisão do trabalho, da especialização das funções, da racionalização das atividades etc. A consequência, muitas vezes, é a reificação dos universos culturais. Por outro, implica na particularização das práticas e dos discursos, que passam a ser compreensíveis e inteligíveis cada vez mais somente aos que compartilham os códigos inerentes a cada espaço. Porém, sua particularização é sempre limitada e relativa, haja vista que só se sustentam frente à manutenção de uma estrutura com certa unidade social, política, cultural e econômica que garante o sentido da própria especialização. Cabe a uma sociologia da literatura apreender as acoplamentos entre a singularização e a totalidade.

O mundo estético, particularmente o literário, não se encontra isento de tal efeito de especialização. A mesma, inclusive, constitui um dos elementos que possibilitam a consolidação do *espaço literário*. Para apreender e explicar estas dinâmicas da diferenciação social, considerando necessariamente as particularidades de cada discurso especializado, mas também o sentido de cada

posição no meio social mais amplo, o conceito de *campo social*, desenvolvido com ênfase pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, é de grande valia. Ele auxilia na racionalização e na interpretação dos conteúdos narrativos em referência ao *lócus* onde o próprio discurso, prática ou objeto emerge e assume sentido.

Em relação a tal dimensão, entre os múltiplos campos sociais que emergem com a divisão social das tarefas e a especialização dos saberes, o literário é um dos mais profícuos, pois o discurso constitui o próprio alvo de sua existência. Entendê-lo é importante, no caso desta pesquisa, pois pode auxiliar na compreensão das formas particulares e diferenciadas pelas quais o *rural* é representado no romance com temática rural, além de se articular à proposta de construção de tipologias, pois estas só adquirem maior sentido no interior da arquitetura particular que comporta as narrativas.

Cabe ressaltar, porém, que não buscamos enveredar por um mapeamento do círculo de relações sociais entre os agentes literários, ou tentar desnudar o volume de capital social que as origens familiares conferiam aos autores (MICELI, 2001), haja vista que isso, em nosso entender, minimiza o próprio texto literário como síntese final de pensamentos e visões de mundo<sup>22</sup>. Em consequência disso, não é objetivo aqui descrever o funcionamento integral do campo literário de então. Trata-se muito mais de alertar para a localização das obras dentro das referências e debates dominantes naquele período e tal como filtrados pela forma literária de compreensão do social. Isto porque, o *social* nesta pesquisa não é o que engloba apenas as interações entre os autores, que é uma forma de contexto, mas também a partir das condições mais amplas de transformação da sociedade brasileira e do mundo rural.

A noção de campo literário possibilita atentar para o peculiar da literatura, mas não exclui a necessidade de entender que o propriamente literário não tem como referência apenas o social do campo, mas situações que o extrapolam, como a

---

<sup>22</sup> É evidente que a compreensão das intimidades entre romancistas e as classes dirigentes, bem como das possibilidades criadas pelo mercado de bens simbólicos após 1945, constituem elementos fundamentais para a compreensão das possibilidades de produção literária no Brasil e, conseqüentemente, de nosso campo literário (MICELI, 2001). No entanto, é fundamental não deixar de lado a compreensão das formas e conteúdos assumidos pelo texto literário, que é onde se expressa propriamente o social.

noção de *estrutura de sentimento* sugere. Basta recordar, como exemplo, que a temática rural-agrária e do sertão não se projetavam apenas no mundo cultural, mas se repetiam em inúmeros espaços institucionais, políticos, partidários, universitários. Cada um, por sua vez, projetava uma forma de interpretação de uma questão estrutural da sociedade brasileira.

É dentro do campo literário que a reprodução de uma estrutura de sentimento bucólica, tingida de romantismo, sobre o mundo rural pode ser compreendida, assim como é em seu interior que as tipologias narrativas podem ser constituídas. Mas, ao que nos parece, o campo produz muito mais uma forma de compreensão do que a matéria que interpreta, daí ser fundamental ver como os debates sobre o mundo rural surgiam em outros espaços. Afinal, existe um conjunto de dinâmicas sociais para além do campo.

Pierre Bourdieu desenvolve sua principal pesquisa sobre sociologia da literatura na obra *As Regras da Arte* (2003). Partindo da reconstrução das condições em que se encontrava a criação literária num determinado período, no caso o final do século XIX na França. Aí ele taquigrafa um momento de disputas por autonomização do *campo literário* como espaço social dotado de regras, uma *illusio*, *habitus* e jogos próprios.

A compreensão recai, fundamentalmente, sobre a absorção das condições políticas e sociais feita pelo discurso literário, encampado no seio do campo artístico. O campo possui certa autonomia, que pode ser captada na sua possibilidade de refratar, retraduzindo sob uma forma específica as pressões ou as demandas externas.

Pensar as práticas literárias é, sobretudo, tomar como objeto a investigação das multiplicidades de representações atribuídas a essas práticas. É levar em conta a constituição dos lugares de singularidade e compreender a variedade das disposições culturais e, em consequência, dos modos de criação, mediação e de recepção das obras. Fazer sociologia com o texto literário implica (em Bourdieu), antes de tudo, a compreensão de seu funcionamento social, dos valores e das representações que mobiliza nos atores sociais envolvidos com o trabalho de criação (LEÃO, 2009, pp. 302-303).

A noção de *campo literário* almeja superar as investigações pautadas na oposição entre leitura interna e análise externa, ou objetivismo/subjetivismo, sem perder as aquisições e as exigências dessas duas abordagens tradicionalmente percebidas como irreconciliáveis na teoria da literatura (BOURDIEU, 1996). As escolhas no âmbito da experimentação formal são ao mesmo tempo estéticas e políticas, pois o campo artístico é homólogo ao campo do poder<sup>23</sup> e as obras de arte internalizam as disputas e conflitos que o permeiam. É nesta homologia que reside, para Bourdieu, a interação entre o singular e a totalidade do social.

Para o sociólogo francês, o social é constituído por campos, microcosmos ou espaços de relações objetivas, que possuem uma lógica própria, não redutível à lógica que rege outros campos sociais, apesar de influenciáveis. Eles têm uma autonomia relativa adquirida em sua história de constituição. Os campos resultam de processos de diferenciação social, da forma de ser e do conhecimento do mundo, da constituição da divisão do trabalho nas sociedades capitalistas. Como tal, cada campo cria o seu próprio objeto (artístico, educacional, político etc.) e cunha, por sua vez, o seu princípio de compreensão, as maneiras legítimas de apreender seu objeto (BOURDIEU, 2007). Não que esta configuração elimine a influência de outros espaços.

Em razão do jogo das homologias entre campo literário e o campo do poder ou campo social em seu conjunto, a maior parte das estratégias literárias é sobredeterminada e muitas das ‘escolhas’ têm dois alvos, são a um só tempo estéticas e políticas, internas e externas (BOURDIEU, 1996, p. 234).

A criação artística é pensada no conjunto das condições sociais que compõe o universo do autor, tanto dentro dos limites específicos do campo, quanto dentro das estruturas sociais mais amplas. No que se refere ao espaço “particular” do *campo*

---

<sup>23</sup> A noção de *campo de poder* talvez seja um dos conceitos mais problemáticos da sociologia de Bourdieu. Ao recusar os termos clássicos da análise marxista, como capitalismo, por exemplo, a noção de campo de poder, como um contexto que engloba os demais campos, assume certa fragilidade e mesmo certa dificuldade de localização. Afinal, onde fica o campo de poder como um campo social? Nesse sentido, preferimos entender os campos sociais como espaços constituídos dentro da lógica de diferenciação e especialização inerentes ao capitalismo periférico.

*literário*, a sua história pode ser pensada como a história da luta entre ortodoxia e heresia, isto é, entre os que defendem a tradição, pois já ocupam determinadas posições vantajosas, materiais e simbólicas, e aqueles que querem inovar para garantir um espaço para si, isto é, uma fatia do capital específico do campo, no que se assemelha a uma luta por “direitos”, não expressa de forma racionalizada, mas como uma crença de quem joga o jogo. No caso da literatura brasileira entre 1940 e 1960 isso poderia ser traçado nas disputas entre as vanguardas concretistas e formalistas e os praticantes do romance tradicional.

Neste sentido, a criação literária não pode ser enxergada como uma atividade “pura”, elaborada sob uma neutralidade em relação ao mundo social. O indivíduo criador é um ser englobado, referenciado e reproduzidor das estruturas do espaço literário, sua ação pressupõe um *habitus*. O campo literário sempre propõe, de forma diferenciada em cada momento histórico, aos que neles estão engajados, um espaço de possíveis e de formas de agir que tendem a orientar sua busca, definindo o universo dos problemas, de referências, de marcas intelectuais – todo um sistema de coordenadas que é preciso ter em mente para entrar no jogo (BOURDIEU, 2007).

A estrutura do campo irá conformar um *habitus*, um discurso específico, distintivo para seus praticantes e ordenador de uma legitimidade própria (ser autor, literato, poeta). O *habitus* organiza e dá sentido às ações dos agentes literários, ele é ao mesmo tempo uma estrutura estruturante (*modus operandi*) e uma estrutura estruturada, isto é, ao mesmo tempo em que organiza as práticas e as percepções das práticas, é também produto da incorporação da divisão em classes sociais (FACINA, 2004).

Dentro da teoria social de Bourdieu, o *habitus* significa, sobretudo, um sistema de disposições duradouras adquiridas pelo indivíduo dentro do círculo de relações sociais que tece em cada espaço social, conformando atitudes, formas de perceber, sentir, fazer e pensar interiorizadas pelos agentes em razão de suas condições objetivas. O *habitus* funciona como princípio de ação. A partir dele é possível compreender a construção de significados e discursos próprios nos espaços de poder literário, assim como a resignificação e/ou a reprodução de sentidos, valores, idéias características de um contexto social.

O conceito nos parece profícuo para a compreensão das chamadas *estruturas de sentimento*. Se estas se caracterizam pela absorção da “experiência tal como vivida” é preciso ressaltar que esta última possui um “contexto” que pode ser oferecido e compreendido a partir do *habitus*. Este é um princípio de ação e intervenção que define a forma de registrar de maneira peculiar o mundo social, ele informa o *senso prático*, justamente por ser a incorporação das condições objetivas. O compartilhamento do *habitus* produz estruturas cognitivas coletivas, uma das características das estruturas de sentimento. Tal como a *estrutura de sentimento*, o *habitus* é uma categoria sociológica que permite apreender os fenômenos sociais relativizando as oposições interno/externo, objetivo/subjetivo, bem como entender que a adoção de uma posição estética e de uma forma de narrar determinado conteúdo deve ser pensada dentro das experiências partilhadas pelos criadores, e é o ambiente cultural, político, social que oferece os elementos comuns da experiência.

A proposta de aproximar os termos fundamentais da sociologia da literatura de Williams e Bourdieu deve ser entendida à luz do objeto desta pesquisa e da forma que se espera entendê-lo<sup>24</sup>. O romance de temática rural se associa à experiência dos autores com o mundo rural e/ou, sobretudo, com a presença do rural nos debates e rumos assumidos pelo país naquele momento. Isto é filtrado pela forma literária de narrar as problemáticas sociais e que passa a se orientar pelas balizas e códigos construídos e partilhados pelos integrantes do campo literário. Este se constituiu no Brasil com uma forte presença do conteúdo e das temáticas rurais, que permanecem como parte da sociogênese de nossa literatura (ALMEIDA, 1999).

O conceito de *campo* ocupa uma dimensão fundamental na sociologia de Bourdieu. É em seu interior que se estruturam as práticas sociais dos autores, isto é, seus participantes se engajam em relações recíprocas, de harmonização ou de disputas pelo reconhecimento e consagração. Isto constitui o especificamente social

---

<sup>24</sup> Passiani (2009) também apontou as possibilidades contidas nessa aproximação: “As sociologias da literatura de Bourdieu e Williams estão apoiadas em dois conceitos fundamentais: *habitus* e *estruturas de sentimento*, respectivamente. E é clara a semelhança entre eles: ambos tentam traduzir uma espécie de consciência prática adquirida pelos agentes sociais a partir de um processo particular de socialização. Para o primeiro, o *habitus* é internalizado na experiência vivida num campo específico; ao passo que, para o segundo, tal consciência é formada no interior dos grupos culturais” (PASSIANI, 2009, p. 285)

do campo, mas não deve ser apropriado como a única forma de pensar o social no literário.

[...] espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes [...]. Há *leis gerais dos campos*: campos tão diferentes como o campo da política, o campo da filosofia, o campo da religião possuem leis de funcionamento invariantes (Bourdieu, 1983, p. 89, grifos do autor).

Ao investigar a literatura utilizando também do conceito de *campo*, busca-se compor uma investigação que anule a idéia de um sujeito criador autônomo, que se mobiliza livremente sem qualquer referencial definido pelas condições sociais e históricas, indiferente às determinações, haja vista que a própria noção de independência é fruto de condições objetivas que a possibilitam. Isso aparece em muitos estudos formais e estéticos do fenômeno literário. Por outro lado, permite ressaltar como o rural é um dos conteúdos sociais que informa tal processo criativo, a partir das apropriações que sofre.

No campo literário o que existe é um espaço de relação de forças que orienta a capacidade de ação e de decisão de quem dele participa, como condição fundamental para a legitimação e consagração. Os agentes mais diretamente engajados, mobilizados e orientados pelas “regras da arte” se referenciam por tais ditames<sup>25</sup>. Neste sentido, a tarefa da sociologia da literatura consiste em compreender os conflitos, os movimentos e a trajetória dos autores no interior do *campo literário*, sem fazer um parêntese da relação deste com o econômico e o político.

Trata-se, sobretudo, de descrever a emergência progressiva do conjunto das condições sociais que possibilitam a personagem do artista como produtor deste feitiço que é a obra de arte, isto é, descrever a constituição do campo artístico como o lugar que se

---

<sup>25</sup> É claro que cabe recordar que nem todo produtor de um discurso literário está enredado preponderantemente no campo literário. É muito comum na literatura brasileira caso de escritores que eram políticos, jornalistas, funcionários etc., e que não se organizavam, disputam ou celebravam apenas as regras da arte na vida social.

produz e se reproduz incessantemente a crença no valor da arte e no poder de criação do valor que é próprio do artista (BOURDIEU, 1989, p. 289).

Em *As Regras da Arte* (1996), Bourdieu realiza uma investigação do espaço literário a partir do estudo da situação francesa no final do século XIX. Observando o universo social dos artistas, Bourdieu delimita três posições centrais assumidas no campo de então e que constituem também tipologias da criação literária: os defensores da arte social, isto é, que propunham que a arte denunciasse as condições sociais do período; os defensores da arte pela arte, concentrados nas questões da linguagem e que buscavam uma separação entre estética e política; por fim, os autores preocupados exclusivamente com o retorno financeiro de suas produções, indiferentes explicitamente a tais questões (BOURDIEU, 1996). A partir desta construção tipológica demonstra como a tomada de posição de cada “vertente” relacionava-se diretamente com as inserções de classe de cada autor e como a esta reverberava na estrutura da obra construída, na forma, em seu conteúdo, nas temáticas escolhidas etc.

No sistema explicativo de Bourdieu, as condições sociais distintas produzem nos sujeitos disposições diferentes para a prática, um *habitus* de classe. Essas disposições dos escritores surgem na própria estrutura do conjunto das tomadas de posição e na constituição da obra. As condições do autor encontram paralelo no conteúdo do texto. Explicitar o paralelismo entre a estrutura da obra e as condições sociais que envolvem o seu autor compõe o objetivo da sociologia da literatura. Isto reflete nas pretensões da atual pesquisa, pois a intenção também é compreender como as posições tomadas pelos autores ao narrarem o rural, sob aspectos variados, se imbricam às inserções de cada um no campo social e literário.

Tomar o rural como espaço de opressão e limitação, narrá-lo a partir concepções linguísticas experimentais, tomá-lo em oposição ao urbano, ou como espaço de luta revolucionária contra a exploração, não constitui conseqüência de uma opção estritamente *pura* em relação às formas estéticas e narrativas, isto é, uma escolha meramente artística e formal. Constitui, também, a afirmação das condições específicas do escritor no espaço social e literário, uma tomada de

posição frente às transformações sociais, econômicas e políticas, que assumem diretrizes variadas, compreensíveis à luz do *habitus* próprio do espaço literário e da *estrutura de sentimento bucólica* que orienta a visão comum sobre o rural. Isto implica não em uma determinação do que e de como narrar, e sim uma mediação entre experiência e mundo social no processo de *representar* o rural.

Ainda segundo Bourdieu, é possível afirmar que a pesquisa sociológica da literatura serve-se não somente do estudo dos romances dos autores abordados, mas também de cartas, manuscritos, ensaios, crônicas, entre outros, que formam o universo empírico da análise. Sua sociologia da literatura direciona-se para uma ampliação dos objetos de análise, vislumbrando o conteúdo social na literatura a partir de uma combinação das mais diversas formas e gêneros. Mas, em muitos casos, isso pode desembocar na fetichização dos objetos, secundarizando o texto literário final.

O entendimento do campo literário, a partir da sociologia, engloba também o entendimento das trajetórias sociais dos autores e as condições pelas quais se deu o processo de consolidação no espaço literário. A análise de Bourdieu direciona-se tanto para a percepção do conteúdo social dos diversos textos, não só romances, como para a delimitação do local ocupado por cada autor no universo literário e político. Sua metodologia recusa uma hierarquia dos gêneros, crença imanente ao discurso dos produtores literários, e desenvolve uma sociologia da literatura não necessariamente afeita à certificação de um valor intrínseco aos textos, mas sim produzido e compreendido mais profundamente a partir do contexto social em que se enquadra e com o qual dialoga, se opõe e auxilia a compreender.

O espaço social específico da literatura é composto de uma série de compartilhamentos entre os autores. Crenças, posições estéticas, *estruturas de sentimento*, formas de narrar etc., são constantemente desafiadas, defrontadas com contradições políticas e conflitos sociais. Dessas relações imanentes à república das letras<sup>26</sup>, cada contexto assiste um modo particular de narrar, de *representar* a realidade social, ou no caso da literatura de temática rural, uma dimensão dela,

---

<sup>26</sup> Importante reflexão sobre as relações entre a formação do campo literário e as disputas que o acompanham em diversos lugares pode ser vislumbrada em Casanova (2002).

recorrendo às formas de absorção e reconstrução literária das condições históricas e sociais (AUERBACH, 2002).

Compreender as formas pelas quais o rural é tratado e representado no *campo literário* no período em questão, assim como as interações dessas narrativas com o contexto da sociedade em suas múltiplas dimensões é o desafio da presente pesquisa. *Campo literário*, *habitus* e *estrutura de sentimento* são categorias que permitem confirmar o social operando na construção das obras de temática rural. Estas, porém, se revelam de forma diferenciada em termos de forma e conteúdo.

### **1.3 – Entre o campo e a experiência: esboço tipológico dos romances de temática rural**

A reconstrução de um período sociocultural e literário e a análise de seus movimentos e características exige uma elaboração conceitual que balize e permita a compreensão do sentido social dos artefatos analisados. Para vislumbrarmos a percepção, a produção, a reprodução, as imagens e as formas do rural tal como apreendido por algumas elaborações literárias tomamos o *rural* em sua dimensão sociológica. Ele é um espaço social com dinâmicas de dominação e interação, que é tomado no processo criativo como referência por diversos autores. Estes o convertem esteticamente em construções (como o romance) que expressam e aludem às dimensões sócio-geográficas, em um conjunto de relações simbólicas e materiais inerentes às formas de dominação e organização social características do mundo rural. Nas narrativas, estas são incorporadas como *lócus* da ação, num cenário que impõe personagens, modos de falar, agir e se organizar, distintas daquelas presentes nos romances de temática urbana.

O rural é o espaço social no qual se desenvolve a trama das narrativas selecionadas. Dito de outra forma, ao narrar a trajetória dos personagens, vinculando-a intrinsecamente ao mundo rural, os romances problematizam,

questionam, mobilizam e representam relações *típicas* do ambiente selecionado<sup>27</sup>. O espaço emerge aqui como um dado relevante. A tal processo, porém, não se segue uma homogeneidade das formas<sup>28</sup>.

É evidente que no seio do mundo urbano residem relações que são características do rural, visto que não são pólos antagônicos em sentido *strictu*, mas relacionais, que comportam interações e dinâmicas sociais comuns, haja vista que ambos se submetem às vicissitudes da modernidade periférica, sob condições distintas, mas mantendo, por outro lado, muitos elementos em comum. Contudo, o rural comporta características sociais, políticas e econômicas próprias. Então, as formas de narrá-lo absorvem estas condições e as representam de forma variada.

Entre as formalizações do mundo rural realizadas pelos romances escolhidos,

---

<sup>27</sup> Questionar o espaço físico como referência para um espaço discursivo (o campo literário) nos remete a interessantes discussões acerca das possibilidades da teoria social considerar o *locus* concreto, físico-ambiental como dado relevante para a compreensão das práticas sociais. Interessante indagação sobre tal questão é realizada por Maia (2008): “Em boa parte das reflexões oriundas do campo das ciências sociais, o tempo sempre pareceu ser a categoria determinante. Na imaginação moderna, o espaço parecia antes uma resistência, uma trincheira da tradição destinada a ser varrida pelos personagens e forças próprias de novas experiências sociais: o capital, a luta de classes, o capitalismo, o socialismo. Nesse registro, a economia explicativa da modernidade parecia apontar para a dinâmica temporal como chave para a decifração dos fenômenos sociais. Se ficarmos apenas em duas linhas mestras da tradição sociológica, a weberiana e a marxista, perceberemos que conceitos como carisma, mercado, revolução, luta de classes e outros tantos dizem respeito a processos de transformação histórica animados por lógicas de conflito que poderiam se desenrolar em quaisquer cenários geográficos. Trata-se de uma visão do drama moderno centrada no aprofundamento das energias sociais acumuladas e na sua disseminação – a consciência de classe ou a ética protestante, por exemplo. O espaço, por sua vez, parecia ficar relegado ao domínio da geografia como campo de saber específico” (MAIA, 2008, p. 22).

<sup>28</sup> “Entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura, etc. É bem verdade que, reconhecemos logo, em certas narrações esse componente pode estar severamente diluído e, por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ao contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante” (DIMAS, 1985, p. 5). Na concepção de Dimas, o espaço surge associado ou até integrado às personagens. O espaço pode adquirir uma importância equivalente a outros elementos da narrativa, tais como: foco narrativo, personagens, tempo, etc. É muito comum que o espaço adquira certa prioridade no desenvolvimento da ação. Ainda segundo autor, o centro da discussão no que se refere ao espaço na narrativa, é a utilidade ou inutilidade dos recursos utilizados pelo narrador, ou seja, até que ponto eles servem para caracterizar uma situação ou para representar algo simbólico, adquirindo uma utilidade àquele contexto. Por fim, ele estabelece uma tipologia dos espaços: podendo dividi-lo em *espaço real*, que se subdivide em *social*: transformado pelo homem; e *natural*: representado pelo estado selvagem da natureza; e ainda o *trans-real*, que é o espaço da irrealidade, do sonho.

subsiste uma continuidade, uma condição relativamente similar na forma de conceber o rural, que sugere a existência de uma estrutura de sentimento: ele é pensado como um mundo bucólico, associado ao passado, à tradição e ao atraso, o que confere alguns aspectos românticos para as narrativas e mesmo anti-capitalista. Existem também alguns elementos diferenciadores na composição das obras, sobretudo quando direcionamos os questionamentos para que tipo de papel político é reservado ao mundo rural. Diferenças a partir da unidade, este é o fio que buscamos apreender na análise e para o qual propomos um exercício de construção tipológico-conceitual.

A partir de tal definição, optamos por construir – num plano conceptual e ponderando elementos do mundo social e político tal como narrados nos romances – tipologias literárias, que funcionam como divisões classificatórias e operacionais para que possamos entender, a partir de um olhar retrospectivo, as opções narrativas imanentes ao campo literário no período em questão.

Como ensina o uso metodológico de tipologias, estas construções não esperam traduzir fielmente o horizonte de possíveis das práticas, pois é, em certa medida, um *tipo ideal* que sugere a possibilidade de balizar aspectos comuns entre obras, a “realidade empírica” onde recai a análise, por meio do exercício de “exagerar” determinados componentes do social e, no caso, da narrativa. A referência inicial em vista aqui é a clássica proposição de Max Weber, complementada por outras reflexões.

O *tipo ideal* opera uma espécie de racionalização explicativa do mundo social e busca apreender os significados das relações sociais. A pluralidade de sentidos e experiências contidas nas dinâmicas socioculturais exige para a sua devida apreensão que sejam feitos movimentos de elaboração conceituais<sup>29</sup> (WEBER,

---

<sup>29</sup> Como resume Weber, tal exercício se dá no plano conceitual, reflexivo, embasando-se na realidade histórica afim de compor uma explicação mais adequada desta. Ao que nos parece, seus princípios fundamentais se aplicam ao exercício de classificação dos romances elaborados a partir da estrutura de sentimento bucólica. “Tais construções possibilitam determinar o local tipológico de um fenômeno histórico. Permite-nos ver se, em traços particulares ou em seu caráter total, os fenômenos se aproximam de uma de nossas construções: determinar o grau de aproximação do fenômeno histórico e o tipo construído teoricamente. Sob este aspecto, a construção é simplesmente um recurso técnico que facilita uma disposição e terminologia mais lúcidas” (WEBER, 1982, p. 372).

2001).

Se uma estrutura de sentimento bucólica e romântica sobre o rural nos auxilia na compreensão das formalizações estéticas sobre a transformação social trazida pela modernização-urbanização, sua devida compreensão deve também captar a alteridade que comporta, haja vista as diferentes formas de registrar esta experiência. Daí tomar de empréstimo esse exercício investigativo de compor duas *tipologias* sobre os romances de temática rural.

É evidente que tal esforço só assume coerência quando pensamos as tipologias como construções com sentido discernível no interior do *campo literário* e como formas de divisar as variações narrativas a partir da *estrutura de sentimento* bucólica. Estas ferramentas oferecem o respaldo para registrar a experiência social transcrita no texto.

A construção de tipologias foi executada, dentro das respostas que cada investigação perseguia, por um leque variado de estudos (LIMA, 1980; GOMES, 1981; COUTINHO, 1986; LÖWY & SAYRE, 1995; FRANCO, 1999; CASANOVA, 2001; TRAVAGLIA, 2004). No campo dos estudos literários é forte a presença de tipologias, sobretudo para classificar os gêneros de forma mais ampla, como poética, epopéia, tragédia, ou a partir da modernidade o romance, o conto, o poema etc. O que propomos é uma definição tipológica muito mais restrita, associada às formas diferenciadas de representação do rural em romances em um período importante da história social e literária do Brasil, quando os processos de desenvolvimento econômico, industrial e urbano infligem pressões e inspiração para as narrativas.

A construção de *tipologias* se orienta pela composição de classificações teóricas que exprimem os elementos mais comuns ao conteúdo e à forma de cada grupo de romances. Elas não operam como traduções completas das próprias obras, mas como aproximações, considerando, sobretudo, elementos referentes ao conteúdo e ao significado político e social das mesmas e como estes se apresentam narrativamente. É claro que tais tipologias só assumem um sentido no interior das relações sociais existentes no campo literário.

Tal como a proposição de Max Weber para os fenômenos históricos, a construção de tipologias dos romances é um esquema que serve apenas como um

meio de orientação para a interpretação das obras. É possível afirmar, parafraseando o sociólogo alemão, que os tipos teoricamente construídos aqui de formas narrativas conflitantes servem para mostrar que, em certos pontos, determinados conflitos internos são possíveis e adequados (WEBER, 1982). A posição histórica distanciada e retrospectiva que este trabalho ocupa permite que sistematizemos nas tipologias movimentos e percepções que no momento de sua emergência não assumiam esta evidência e objetividade.

É manifesto que as consonâncias são gerais e as classificações propostas conscientemente flexíveis e abertas à alterações conforme novas representações são examinadas. São *constructos* conceituais que visam auxiliar na compreensão do sentido sociológico das obras e não devem ser tomados como discursos e referências históricas que orientavam racionalmente as escolhas dos agentes, por mais que parte das escolhas fosse racionalmente orientada. São tentativas de sistematizar a experiência vivida e narrada a partir da forma pela qual foi formalizada nas obras.

É daí que reafirmamos a importância nestas construções tipológicas das noções de *estrutura de sentimento* e *campo social*. A primeira por permitir compreender as narrativas à luz do *bucolismo rural* como sentido comum às produções, mas que exige um detalhamento ainda maior para que seja possível investigar as variações desta estrutura de sentimentos, considerando sua realização distinta nas obras. Estas é que funcionam como verdadeiras sínteses e registros da experiência e de perspectivas políticas, sociais e culturais.

A noção de campo, por sua vez, oferece as referências para que localizemos as tipologias dentro das balizas do debate intelectual de então. A realidade social que fornece os aspectos mais característicos das formas romanescas é a esfera literária, logo é em seu cerne que os sentidos podem ser inteligíveis, mas a importação das temáticas e as influências apropriadas em outras esferas também é algo muito relevante para a análise.

A edificação de tipologias de obras, movimentos, grupos etc., almeja oferecer um entendimento mais sistemático e geral sobre os artefatos do mundo cultural, assim como compreender melhor a conexão com processos sociais mais amplos. É

um recurso metodológico para conduzir as hipóteses de leitura dos romances, das maneiras pelas quais os autores modelam, apreendem e descrevem o mundo rural, tal como o imaginam, vêem, sentem ou almejam que se transforme. *Narrativas da limitação e narrativas revolução*, tipologias por meio das quais sugerimos ler tais conjuntos de obras, perseguem, em última instância, a conexão íntima entre estética e política, literatura e sociedade.

A estratégia de construção de tipologias para análise sociológica da literatura é um exercício que conta com diversos exemplos, localizados em distintas linhas e tradições teóricas presentes na sociologia da literatura.

O pensador francês Lucien Goldmann, em estudo clássico sobre a sociologia do romance (1967), a partir dos apontamentos de Georg Lukács, elabora algumas tipologias para compreender o romance moderno, considerando as formas de interação entre as estruturas sociais gerais e a formalização que os autores conferem a elas no romance, pois é a estrutura social que elabora e fornece o mapa cognitivo da criação estética.

Neste contexto é que se enquadra sua concepção de *visão de mundo*. Esta é uma síntese das posições e condições de um grupo social, que compõe a perspectiva do autor, expressa na obra e não a emergência de um criador individual e isolado. A visão de mundo é uma estrutura mental coletiva. Uma classe, ou grupo social produz uma forma de interpretar o mundo e as criações, então, se associam a este processo. A relação entre criação e vida social se forma sustentada na “consciência empírica” de um determinado grupo social e a representação criada pelo autor tomando empréstimos do meio social. A partir disso ele define a posição do escritor:

A experiência de um único indivíduo é muito mais breve e demasiado limitada para poder criar uma tal estrutura mental; esta não pode deixar de ser o resultado da atividade conjunta de um número importante de indivíduos que se encontrem numa situação análoga, isto é, que constituam um grupo social privilegiado, indivíduos que tenham vivido muito tempo e de maneira intensiva um conjunto de problemas e se tenham esforçado por lhes encontrar uma solução significativa. Isto equivale a dizer que as estruturas mentais ou, para empregar um termo mais abstrato, as estruturas categoriais

significativas não são fenômenos individuais, mas fenômenos sociais (GOLDMANN, 1989, p. 12).

Em certa medida, esta compreensão acaba por conferir uma racionalidade prévia à criação, que deve “encontrar uma solução significativa”. Partindo de tal princípio de concepção da dinâmica entre agente e estrutura é que o sociólogo francês constrói, no que nos interesse mais especificamente, sua proposição *tipológica* para a compreensão do romance europeu moderno, que possui três conjuntos principais de obras e se apresenta como uma forma clássica na análise marxista. Assim resume as *tipologias*:

I – O romance do “idealismo abstrato”; caracterizado pela atividade do herói e por sua consciência demasiado estreita em relação à complexidade do mundo;

II – O romance psicológico, orientado para a análise da vida interior, caracterizado pela passividade do herói e sua consciência demasiado vasta para se contentar com o que o mundo da convenção lhe pode propiciar;

III – O romance educativo, optando por uma autolimitação que, embora constitua uma renúncia à pesquisa problemática, não é, entretanto, uma aceitação do mundo convencional, nem um abandono da escala implícita de valores. (GOLDMANN, 1967, p. 10).

Essa categorização de Goldmann deve ser pensada a partir da análise das estruturas socioeconômicas nas quais os modelos se inserem, haja vista que o romance é, para o autor, criação estética inerente, sobretudo, à sociedade capitalista. A partir da emergência do individualismo moderno – marcado por uma contradição, pois a sociedade que o permite é também aquela que impõe penosas limitações ao seu desenvolvimento – ele destaca a inserção do romance quase como uma consequência da ordem econômica e social do capitalismo em fins do século XIX e início do XX. Suas tipologias textuais são compreendidas a partir deste contexto. A classificação dos romances é feita a partir das formas distintas que as obras assumem de entender a dinâmica do indivíduo com a sociedade no interior da sociedade onde impera a produção para o mercado.

A construção tipológica de Lucien Goldmann sugere uma relevante hipótese de apreensão histórica das narrativas. Por outro lado, a proposta localiza em

estruturas gerais e amplas os determinantes da criação estética, o que pode comprometer a compreensão de dinâmicas sociais mais específicas e fragmentadas, que se diluem frente ao referencial universal. As resgatamos aqui, sobretudo, com o intuito de problematizar o uso e a construção de tipologias para a compreensão de objetos literários.

O que está ausente na análise de Goldmann, em virtude do próprio referencial que adota, é a delimitação mais restrita do que seja sociedade. Sua preocupação é inserir a obra na totalidade social, no interior das relações de produção, logo não existe, dentro de seu preceito explicativo, uma preocupação com os sistemas de diferenciação e de emergências de espaços sociais mais particularizados de organização da criação literária. Isto pode ser explicado pela centralização de sua análise em tipologias romanescas que emergiam em outra fase do mercado de bens simbólicos, concentrando-se em romances do século XIX. As dinâmicas do capitalismo em outros momentos e a própria expansão do sistema de mercado por outros espaços nacionais promoveu a elaboração de outras respostas culturais, logo formas distintas de formalizar esteticamente a estrutura social (EAGLETON, 2001; JAMESON, 1992).

As tipologias apresentadas pelo autor influenciaram diversas investigações sobre a literatura, principalmente no Brasil. Entre várias análises<sup>30</sup>, figura o já clássico *História Concisa da Literatura Brasileira* (1979), de Alfredo Bosi, que adota como critério metodológico de compreensão da literatura nacional posterior à década de 1930 proposições tipológicas inspiradas em Lucien Goldmann.

Tomando o *herói*, personagem central do romance, e sua posição diante do mundo que o cerca como referência, Bosi elabora quatro tipologias para apreender os romances posteriores a 1930: os *romances de tensão mínima*, nos quais as personagens não se diferenciam das estruturas e paisagens que a determinam; os *romances de tensão crítica*, onde o herói se opõe e resiste às pressões do meio que o comprimem; os *romances de tensão interiorizada*, neste caso o herói não se opõe ao mundo pela ação, mas incorpora subjetivamente o conflito; e, por fim, os

---

<sup>30</sup> A construção de tipologias para análise sociológica da literatura pode ser vislumbrada ainda em inúmeros estudos (GOMES, 1981; FRANCO, 1999; CASANOVA, 2002; BOLLE, 2005).

*romances de tensão transfigurada*, quando o herói do romance busca enfrentar os conflitos que o cercam conduzindo-os para o plano mítico ou metafísico da realidade (BOSI, 1979). Tais tipologias permitem apreender as distinções existentes nas narrativas a partir da compreensão das diferentes formas de incorporar formalmente o mundo social.

Outros exercícios já clássicos de elaboração de tipologias para descrição da literatura brasileira já foram constituídos para entender seus momentos, movimentos e processos. Basta pensar nas diversas obras de história literária que recorrem às tipologias estéticas e socioculturais de periodização como *arcadismo*, *barroco*, *romantismo*, *parnasianismo*, *modernismo* etc. (BOSI, 1979; SODRÉ, 1978; COUTINHO, 1986; MOISÉS, 1995; RONCARI, 1995). Todas são, em última instância, elaboração conceituais posteriores feitas para decifrar características comuns entre conjuntos de obras. Elas pressupõem experiências e estruturas cognitivas coletivas influenciando na construção artística. Sugerimos aqui um exercício mais particularizado e restrito.

Em função disso, um importante referencial de análise cultural que recorre à construção de tipologias pode ser extraído da obra de Michel Löwy e Robert Sayre (1995), sobre a presença do romantismo em diversas produções intelectuais no interior da sociedade capitalista. Para os autores, o romantismo é por essência anticapitalista. “O romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista moderna, em nome de valores e ideais do passado [pré-capitalista, pré-moderno]” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 34). Ele é uma forma de recusa do mundo da mercadoria que ganha força no advento do capitalismo, mas que, diferentemente do que sugere a história intelectual, é uma estrutura que persiste influenciando e caracterizando inúmeras construções estético-intelectuais.

A partir desta constatação, eles também recorrem à construção tipológica para refinar a compreensão das várias correntes de produção cultural inspiradas, explícita ou implicitamente, no romantismo. As tipologias que eles apresentam associam o econômico, o social e o político, traçando como a criação cultural lida com tais dimensões.

O romantismo é disposto em seis tipologias: *restitucionista*, *conservador*,

*fascista, resignado, reformador e revolucionário/utópico*. Este último subdivide-se em cinco variações. As construções teóricas de Löwy e Sayre se preocupam em ressaltar que o entendimento das tipologias só pode ser alcançado, sobretudo entre as criações literárias, quando as localizamos no interior da gramática específica do campo onde elas se localizam<sup>31</sup>.

Não cabe aqui discutir todas as construções tipológicas. Ao que nos parece, três tipologias de Löwy e Sayre são profícuas para substanciar nossa construção tipológica: o *romantismo resignado*, o *reformador* e o *revolucionário/utópico*. Os dois primeiros guardam proximidade com a definição que oferecemos para as *narrativas da limitação*, já o último comporta proximidades com as *narrativas da revolução*.

As narrativas inspiradas no *romantismo resignado* prosperam na segunda metade do século XIX, diante da irreversibilidade do processo capitalista, o que torna inviável a restituição de um mundo anterior, aos olhos dos artistas. Por isso, esta forma de romantismo, em suas elaborações, é levada a concluir, não sem lamentação, que a modernidade se impõe como algo ao qual as práticas devem ceder e aceitar (LÖWY, SAYRE, 1995). Em certa medida, as narrativas da limitação comportam respostas próximas das obras desta forma de romantismo.

Por outro lado, o romantismo reformador imagina ser possível, por meio de reformas, recompor o mundo anterior ao capitalismo. Já a tipologia do romantismo revolucionário, em suas derivações, aposta na construção de um futuro radicalmente distinto do capitalismo. Não propõe o retorno ao passado nem a inexorabilidade da sociedade de mercado, mas sim a abolição do capitalismo e a proposição de utopias igualitárias. Nossas narrativas da revolução também comportam um componente utópico e uma recusa da ordem social rural dentro do mundo capitalista.

As construções tipológicas de Löwy e Sayre admitem inúmeras possibilidades

---

<sup>31</sup> “Será necessário acrescentar que a ‘crítica’ romântica comporta formas bastante diferentes, segundo os modos de expressão e as sensibilidades individuais dos autores? Em particular, nas obras de arte, a ‘crítica’ se faz através de meios propriamente estéticos, que são fundamentalmente diferentes dos meios utilizados em um ensaio ou tratado. Nas obras literárias, são raros os autores que denunciam, abertamente e sem rodeios, os males da sociedade onde vivem. O artista transmite, de preferência, seu ponto de vista através da maneira como elabora sua narrativa, da sugestão, da ironia, em suma, de um arsenal de técnicas literárias” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 34).

para a compreensão do romance brasileiro no período sobre o qual nos debruçamos, quando a urbanização, modernização e industrialização consolidam sua legitimidade e afirmam a irreversibilidade do capitalismo periférico. Suas proposições são mais gerais e buscam captar as expressões e variações românticas em produções intelectuais que passam pela literatura, pela filosofia, a sociologia, o pensamento político e o engajamento. As reflexões de Löwy e Sayre oferecem a possibilidade de refinar e abalizar mais nossas edificações tipológicas sobre os romances de temática rural. A adoção parcial de suas tipologias se dá porque, para os autores, todo romantismo é anti-capitalista. Esta não é a situação de todas as obras que examinamos.

A partir dos apontamentos realizados, propomos sustentar a construção de duas tipologias de apreensão e de explicação dos romances selecionados para expressar representações sobre o rural. É evidente que outras classificações são plenamente possíveis. As que sugerimos possuem orientações e limitações definidas, dirigem-se à compreensão de um momento particular da dinâmica entre literatura, sociedade e política no Brasil, no caso o intervalo entre as décadas de 40 e 60. E elas tratam de apreender e analisar uma dimensão específica dos romances selecionados, isto é, a forma pela qual o mundo rural é formalizado esteticamente e como isto se vincula às transformações sociais de então no rural, bem como à orientação política dos autores.

Em síntese, considera-se para erigir os conceitos, como estamos tentando demonstrar, a conformação do campo literário, a estrutura de sentimento bucólica sobre o rural, as dinâmicas entre literatura e sociedade no período estudado e o sentido político atribuído pelos autores ao rural, tal como expresso nos romances. Este exercício permite a composição de duas tipologias:

- 1) As *narrativas da limitação*. Estas narrativas apresentam o rural como espaço das impossibilidades, da limitação dos indivíduos e marcado, em geral, pela ausência de movimentos de transformação. Nestas obras o rural se configura um portador do atraso, como uma espécie de dique social e fronteira geográfica para a modernidade capitalista, que elas ora lamentam ora

celebram. As obras se concentram na tradução dos ajustes políticos, das dimensões culturais e econômicas que tornam a superação da opressão e da miséria algo profundamente difícil. O bucolismo irrompe em uma *beleza* que emerge tributada à paisagem *física* e *natural* do mundo que se esvai, abalada pela presença humana. Os indivíduos apenas circulam por ela aprofundando e destacando a limitação que a eles é imposta e da qual são, muitas vezes, os próprios agentes. A paisagem geográfica é destacada, inclusive, como contraponto à civilização, o que se articula a uma *estrutura de sentimento* bucólica em relação à natureza e que é negativa em relação ao humano. A posição política dos narradores tende, em geral, para posições de centro ou reformadores. Violência, atraso, coronelismo, folclore, tradição e lentidão do tempo são algumas das características que sintetizam os elementos de consonância entre as obras investigadas. As narrativas também são construídas a partir da dualidade entre o tempo do progresso e o tempo do rural. O conflito entre eles explicita uma limitação dos personagens, uma impossibilidade de construir e transformarem, haja vista que o rural é um espaço em decadência. O rural é, assim, um espaço para todas as formas de limitação, seja em função dos condicionantes do espaço social, ou a partir dos tipos de relação social que a ocupação econômica impõe ao espaço. Os narradores oscilam entre a celebração do progresso desenvolvimentista que dissolve aquele mundo atrasado, o que é incontornável, e a constatação de que as novas sociabilidades podem ser tão ou mais destrutivas. Os romances analisados nesta tipologia são: *Terras do sem fim* (1942), de Jorge Amado; *Filhos do Destino* (1954) e *Chão Bruto* (1955), de Hernani Donato; *Vila dos confins* (1955), de Mário Palmério; e *O coronel e o lobisomem* (1964), de José Cândido de Carvalho.

- 2) *As narrativas da revolução*. Nestes romances o rural é, sobretudo, um espaço de relações sociais e confrontos políticos. O tema central é a exploração dos proprietários sobre os trabalhadores, a opressão social, as lutas por terras, o latifúndio e o papel transformador das classes submissas no campo,

convertidas muitas vezes em camponeses revolucionários. Daí emerge um mundo rural utópico, que organiza as classes trabalhadoras, que politiza o cangaço e descreve uma forte expectativa em relação às possibilidades da revolução socialista, seja irrompendo no campo, para depois provocar a revolta nas cidades, seja se associando às lutas dos trabalhadores urbanos. Tal conjunto de narrativas secundariza o elemento natural e destaca as relações humanas, sociais e históricas. O rural é também portador de uma essência perdida, daí o bucolismo, a ele associado, mas as limitações que congrega alimentam a impermanência, a transformação, a rebeldia, não a conservação das relações ou o simples retorno. Um papel revolucionário, de cunho romântico (RIDENTI, 2005), informa os personagens e tramas destas narrativas. Todas são apologias de concepções que reformem ou revolucionem a forma pela qual o capitalismo organiza o mundo agrário brasileiro. A posição política dos autores é vinculada às correntes de esquerda e a aproximação entre arte e política toma uma relevância mais explícita. Destes romances serão analisados: *Seara Vermelha* (1946), de Jorge Amado; *Assunção de Salviano* (1954), de Antonio Callado; *Os posseiros* (1955), de Maria Alice Barroso; e *Irmão Juazeiro* (1961), de Francisco Julião. O espaço conferido ao rural aqui se aproxima em muito das proposições comuns à esquerda no período sobre a transformação da estrutura agrária do país, a incorporação de suas populações no processo político e mesmo de posições apenas reformadoras. As revoluções camponesas em outros países muitas vezes aparecem como inspiração explícita.

Estas construções tipológicas permitem que apreendamos sociologicamente os romances à luz de inúmeros elementos: a política, as transformações sociais, econômicas, o contexto literário, as posições individuais dos autores, o campo literário etc., sem pretender torná-las elementos únicos de sua complexidade. Por meio das tipologias conseguimos oferecer um nível de compreensão mais sistemático das interfaces entre os processos sociais e os literários, das apropriações alternadas que os romances faziam do contexto intelectual e social.

As tipologias permitem tornar a matéria social ou histórica mais inteligível do que ela foi na experiência que tiveram dela aqueles que a viveram e a formalizaram esteticamente. Não se trata aqui de incorrer no erro anacrônico e mesmo arrogante de imaginar que sabemos mais hoje do que os próprios autores sabiam então, mas sim de buscar uma sistematização sociológica da experiência vivida<sup>32</sup> que não estava dada na experiência de então, mas que se constituía em virtude das condições objetivas da sociedade brasileira e do campo literário.

É verdade que a definição completa das tipologias só será concluída com o exame do próprio universo empírico dos romances. Antes disso, porém, faz-se importante reunir mais subsídios sobre o cenário sócio-político, intelectual e literário do período estudado. É isto que passamos a fazer a partir daqui.

---

<sup>32</sup> O sociólogo francês Raymond Aron possui uma interessante proposição a este respeito: “Toda sociologia é uma reconstrução que tende à inteligibilidade das existências humanas, que são confusas e obscuras como todas as existências humanas. Os sociólogos têm o objetivo de tornar inteligível até o limite o que não o foi, de fazer aparecer o sentido daquilo que foi vivido sem que o sentido tenha sido consciente aos que o viveram” (ARON, 2000, p. 465).

## **CAPÍTULO 2**

### **O RURAL E AS DINÂMICAS POLÍTICAS E CULTURAIS ENTRE 1945 E 1964**

*O conhecimento do contexto sócio-histórico de uma obra ou gênero literário não é, portanto, um “extra” a ser mantido à margem da análise retórica. Em geral, quer saiba ou não, este conhecimento constitui o ponto de partida da própria interpretação, fornecendo-lhe a hipótese inicial sem a qual os mecanismos retóricos seriam difíceis de entender ou, na verdade, nos diriam pouquíssimo.*

Franco Moretti, 2007

*A burguesia submeteu o campo ao domínio da cidade. Ela criou cidades enormes, aumentou o número da população urbana, em face da rural, em alta escala e, assim, arrancou do idiotismo da vida rural uma parcela significativa da população. Da mesma forma como torna o campo dependente da cidade, ela torna os países bárbaros e semibárbaros dependentes dos civilizados, os povos agrários dependentes dos povos burgueses, o Oriente dependente do Ocidente.*

Karl Marx e Friedrich Engels, *Manifesto do Partido Comunista*

O período da história brasileira compreendido entre meados da década de 1940 e o golpe militar de 1964 concentra inúmeros processos de mutação, que são expressivos do modelo de modernização conservadora que se verifica no país. A tendência de consolidação do padrão urbano-industrial confluiu em fortes alterações no mundo rural-agrário. No plano político, a incipiente experiência democrática trouxe diversas mobilizações sociais e fomentou disputas político-ideológicas que ganham contornos ainda mais dicotômicos. Estas condições têm fortes relações com as

esferas intelectuais e culturais, que também vivem mudanças importantes.

Nesse contexto, o mercado de bens simbólicos passa por significativas ampliações (ORTIZ, 1985). No campo literário, evidencia-se a prevalência cada vez maior das narrativas com foco no mundo urbano e do experimentalismo na poesia (MOISÉS, 1995). Cabe apontar a participação destacada dos intelectuais, artistas e escritores nestas atividades, como construtores das imagens e formas de interpretar os processos, assim como se localizando politicamente frente às transformações. Além disso, o campo intelectual pós-1945 amplia os espaços de participação e atuação, fato que deriva da maior diferenciação e institucionalização das esferas intelectuais, a partir da emergência de jornais, revistas, partidos políticos, institutos de pesquisa, Universidades.

Neste sentido, a presença da universidade também passa aos poucos a aprofundar os processos de autonomização e diferenciação das profissões intelectuais (MICELE, 2001b). Nas décadas anteriores, o trânsito entre a literatura, o jornalismo e a política era comum a muitos dos escritores brasileiros. Tal situação não desapareceu, mas passou a contar com novos concorrentes na produção de uma auto-consciência nacional. Cada vez mais a “interpretação” cabia ao discurso legítimo da academia, em oposição ao “ensaísmo”, ou à tradição literária do pensamento nas décadas anteriores.

A diferenciação das atividades intelectuais não extraiu do campo literário a noção de engajamento ou a perspectiva de compor uma *arte social*. A situação do país lançava todos na busca de explicações e alternativas para a sociedade brasileira. Diversos segmentos compartilhavam o senso de missão, por vezes (auto)atribuído, no sentido de provocar mudanças e apontar caminhos, ou denunciar. Neste momento histórico os produtores de bens simbólicos das mais diversas orientações e esferas se deparavam com uma realidade objetiva desigual e marcada por tensões que ganhavam certa projeção no interregno ditatorial, sobretudo em função dos alguns movimentos políticos urbanos e agrários que despontavam. Os escritores e intelectuais conviviam dialeticamente com a consciência amena e a trágica de nosso atraso, parafraseando a célebre fórmula de Antonio Candido.

O período de relativa democracia formal que se verifica então foi marcado por

transformações políticas e econômicas incompreensíveis sem o entendimento das dimensões culturais dos processos. Estas, por sua vez, tornam-se inaudíveis e deslocadas quando não localizadas no conjunto das modificações que se projetavam na sociedade brasileira. O próprio rural (ou rurais) narrado em romances é parte deste processo, haja vista compor, por um lado, o pólo visto como não dinâmico das transformações, pois era entendido como o *lócus* do atraso, não apenas na esfera literária, mas em outros espaços como o cinema (TOLENTINO, 2001), ou também como ponto de onde poderia emergir a transformação social.

As formas dualistas de interpretar o país são recorrentes em diversos momentos de nossa história intelectual (LIMA, 1999; MAIA, 2008). A delimitação de pólos usada no pensamento da época sobre desenvolvimento, por exemplo, buscava estabelecer distinções entre níveis de atraso e progresso, ou melhor, entre “graus” de absorção das práticas e valores atribuídos à modernidade capitalista e os resquícios do passado colonial que permaneciam em mentalidades e grupos. Tal chave interpretativa irrompia em vários campos de produção discursiva, sobretudo na literatura e nas ciências sociais. Litoral e sertão, centro e periferia, cidade e campo são os conteúdos que a concepção dualista assume para produzir interpretações sobre a formação histórica do país (LIMA, 1999).<sup>33</sup> Em diversos deles, é evidente e significativo que os espaços associados ao rural irrompem como os portadores do atraso. Mesmo quando é tomado numa romântica idealização bucólica, algo que indicaria uma visão positiva inicialmente, o rural é descrito como espaço de um mundo em vias de superação.

As questões acima elencadas ganham vulto nos processos de criação intelectual entre as décadas de 40 e 60, em virtude da radicalização do processo de urbanização do país e da projeção da questão agrária, fruto das reconfigurações do capital e dos movimentos sociais que emergem (MEDEIROS, 1989).

O momento histórico permitiu reflexões com eixo nas mobilizações sociais que colocavam diferentes reivindicações e permitiam a

---

<sup>33</sup> Na sociologia, tais categorizações sócio-históricas podem ser vislumbradas em clássicos como *Comunidade e Sociedade*, de Tönnies; *Tradição e Modernidade*, em Weber; solidariedade mecânica e orgânica, em Durkheim.

emergência de novos atores políticos no quadro de debates. Esse rumo das idéias tem a ver, evidentemente, com a emergência de novas forças sociais, ou mais precisamente com seu rearranjo político (BASTOS, 2008, p. 28).

Para apreender tais dinâmicas, inicialmente propomos, amparados em bibliografia histórica e das ciências sociais, uma breve (re)apresentação das condições econômicas, políticas e sociais, de maneira geral, que caracterizaram o período compreendido entre a queda do primeiro governo Vargas, até as vésperas do golpe militar de 1964<sup>34</sup>, buscando destacar a posição do mundo rural nos processos de transformação política. Na seqüência, realizamos uma incursão sobre as discussões travadas acerca da *questão agrária* no Brasil, concentrando-nos no debate das ciências sociais e na política. Por fim, delinearemos as conformações gerais do campo literário, buscando mapear genericamente as suas formas de diferenciação, marcos, temas predominantes etc., apontado a posição reservada ao mundo rural.

Este movimento nos parece interessante por permitir uma captação das experiências sociais correlacionadas com as dinâmicas de alteração da sociedade brasileira. Afinal, a presença do rural na literatura, sob formas e aspectos variados, é parte do processo de interpretação e de constituição desta sociedade. Além disso, é fundamental compreender as configurações da estrutura mais ampla onde se insere o campo literário, buscando compreender as diferenças, apropriações e distinções entre o mundo social e sua particularização na sistematização literária.

Cabe ressaltar que tal esforço de apreensão geral não resume a representação do rural nas obras, como uma seqüência de fatos que tensiona do “exterior” para o “interior”. Ele apenas informa o tipo de leitura que optamos por efetivar.

---

<sup>34</sup> Tal corte não significa que a produção cultural e literária após 1964 tenha entrado em um período de trevas. Ao contrário. Segundo Roberto Schwarz, após o golpe, se instala o terror e a hegemonia política de direita, mas no campo da produção cultural é a esquerda que ocupa a posição hegemônica. “Apesar da ditadura de direita há hegemonia cultural da esquerda” (SCHWARZ, 2009, p. 8).

## 2.1 – Dinâmicas políticas e sociais no “intervalo democrático” (1945 – 1964)

*As personagens do romance só podem ser individualizadas se estão situadas num contexto com tempo e local particularizados.*

Ian Watt, A ascensão do Romance.

Os anos posteriores a 1945, no Brasil, comportam algumas mudanças significativas em diversos campos e, conseqüentemente, nas esferas intelectuais. Após o final do primeiro governo de Getúlio Vargas, no poder desde 1930, o contexto abriu espaço a novas reflexões, exigiu outros enfoques sobre a questão social e permitiu aos intelectuais brasileiros redefinirem seu papel frente à sociedade. Neste sentido, os produtores de discursos se deparavam com novos desafios, referências e possibilidades, que tiveram relativo impacto sobre o conteúdo e a forma do que era produzido no campo do pensamento analítico e também em criações estéticas como o romance. Vale ressaltar que os agentes literários analisados aqui possuíam inserções plurais nos espaços intelectuais e ideológicos, se abstendo de compartilhar a concepção da literatura como “arte pela arte”.

O fim da Segunda Guerra Mundial foi seguido por um fortalecimento dos discursos democráticos, que já se ampliavam entre diversos polos ideológicos às vésperas do encerramento do grande conflito. Estes se apresentavam ora como afirmação da democracia liberal, ora como recusa ao imperialismo, ou afirmação da via socialista de organização social. Todos com forte inserção entre os criadores culturais. Além disso, o nacionalismo funcionava no período como um verdadeiro animador comum das práticas políticas, assumindo tonalidades distintas, que no campo literário aparecerá na busca de compreensão do interior, do sertão do Brasil.

Para Daniel Pecaú, neste momento, entre os intelectuais, “os vestígios dos antigos compromissos desapareceram diante da exigência de retorno à democracia (...). Era hora de união, sem exclusões, em torno dos valores democráticos” (PECAUT, 1990, p. 95). Afirmação que parece exagerar a dimensão do consenso, mas aponta a presença de fortes preocupações políticas entre os intelectuais.

Este caldo sócio-ideológico e político se articula com importantes mutações na configuração sócio-histórica do país. O reordenamento e legitimação das percepções democráticas da geopolítica global, associado à oposição interna que se ampliava a Getúlio Vargas, aprofundada já partir do Estado Novo, bem como o desgaste e a fragmentação das forças políticas de apoio, particularmente forte a partir de 1944<sup>35</sup>, confluíram no encerramento de seu governo e abriram caminho para um período relevante de experiência “democrática” no país (BENEVIDES, 1981).

Pode-se dizer que o período entre 1945 e 1964, conhecido como República Liberal, República Populista ou Quarta República, inicia-se com ampla mobilização de forças democráticas e liberais contra a ordem autoritária do Estado Novo, e encerra-se com o Golpe Militar que procurou impedir a crescente mobilização popular que pretendia ampliar os limites de uma democracia ainda restrita (CASALECCHI, 2002, p. 09).

A recusa ao modelo autoritário e a luta pela abertura democrática integravam evidentemente os posicionamentos de diversos escritores e intelectuais. A posse da terra emergirá neste contexto como uma temática sensível e considerada central para a consolidação democrática. Muitos dos conflitos ocorridos então giravam ao redor da reforma agrária, do latifúndio e da melhoria de vida dos trabalhadores do campo. Isso irá se estender por todo aquele período.

Neste contexto, segundo analistas históricos, o processo de sucessão que passa a se organizar depois de 1945 explicita as fissuras políticas existentes no cenário nacional e aponta para o clima de disputas que iria se seguir na sociedade

---

<sup>35</sup> “Com o avanço das Tropas Aliadas na Europa, sobretudo no segundo semestre de 1944, o nazi-fascismo dava sinais de que não resistiria por muito tempo. No Brasil começavam as críticas ao Estado Novo: estudantes organizados na União Brasileira de Estudantes (UNE), liberais, comunistas seguidores de Luís Carlos Prestes, banqueiros e financistas que assinaram o “Manifesto dos Mineiros”, além de grupos civis e militares organizados na Sociedade dos Amigos da América e na Liga de Defesa Nacional. Até mesmo empresários que haviam enriquecido sob o Estado Novo ensaiavam as primeiras críticas à ditadura. Em outubro desse ano, os opositoristas confirmaram o nome do brigadeiro Eduardo Gomes como candidato a sucessor de Getúlio Vargas. Em 22 de fevereiro de 1945, o escritor José Américo de Almeida, desafiando a censura aos meios de comunicação exercida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), concedeu entrevista aos jornais, exigindo eleições livres e elogiando a candidatura do brigadeiro. A publicação da matéria teve grande repercussão, significando o fim da censura à imprensa. A ditadura não tinha mais condições políticas de continuar” (FERREIRA, 2006, p. 13).

brasileira. Na análise de Fausto (2006), desde o final do ano de 1944, as frações sociais de orientação política conservadora passaram a se articular para a construção de uma alternativa para a substituição de Vargas que parecia próxima. Associado e mesmo em função disto, surgem partidos políticos motivados pela preparação para as eleições, configurando e expressando as novas forças sociais constituídas no período anterior, em virtude das mudanças na estrutura social brasileira.

Em função disso, novas denominações político-representativas ganhavam corpo e materialização. Neste bojo, o PTB, um partido fomentado por Vargas e que propunha ser o herdeiro político-ideológico do trabalhismo nacionalista desenvolvido por ele, constituía uma agremiação que emergia para dar representatividade às forças sociais existentes, bem como capitalizar os efeitos da nova configuração ideológica que se avizinhava em um momento de aparente recusa das soluções autoritárias. Outra organização que ganha forma e organicidade naquele momento é a União Democrática Nacional (UDN), “herdeira da tradição dos partidos estaduais e adversária do Estado Novo” (FAUSTO, 2006, p. 385). A UDN tinha também um enraizamento muito forte nos coronelismos que se distribuía regionalmente e entre os proprietários de terra.

É aí, neste clima de mudanças políticas que surge o movimento *queremista*, engajado na luta pela possibilidade de Getúlio Vargas concorrer nas próximas eleições e continuar na condução do executivo. O *queremismo* contava ainda com o apoio dos comunistas e de parcelas das classes trabalhadoras e médias urbanas (VIANA, 1980). A intenção de Vargas era permanecer no poder, desta feita como presidente eleito pelo voto direto e emergir, então, como o realizador e “pioneiro” da democracia no Brasil. Como informa Benevides (1981), tais planos se dissolveram, entre outros motivos, quando propõe a alteração do calendário eleitoral das eleições estaduais e municipais daquele ano, de forma a beneficiar seus correligionários locais, o que confronta amplos elementos das elites regionais, já bastante engajadas nos movimentos de oposição ao seu governo.

De acordo com historiadores, a partir de pressões oriundas de forças conservadoras como UDN (com forte base agrarista), o PR e o Partido Libertador,

somadas ao novo contexto mundial, o exército impõe a Vargas a renúncia do cargo. O período de 15 anos no qual ele se manteve no poder se encerra em 1945, por meio de movimentos conservadores, que o destituem sem precisar realizar alterações nas estruturas do país. Foi um movimento pelo “alto”.

Ao longo do primeiro governo Vargas, o país tinha acumulado um contingente significativo de mudanças na estrutura social que se refletem até hoje (VIANNA, 1997). Como é sabido, a industrialização, a urbanização e a modernização do Estado impuseram grandes alterações na sociedade brasileira e em seus agentes, o que teve forte impacto também na configuração do mundo rural, que vê suas elites e as classes dominadas se metamorfosearem. Além disso, o rural exportara um contingente significativo de trabalhadores para as atividades urbano-industriais e, conseqüentemente, para o mundo do trabalho e da vida cidadina.

Na literatura, é fundamental destacar como isto aparece tematizado em diversos romances rurais desde a década de 30, onde os habitantes do sertão empobrecido enxergavam na ida para as cidades a única alternativa para a existência. O exemplo mais emblemático é aquele contido no romance *Vidas secas* (publicado em 1938), de Graciliano Ramos, no qual o herói Fabiano não mais encontra espaço no mundo rural-patriarcal para sua subsistência e parte no final da narrativa para o sul do país que se industrializava e urbanizava.

Após a renúncia imposta a Vargas, são realizadas eleições e Eurico Gaspar Dutra assume a presidência da República. Inaugura-se um curto, denso e contraditório período de experiência “democrática” no Brasil, que se estendeu até 1964 e assistiu a emergência de movimentos sociais, sobretudo no campo, e de importantes produções intelectuais nos mais diversos âmbitos culturais. O período assiste também outro fato social fundamental: a projeção dos trabalhadores urbanos e, em menor grau, os rurais na cena política, motivados pelas novas possibilidades e desenhos socioeconômicos do país e também pelas estratégias de engajamento fomentadas pelos partidos e organizações políticas como o Partido Comunista, as Ligas Camponesas etc. Isto tudo dinamizava os campos culturais e a literatura.

A ampliação das mobilizações e dos agentes tencionava os tênues sustentáculos da frágil “modernização” do país. Expunha ainda mais as condições

precárias da sociedade brasileira, e impunha a reflexão sobre o mundo social, bem como o posicionamento diante das alternativas existentes ou propostas para a sua alteração.

A nova ordem democrática vai ter que conviver e acertar as contas com as questões postas com maior intensidade na transição examinada, como o sistema partidário e a crescente presença das massas urbanas, organizadas ou não no cenário político (CASALECHI, 2002, p. 16).

Conforme registros históricos, no final da “Era Vargas”, o próprio *queremismo* pode ser lido nesta ótica. Como delimita Cancian (2009), para alguns analistas, a mobilização ao redor da figura de Vargas se sustentava também em virtude da associação feita pelas classes trabalhadoras – com a participação dos mecanismos ideológicos do Estado Novo – entre os direitos sociais conquistados nos anos anteriores e a figura política de Getúlio Vargas, “pintado” como o pai dos pobres. Porém, é limitado associar o movimento a uma simples “manipulação” de cunho “populista”. Esta interpretação é precária, pois ignora mudanças sociais concretas nas condições de vida de diversos agentes como um dos fundamentos das mobilizações. Assim, nos parece problemático adjudicar o *queremismo* exclusivamente aos ajustes e arranjos ideológicos e simbólicos operados por Vargas. Para compreender o movimento é necessário considerar seus lastros sociais, políticos e econômicos no meio dos trabalhadores.

É interessante reter aqui que a chegada de Dutra ao poder conflui em poucas alterações para as classes dominadas do campo e da cidade. Seu governo desenvolve uma política marcadamente conservadora, associada ao empresariado industrial e aos produtores rurais (CANCIAN, 2009). Ele aprofunda uma agenda agrarista pouco afeita à ampliação dos direitos dos trabalhadores do campo e à reforma agrária. Uma das teses de seu Ministro da Fazenda, Pedro Luís Correia e Castro, sustentava que o país tinha uma vocação essencialmente agrícola (IANNI, 1986). Esta compreensão, porém, não era acompanhada de uma defesa da ampliação dos direitos trabalhistas e sociais às populações pobres do campo.

Além disso, a abertura econômica de cunho liberalizante e a redução da

participação estatal no desenvolvimento econômico e social do país são algumas das marcas mais patentes de seu governo (FAUSTO, 2006).

O governo Dutra teve o apoio das forças conservadoras do país, representadas principalmente pelo PSD e pela UDN. O PTB e outras forças políticas populares e nacionalistas, que faziam oposição ao Governo, não tinham grande representação no Congresso. Coerente com o pensamento das forças políticas que o apoiavam, o governo procurou retrain a ação do Estado no campo da economia (VIANA, 1980, pp. 33-34).

Durante o este período, assim como em quase todo o contexto 1930-1960, se verifica um aprofundamento do chamado capitalismo dependente. Para Graziano da Silva (1982), por este modelo, o desenvolvimento industrial tinha como contrapartida a importação de tecnologias e máquinas, o que acarretava a ampliação das exportações agrícolas. Ainda segundo o autor, isto redundou no surgimento e no crescimento de uma “burguesia agrária”, engajada na modernização da agricultura baseada em grandes propriedades, isto é, na concentração ainda maior da posse da terra.

No plano internacional, como é sabido, a polarização atrelada aos modos de produção capitalista ou comunista, informava ideologicamente e radicalizava as disputas, dando início ao período da história internacional conhecido como *Guerra Fria*. Diante das dualidades que isso implicava, o Brasil passava a se vincular aos Estados Unidos, na expectativa de que os investimentos americanos, após a abertura econômica levada adiante pelo país, fossem ampliados com a finalidade de fomentar o desenvolvimento industrial, o que não se concretizou (VIANA, 1980).

Outro fato relevante então, é que verifica-se, por outro lado, o crescimento político e social do PCB, que obteve votações expressivas nas eleições realizadas em 1945 e 1947. Apesar da orientação relativamente moderada assumida pelo partido neste momento, focada na luta contra o fascismo, a perseguição interna no país não desapareceu (REIS FILHO, 1990).

É fato que o PCB tinha conseguido importantes vitórias políticas e crescia com

certo vigor entre as camadas urbanas<sup>36</sup>. Contudo, a frágil democracia que brotava no país revelava seus limites estruturais em conviver com as mobilizações e a efetivação concreta dos direitos sociais. Esta situação fica mais explícita em 1947. Neste período, o Partido Comunista tem sua institucionalidade cassada pela justiça e seus membros são lançados na ilegalidade, fato que teve participação especial dos setores mais conservadores, como a UDN (BENEVIDES, 1981).

Os embates entre diversos grupos políticos e sociais se irradiavam por vários espaços. Nacionalistas de diversos matizes, liberais, conservadores, comunistas e socialistas mobilizavam as posições ideológicas das classes e setores sociais engajados diretamente no processo político. Tais enfrentamentos tornavam agudos os conflitos e, no caso particular das esquerdas, a repressão e a imposição da ilegalidade redundaram numa radicalização ainda maior dos posicionamentos críticos em relação à ordem socioeconômica e política (GORENDER, 1987). Neste aspecto, em relação ao Governo Dutra, Benevides pontua:

Não obstante, há que se assinalar, de início, um equívoco essencial: este governo não foi de “união nacional”, mas de coalizão partidária (PSD – UDN – PR) e tampouco de “pacificação”, mas de intensa repressão ao movimento operário e à atuação dos comunistas (BENEVIDES, 1981, p. 62).

Cabe destacar ainda, que a presença das esquerdas como uma força política atuante possuía reverberações consideráveis em outros campos sociais, particularmente no literário (SCHWARZ, 1999). Entre 1945 e 1964, os embates políticos perpassavam intensamente pelos universos culturais, tornavam-se matéria de intervenções públicas por parte dos autores e compunham orientações significativas para a elaboração estética.

---

<sup>36</sup> Thomas Skidmore apresenta uma síntese do processo de crescimento do Partido: “Conseguindo uma importante votação nas eleições de 1945, o partido parecia ter assegurado uma base de massas. As eleições estaduais e suplementares para o Congresso, em janeiro de 1947, confirmaram essa suposição. O PCB manteve a sua posição como o quarto mais poderoso partido do país e acrescentou dois novos deputados, elevando o total a dezessete deputados e um senador, ao mesmo tempo elegia quarenta e seis membros em quinze legislaturas estaduais e dezoito na Assembléia do Distrito Federal, sendo assim a maior bancada na Câmara da capital brasileira. No Estado de São Paulo, o PCB chegou mesmo a substituir a UDN como o terceiro partido na votação total” (SKIDMORE, 1982, p. 93).

Por isso, é considerável a centralidade que o comunismo tem nas esferas intelectuais, como referência política e cultural no país (RIDENTI, 2000). Muitas vezes isto se deu para além da própria mobilização dos movimentos sociais e entre os trabalhadores, isto é, fora deste escopo concreto.

Vários campos artísticos e intelectuais consolidados a partir da década de 1950 só são pensáveis a partir das lutas em seu interior, em que os comunistas desempenharam papel proeminente, por vezes levando integrantes do PCB ou ex-militantes a posições de maior reconhecimento e prestígio (RIDENTI, 2008, p. 206).

Em outras palavras, as esquerdas assumiam uma participação cada vez mais relevante no campo literário, o que já acontecia desde os anos 30, haja vista o número significativo de obras que buscavam nas formas socialistas de compreender a realidade social a inspiração para a construção das narrativas.

Neste cenário, o nacionalismo também cresce, e acaba mobilizando amplamente os elementos organizados da sociedade brasileira. Era um nacionalismo que se associava às políticas de desenvolvimento econômico interno e defendia, entre outros, a denominada substituição de importações. No plano da economia política, a fórmula *nacional-desenvolvimentista* irrompe como síntese do processo histórico da modernização capitalista vivenciada (ALMEIDA, 2006). Em certa medida, isto constituía uma das heranças do período getulista e apontava para a necessidade de acelerar a modernização capitalista no país.

Portanto, é a partir de um discurso que reunia o nacionalismo e o trabalhismo que Getúlio Vargas voltou como presidente democraticamente eleito, no ano de 1951. Neste momento, ganha mais força o nacional-estatismo, isto é, a necessidade de acelerar a industrialização do país como forma de implantar o capitalismo de fato (FAUSTO, 2006). Isto implicava na centralidade do Estado como agente econômico. No que interessa particularmente a esta pesquisa, deve se destacar que esta orientação desembocava numa ampliação do processo de urbanização, tornando ainda mais evidentes os problemas do mundo rural brasileiro<sup>37</sup>, haja vista as fissuras

---

<sup>37</sup> Entre 1930 e 1960 “Os camponeses cumpriram o papel de fornecer mão-de-obra barata para a

sociais que se revelavam. Este direcionamento fomentava e se articulava com um ambiente intelectual que, muitas vezes, tomava a configuração do mundo rural como o grande limitador para a construção da modernidade, como um problema a ser “resolvido”.

Em outras palavras, o segundo mandato de Vargas deu-se em um contexto de forte valorização do desenvolvimento e do nacionalismo no país, não apenas entre os setores ávidos por colherem os frutos dos investimentos estatais, mas também entre vários setores políticos, inclusive as esquerdas.

Neste momento, o nacionalismo era a bandeira dos setores progressistas. Na primeira metade da década de 1950, podemos afirmar, sem exagero, formara-se, na sociedade brasileira, uma geração de homens e mulheres que, partilhando idéias, crenças e representações, acreditava que no nacionalismo, na industrialização com base em capitais nacionais, na instituição de empresas estatais para enfrentar o poder dos monopólios norte-americanos, na defesa da soberania nacional, na ampliação dos direitos sociais dos trabalhadores do campo e da cidade, entre outras propostas, se encontrariam os meios necessários para alcançar o real desenvolvimento do país e o efetivo bem-estar da sociedade (FERREIRA, 2006, p. 29).

A volta de Getúlio Vargas deve ser vista também dentro de um contexto marcado por uma aguda crise de hegemonia entre os partidos conservadores e a emergência do trabalhismo (BENEVIDES, 1981). Estas questões fomentavam as mobilizações de inúmeros grupos, tanto de esquerda quanto de direita. Trabalhistas e comunistas compartilhavam, em certa medida, uma perspectiva que sugeria a possibilidade de se constituir uma saída democrática e nacionalista para o Brasil, um “revolução burguesa democrática”. De acordo com Ferreira (2006), sob esse aspecto em particular, não havia muita diferença em ser de esquerda e ser trabalhista.

Cumprе recordar que o segundo governo Vargas (1951-1954) ocorreu em uma configuração evidentemente bem distinta daquela dos anos 30. A sociedade brasileira apresentava uma estrutura de classes mais nitidamente diferenciada e

---

indústria na cidade, o êxodo rural era estimulado, isto cumpria o papel de pressionar para baixo o salário médio da indústria. No campo, devia-se também produzir, a preços baixos, alimentos para a cidade, em especial para a nascente classe operária” (STEDILE, 2005, pp. 29-30).

complexa. O processo de industrialização e urbanização se ampliara e fortalecera três setores: os industriais, a classe operária e a classe média urbana (BASBAUM, 1985). O país vivia um processo de urbanização relativamente acelerado e é este novo contexto socioeconômico que também irá abrigar as esferas culturais-literárias.

A partir destes processos, a modernidade brasileira passava a contar com as metrópoles, com suas referências, atores e dinâmicas. Ao mundo rural reservava-se e mesmo reforçava-se o olhar de atraso, de passado, de espaço incivilizado que a industrialização e os agentes da modernização dissolveriam para dar lugar à racionalidade burguesa. Mas, por outro lado, é para os trabalhadores do campo que se voltavam várias produções literárias que viam na luta agrária, no *povo do campo*, os contornos e agentes de uma potencialidade revolucionária (RIDENTI, 2000).

Este movimento de modernização e urbanização que as elites abraçavam colocava a questão rural, a estrutura fundiária do país e suas populações como passivos a serem enfrentados para se atingir o desenvolvimento capitalista. O governo Vargas tinha obtido forte adesão entre as classes trabalhadoras citadinas, a partir da constituição de um aparato mínimo de proteção social, mas excluiu deste os trabalhadores rurais. Esta “modernização seletiva” se atrelava ao jogo de forças de então, pois era no campo que residia também o poder de diversos grupos políticos, atrelados às elites regionais e aos grandes produtores agrícolas, que formavam uma oposição ferrenha à medidas que pudessem desembocar em uma redução dos níveis de lucro para a agricultura. Em tal cenário, somente alterações profundas na estrutura fundiária poderiam imputar uma nova condição aos dominados do rural.

Por outro lado, o retorno de Vargas trouxe uma ampliação das mobilizações dos trabalhadores urbanos. A grande inflação que caracterizava o período provocava amplas perdas salariais. Por isso, greves irrompiam em várias cidades industriais. Para tentar enfrentar as pressões sociais, Vargas realizou uma reforma ministerial, que incluiu Oswaldo Aranha no Ministério da Fazenda e João Goulart, na época presidente do PTB, como Ministro do Trabalho (FAUSTO, 2006; BASBAUM, 1985). A movimentação buscava garantir a manutenção do apoio entre os trabalhadores, mas ampliou a oposição política das elites urbanas e agrárias.

Como informa Cancian (2009), a atuação de Vargas orientava-se pela

implantação de um projeto desenvolvimentista, que se amparava na participação e investimento estatal em setores considerados fundamentais para o crescimento capitalista do Brasil. Seja como reguladora ou empreendedora de certas atividades econômicas, a intervenção estatal visava instigar a industrialização e a modernização nacional, expandindo as práticas da economia de mercado. O Estado cumpria, neste bojo, o papel de ser o agente *shumpeteriano*, o empreendedor capitalista central na periferia do sistema. Para isso, Vargas construiu uma política orientada pela estruturação de um parque industrial de base<sup>38</sup>. De fato, não é possível negar a existência de um projeto articulado para o desenvolvimento do capitalismo no Brasil, em que a ação do Estado teria um papel decisivo (VIANA, 1980). Ilustrativo deste protagonismo estatal foi a estruturação da Petrobrás, que contou com uma significativa mobilização interna.

Em relação ao mundo rural, poucas ações são realizadas. A tônica se concentrava na industrialização do país, o que contribuiu em muito para a ampliação das mobilizações no campo, cada vez mais cientes da condição de miséria que os envolvia.

Estas mutações socioeconômicas fomentavam práticas específicas de interação entre Estado e sociedade. Para diversos autores, o tipo de relação estabelecida entre estas esferas até o ano 1964, data da queda do governo de João Goulart, foi o que ficou conhecido pela tipologia conceitual de “populismo” (WEFFORT, 1978; IANNI, 1975). O tema é alvo atualmente de inúmeras críticas, que apontam a incoerência de reduzir a presença da participação das massas trabalhadoras a uma espécie de manipulação (FERREIRA, 2001).

Segundo a caracterização clássica, o “populismo” é um conceito que define práticas em que existe a concessão de benefícios esporádicos e não estruturais, que são apresentados como ação individual concessionária do líder político messiânico, uma espécie de “bondade particular”. Pragmaticamente, isto garantia o apoio para a implantação de projetos e a constituição de um capital político. Nesta perspectiva, o

---

<sup>38</sup> Em relação ao mundo rural, a perspectiva era de modernização também, o que envolvia melhorias técnicas, maior mecanização, armazenamento e comercialização integrados, além de uma política de financiamento de crédito para as empresas agrícolas. Em relação aos trabalhadores rurais, porém, a modernização das relações trabalhistas permanecia distante.

“populismo” se caracterizaria como sendo uma orquestração oportunista, que prosperava em um ambiente de pouca coordenação política das classes trabalhadoras, reduzidas à condição de massas sem expressividade e possibilidades de atuação (WEFFORT, 1978).

É importante destacar, porém, que o período de experiência da democracia entre 45 e 64, apesar desta ser frágil e limitada, aponta para a presença de inúmeras mobilizações políticas das classes que vivem do trabalho no campo e na cidade. Além disso, a aproximação das lideranças políticas com as classes trabalhadoras não indicava apenas uma estratégia demagógica, particularmente no governo Goulart, mas uma real perspectiva de ampliar a participação democrática (BANDEIRA, 1983).

O fato relevante é que, neste período, o país acelerava sua dinâmica de modernização. Entre os inúmeros efeitos desta situação, cabe registrar, para os propósitos desta pesquisa, a ampliação das taxas de migração do rural/campo para as cidades que cresciam, que constitui uma dinâmica central, motivada por uma dupla causalidade: a concentração fundiária da terra e a atração de mão-de-obra para a indústria. Este processo se radicaliza em inúmeras partes do mundo, como recorda Hobsbawm (1995)<sup>39</sup>. No Brasil, isto se articula ainda com a ampliação das classes trabalhadoras urbanas e da classe média.

As decorrências sociais desta transformação sócio-demográfica e produtiva são imensas e representam uma reconfiguração das dinâmicas econômicas, políticas e culturais. Para alguns autores, como Weffort (1978), foi esta ampliação do contingente de trabalhadores urbanos que deu sustentação estrutural para o que chamam de “populismo”, haja vista que grande parte do *fazer política* no período dependia da capacidade de negociação e articulação com as massas urbanas. Contudo, é preciso relativizar tal interpretação, afinal, como indicado, se tornou quase lugar-comum da análise sintetizar momentos nos quais se verificam algumas

---

<sup>39</sup> “A mudança social mais impressionante e de mais longo alcance da segunda metade deste século, e que nos isola para sempre do mundo do passado, é a morte do campesinato” (HOBBSAWM, 1995, P. 284).

ampliações de direitos sociais como “populistas”<sup>40</sup>. Para Ferreira (2001), não é possível tomar a “massa” ou o “povo” como síntese de grupos sociais amorfos, estáticos e que sofrem passivos as decisões ou concessões superiores.

Os efeitos do crescimento da população urbana e da modernização do país fazem sentir-se em inúmeras áreas. Um ampliado processo de diversificação profissional, de diferenciação cultural e de transformações simbólicas denota e se relaciona com tal dinâmica. Contudo, dada a própria configuração do capitalismo no Brasil, subordinado e dependente, torna-se excêntrico dizer que as esferas culturais atingiam então um grau de autonomia radical em relação aos espaços de poder mais amplos<sup>41</sup>. A existência de um mercado de bens simbólicos caminhava atrelada e dependente da conformação e da “melhora” das condições econômicas e de renda, o que é ainda, naquele momento algo relativamente inicial.

Em termos de dinâmica social, ampliam-se então as greves e as mobilizações sociais, voltadas para a melhoria das condições de remuneração do trabalho e de existência nas cidades (SKDIMORE, 2003). Diante disso, Vargas teve que interagir com setores populares que alteravam suas formas de participação em prol da realização dos direitos trabalhistas. Por isso, no plano sócio-político, a ampliação da urbanização trouxe, em certa medida, também uma complexização das interfaces do aparelho de Estado com as classes que vivem do trabalho. Para alguns historiadores e sociólogos, a expansão da atuação dos movimentos sociais, cada vez buscando posições mais independentes em relação ao controle societal do Estado, foi um dos elementos que contribuiu para o processo de crise que marcou o desfecho do período do segundo mandato. Mais do que isso, porém, era no jogo de forças dos grupos dominantes que residiam os riscos e pressões mais imediatas.

---

<sup>40</sup> Atualmente pode-se perceber que, na boca e na pena da direita conservadora, a pecha de populista" substituiu a pecha de "comunista", desde os anos vinte do século passado empregado como o maior insulto, ou seja, uma forte "arma" política" (BORGES, 2002). Além disso, o populismo acabou se convertendo em um conceito-monstro (FERREIRA, 2001) que é utilizado para abarcar períodos e governos bastante distintos, o que acaba lhe conferindo uma grande imprecisão.

<sup>41</sup> “Se compararmos o quadro cultural brasileiro com o europeu, observamos que não se justifica uma nítida diferenciação entre um pólo de produção restrita e outro de produção ampliada. As razões sociológicas para que isso aconteça são fortes. Devido à fragilidade do capitalismo existente, uma dimensão do mercado de bens simbólicos não consegue se expressar plenamente. Isso significa uma fraca divisão do trabalho intelectual e uma confusão de fronteiras entre as diversas áreas culturais” (ORTIZ, 1988, pp. 25-26).

É possível afirmar que cresciam as oposições organizadas a Getúlio Vargas, na mesma medida em que o país era marcado por várias ações de protagonismo dos movimentos de trabalhadores, por meio de manifestações e paralisações, assim como aumentavam as mobilizações sociais no meio rural, como explicita, por exemplo, a criação das Ligas Camponesas em 1954 (SANTIAGO, 2001).

Neste contexto, informam historiadores, alguns setores da oposição conservadora, encabeçados pela UDN, contribuía para que a estabilidade sócio-política do governo fosse ainda mais solapada. Para tentar se sustentar no cargo, Vargas procurava se aproximar cada vez mais das reivindicações populares. Isto acabava por alimentar ainda mais os discursos oposicionistas que o culpabilizavam de estar engajado na articulação de um golpe para a implantação do socialismo.

Estes “boatos” contavam com o apoio de diversos setores da comunicação jornalística. Quanto a isso, um destaque deve ser dado ao anti-getulista mais famoso da crônica política brasileira, o jornalista Carlos Lacerda. Este se engajava em uma campanha, por meio de artigos em diversos órgãos e discursos contundentes, da existência de uma corrupção generalizada no governo e de sua tomada por grupos de interesse esquerdistas. Lacerda operava como o porta-voz mais destacado e requisitado dos setores conservadores da sociedade brasileira (tendo a UDN como espaço institucional), cada vez mais preocupada com o crescimento das mobilizações sociais na cidade e no mundo rural.

O processo conspiratório e de concentração de pressões civis e militares que culminaram no suicídio de Getúlio Vargas é considerado um “golpe branco” que, orquestrado pelas forças antigetulistas, teria beneficiado especificamente a UDN (BENEVIDES, 2001, p. 90).

A aproximação de Vargas com os estratos populares, por um lado, e a mobilização dos trabalhadores, por outro, tiveram que ser “testadas” no ano de 1954, quando, na explicação de Cancian (2009), João Goulart, então no cargo de Ministro do Trabalho, assinou um decreto definindo o aumento do salário mínimo em 100% do seu valor. Isto provocou uma forte reação da oposição, dos industriais e de grupos agraristas, que fizeram o governo voltar atrás da decisão e o ministro do

trabalho perder o cargo (FAUSTO, 2006).

Ainda de acordo com a síntese dos historiadores supracitados, a atmosfera de pressão das forças contrárias a Vargas ganhava então contornos mais sólidos e assumia um nível maior de organicidade. Isto se agravou após a tentativa de assassinato de Carlos Lacerda, supostamente executada por alguém vinculado ao governo. O fato acalorou os já instigados ânimos oposicionistas, que passaram a pressionar pela deposição do presidente, contando com o apoio nas forças armadas e na sociedade civil. Um verdadeiro ambiente golpista se espalhava pelo país, reunindo diversos blocos das forças conservadoras do capital industrial e agrário-exportador.

Como é sabido, o suicídio levado a cabo por Getúlio Vargas, em agosto de 1954, assume a feição de um último ato político para desarmar a oposição e adiar um golpe conservador, no que é relativamente bem sucedido. Para Delgado (2005), a crise institucional que culminou com seu suicídio apresenta um consenso interpretativo no que se refere à existência de uma forte e contundente oposição ao governo. Oposição que muito contribuiu para a desestabilização governamental e para o desenlace final da própria crise, que culminou com a morte do presidente, talvez adiando o desfecho golpista em uma década.

Após diversos empecilhos construídos pelas forças de oposição, ainda bem articuladas mesmo após o efeito comoção do suicídio de Vargas, o mineiro Juscelino Kubitschek<sup>42</sup> toma posse como presidente da República em 1956. A partir de então, o nacional-desenvolvimentismo se consolida no cenário político e econômico do país. A busca pela modernização torna-se ainda mais vigorosa. Juscelino Kubitschek é apontado por alguns como o governo que ousou duvidar da “eterna vocação agrária do país” (BENEVIDES, 1991). Síntese dessa concepção pode ser extraída da própria projeção e finalização da nova capital do país, que aponta para um desejo de consolidação e interiorização do binômio modernização/urbanização.

O famoso *slogan* “cinquenta anos de progresso em cinco anos de governo” traduz as intenções de se constituir uma forte modernização industrial no país, tendo

---

<sup>42</sup> No pleito de 1955, Juscelino Kubitschek saiu como candidato a presidente e João Goulart a vice em uma aliança do Partido Social Democrático e o Partido Trabalhista Brasileiro.

o Estado como agente central no governo de JK. Aí se atingem elevados índices de crescimento econômico no país, puxado por fortes investimentos do Estado em inúmeros setores. Os intuitos eram, entre outros, superar a dependência nacional em relação ao modelo agrário-exportador e aprofundar a substituição de importações. O rural precisava ser *modernizado*. Isto, porém, apresentava uma solução apenas para as elites do campo, que deveriam se adequar às novas formas do capital no Brasil, modernizando-se. Aos trabalhadores se recomendava paciência histórica.

Levar a capital do país para o interior foi uma das medidas centrais neste sentido, o que não deixou de fomentar imagens e representações amparadas na dualidade sertão e litoral, modernidade e atraso. Mas tal orientação significou, apontam analistas, em última instância, o aprofundamento do capitalismo dependente no país.

O Plano de Metas proposto por JK reunia as ações responsáveis por cumprir a modernização econômica. Segundo Cancian (2009), suas diretrizes previam uma concentração – visando um acelerado crescimento econômico – com aporte de recursos na produção em diversos setores, que vão das matérias-primas ao de máquinas pesadas, rodovias e ferrovias etc. Tal direcionamento foi inicialmente bem sucedido, do ponto de vista do desenvolvimento da indústria interna, haja vista que a economia brasileira no período atingiu taxas de crescimento industrial acima de 70% em relação aos períodos anteriores (FAUSTO, 1997). A estratégia modernizante contida no Plano de Metas alcançou diversos dos resultados almejados, mas foi responsável também pelo aprofundamento de uma economia subordinada, alimentando críticas ao modelo desenvolvimentista, que revelava seus limites sociais. Inclusive, foi no seu governo que se consolidou o vocábulo “desenvolvimentismo” (BENEVIDES, 1991)<sup>43</sup>.

O período governamental de Juscelino Kubitschek, em consonância com os pressupostos desenvolvimentistas, também tem na construção e mudança da nova sede do governo um marco principal. É possível dizer que a “interiorização” da capital e do capital explicita alterações no projeto de modernização do país, que

---

<sup>43</sup> “Pois foi no governo JK que se consagrou, definitivamente, o vocábulo ‘desenvolvimentismo’, como já salientou o escritor Antonio Callado” (BENEVIDES, 1991, p. 09).

materializava um discurso comum, isto é, de que era necessário fazer progredir o vasto interior, ocupar o sertão e converter o rural em agricultura, em empresa, dotá-lo de racionalidade. Neste quadro, o urbano é o referencial da modernidade, da qual Brasília se consagra como experimento arquitetônico<sup>44</sup>.

De acordo com Almeida (2006) e Cancian (2009), parte da tranquilidade política experimentada pelo governo de JK – ampla se comparada com os períodos anteriores e posteriores – deve-se a articulação conciliadora entre o PTB e o PSD, que sustentavam uma base parlamentar de apoio político, o que era indispensável para a execução dos projetos. JK fez um governo que buscava conciliar o velho e o novo, as massas e as elites.

O juscelinismo representava uma aliança política conservadora, que reunia os interesses da burguesia comercial, da oligarquia rural e da classe média tradicional, representados nos partidos PSD e PTB. Esta composição de forças significava o apoio da industrialização modernizadora, aliada a manutenção da “paz e tranquilidade” no campo (BENEVIDES, 1991, pp. 12-13).

Em resumo, o período pode ser sintetizado como de conciliação entre conservação e modernização e pelo aprofundamento de um capitalismo urbano, periférico e ainda mais dependente e subordinado da divisão internacional do trabalho. Apesar do crescimento das ações dos movimentos sociais no campo, pouco foi feito visando a alteração da estrutura agrária do país. Apesar da experiência democrática, o período conduz à radicalização da modernização conservadora.

Apesar de ampla popularidade de que gozava entre vários setores, Juscelino não conseguiu fazer seu sucessor. Na eleição de 1960, Jânio Quadros foi eleito presidente pela UDN e João Goulart vice-presidente pelo PTB (FAUSTO, 2006). Após alguns meses de mandato, Jânio tentou provocar um golpe renunciando ao cargo. Porém, seus intentos não se materializaram e sua renúncia foi aceita pelo

---

<sup>44</sup> A construção de Brasília durou três anos e dez meses. Sua inauguração data de 21 de abril de 1960.

Congresso<sup>45</sup>, diferentemente do que ele projetava. O golpe foi atrasado novamente em alguns anos<sup>46</sup>.

A fase final do intervalo democrático é uma das mais decisivas para o país. O governo João Goulart foi marcado por uma aproximação aos movimentos sociais e com os trabalhadores organizados, tanto do meio urbano quanto os localizados no mundo rural (BANDEIRA, 1983). Neste período se verifica, inclusive, uma ampliação dos processos de sindicalização e organização no mundo rural, como já é conhecido. Entre o final da década de 1950 e os primeiros anos da década de 1960, o país assistiu a um crescente protagonismo do mundo rural no campo político, o que influenciava também as esferas culturais. De qualquer forma, a explicitação dos conflitos e das contradições marcou profundamente o período.

Durante a curta existência do governo João Goulart, um novo contexto político-social emergiu no país. Suas características básicas foram: uma intensa crise econômico-financeira; constantes crises político-institucionais; crise do sistema partidário; ampla mobilização política das classes populares paralelamente a uma organização e ofensiva política dos setores militares e empresariais (a partir de meados de 1963, as classes médias também entram em cena); ampliação do movimento sindical operário e dos trabalhadores do campo e um inédito acirramento da luta ideológica de classes (TOLEDO, 2004, p. 13).

Neste contexto, João Goulart encontrava muitos empecilhos para levar adiante seus projetos de reformas econômicas e sociais. Tal situação está na base, entre

---

<sup>45</sup> Benevides (1994) sintetiza as intenções e os frutos que Jânio esperava colher com a renúncia. “Aparentemente Jânio esperava voltar nos braços do povo. Confiava demais na ‘ignorância das massas’ e naquilo que Max Scheller chama ‘democracia das emoções’. Confiava no temor dos militares e da direita em geral com a ‘ameaça’ da posse de João Goulart. Confiava, também, no temor da esquerda com a possível instalação de uma junta militar no governo, se declarado acéfalo, pois o vice-presidente encontrava-se em missão oficial na China. (...) Imaginava o ressurgimento de um novo quererismo. Um ‘queremos Jânio’ que lhe daria respaldo para reassumir a Presidência com poderes discricionários” (BENEVIDES, 1994, p. 77).

<sup>46</sup> Assim Cancian (2009) resume a situação: na sequência da renúncia, porém, diversos setores socioeconômicos se opunham à posse de João Goulart. Para garanti-la, setores a seu favor organizaram uma campanha pela legalidade, sobretudo por meio da mobilização de Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul. A saída adotada para a crise institucional e para que a posse de Jango fosse aceita entre os setores que se opunham foi o estabelecimento do regime parlamentarista de governo, que perdurou por dois anos e cerceava institucionalmente João Goulart, que se submetia ainda mais ao poder legislativo.

outros fatores, do golpe militarizado que redundou em sua queda. A aproximação com as classes populares e as mobilizações sociais fomentou inúmeras tensões com os setores dominantes. As classes predominantes agrárias estavam entre as mais incomodadas com seu governo e fomentavam uma tensa reação.

Em 1963, com o fracasso do Plano Trienal para o desenvolvimento, Goulart se aproxima ainda mais dos trabalhadores urbanos e rurais, empunhando de “forma mais enérgica a bandeira das *reformas de base*: agrária, bancária, fiscal, eleitoral etc.” (TOLEDO, 2004, p. 17).

As inúmeras crises que marcaram o governo Goulart representaram, acima de tudo, “a ascensão dos movimentos sociais, ou seja, a emergência popular a todos os níveis, em ameaça à ordem estabelecida” (BENEVIDES, 1981, p. 119). Em princípios do ano de 1964, várias manifestações, tanto de oposição quanto de apoio ao governo ocorrem no país. De acordo com analistas, estes fatos podem ser tomados como exemplares das tensões existentes então, assim como do jogo de forças que se disputava naquele momento da história sócio-política brasileira<sup>47</sup>.

Jango passava a buscar apoio em vários setores. Concomitantemente ensaiava garantir alguma sustentação entre os domínios conservadores e se deparava também com setores da esquerda nacionalista que reivindicavam as reformas sugeridas anteriormente como requisitos indispensáveis à ampliação e fortalecimento da democracia política no país. Contudo, as tentativas de configuração de um consenso político foram insuficientes, como denotam as mobilizações subsequentes. Os movimentos sociais na cidade e no campo lutavam para a consumação de algumas melhorias mais consistentes nas condições sociais, que fossem capazes de beneficiar as classes populares. Somado a isso, informam as referências históricas, a resistência das classes empresariais e latifundiárias às políticas de Jango se tornou mais vasta e ferrenha (BANDEIRA, 1983).

---

<sup>47</sup> Em março, um comício no Rio de Janeiro, na Central do Brasil, mobilizou mais de 200 mil trabalhadores em um ato de agravo ao presidente Jango. A famosa *Marcha da Família com Deus e pela Propriedade* foi realizada na sequência, organizada por religiosos, por frações da burguesia urbana e rural, e que aconteceu em diversas capitais do país. O ato expressava a dimensão da oposição ao governo e às tendências cada vez mais progressistas assumidas por ele. Tal tensão chegava também nas forças armadas, que não demoraram muito em revelar com quais setores e classes possuíam vínculos mais efetivos.

O fato é que país vivia então uma atmosfera de fortes disputas político-ideológicas. Ao mesmo tempo, a presença de movimentos da sociedade civil dava ressonância mais efetiva para os conflitos que se gestavam. De certa forma, a democracia ensaiava seus primeiros passos consistentes no Brasil, mas logo seus agentes perceberiam que pisavam em terreno frágil e poroso. Em abril de 1964, as vias autoritárias de modernização se impuseram e abortaram a institucionalização democrática. Militares levaram a cabo a mobilização golpista, que contou com rápido apoio e respaldo de quase toda a imprensa e de diversos comandos militares no país e o amparo de quase toda a imprensa. O presidente deposto teve que ficar exilado.

Com isso, a curta experiência democrática brasileira foi dissolvida e deu lugar a uma ditadura que durou 21 anos, alternando militares no comando do país. Existem interpretações diversas sobre as “bases sociais” do golpe, que buscam discutir o papel maior ou menor dos setores envolvidos. Na interpretação de Dreyfuss (1981), o golpe de 1964 é tomado como a estratégia bem sucedida da “desestabilização” do regime democrático pela ação de uma elite orgânica – integrada por empresários e técnicos do setor empresarial, intelectuais que emergiam com o mercado de bens simbólicos, militares, proprietários rurais, representantes de interesses financeiros multinacionais e associados – exercendo seu poder de classe e com forte presença entre os setores médios e frações de religiosos. Em linhas gerais, segundo analistas, a sustentação política e social que escorou o golpe era fomentada pelos mais variados grupos de poder, sobretudo pela UDN<sup>48</sup>, pelas elites agrárias, pelo empresariado, por setores religiosos, pela imprensa e por militares, temerosos de uma redução de seus poderes, contou também como apoio dos Estados Unidos. O movimento político militar de abril de 1964 representou, sobretudo, um *golpe* contra as reformas sociais que “eram defendidas por amplos setores da sociedade brasileira contra a incipiente

---

<sup>48</sup> “Para a UDN, as forças do mal estavam soltas. Sua missão, o exorcismo; seu objetivo, a defesa da propriedade, contra a ação do Estado; sua bandeira, a manutenção da ordem cristã e ocidental. Um programa coerente com os interesses predominantemente conservadores do partido e da aliança de classes da qual participava, e que levaria a UDN, fatalmente, à se associar aos militares, aos empresários e aos políticos da Ação Democrática Parlamentar, na preparação e efetivação do golpe de 1964” (BENEVIDES, 1981, p. 119).

democracia política burguesa nascida em 1945, com a derrubada da ditadura do Estado Novo” (TOLEDO, 2004, p. 14).

A “justificativa” usada era o enfrentamento das ideologias de esquerda, associado à figura de Goulart, à revolução camponesa (que irrompia de forma inspiradora em outros países latino-americanos), ao sindicalismo, principalmente a partir de sua aproximação com os grupos sociais do campo e da cidade. Na verdade,

O que se procurava impedir era a transição de uma democracia restrita para uma democracia de participação ampliada... que ameaçava o início da consolidação de um regime democrático-burguês, no qual vários setores das classes trabalhadoras (mesmo de massas populares mais ou menos marginalizadas no campo e na cidade) contavam com crescente espaço político (FERNADES apud TOLEDO, 2004, p. 14).

Tal fato torna ainda mais sociologicamente paradoxal a inexistência de uma oposição proveniente dos grupos que apoiavam Jango, pois o golpe foi vitorioso sem um uso da violência imediata de forma mais contundente. O terror da tortura, das perseguições e de outras violências se instauraria mais rigidamente nos anos seguintes e marcaria profundamente a sociedade brasileira. Como dito anteriormente, a experiência democrática foi abortada quando ainda dava seus primeiros passos político-sociais. Ela parecia, por isso, não ser suficientemente vertebrada para causar um sólido movimento em sua defesa, seja na cidade ou no ainda “atrasado” mundo rural, ou mesmo consistente para ter um número de agentes engajados em sua defesa. Mas entender esse tema clássico das ciências sociais foge às possibilidades e intenções desta tese.

Em linhas gerais, este é o ambiente que configurava o campo político e de poder entre meados da década de 1940 e 1964. Tais questões reverberavam, influíam e alimentavam as criações literárias sobre o mundo rural, que criavam, por sua vez, representações próprias e singulares destes processos, conflitos e contradições. Observando mais aproximadamente o campo intelectual e o literário percebemos mais claramente os intercâmbios entre os espaços e referências sociais, políticos e econômicos com a cultura.

## 2.2 – Interpretações sobre o mundo rural e a *questão agrária*

*É hoje de consenso de todas as nações que a estrutura agrária brasileira, arcaica, está superada, e não satisfaz às necessidades da nossa expansão econômica. Todos nós que nos batemos pela emancipação econômica brasileira, estamos certos de que só podemos alcançar nosso objetivo através da industrialização intensiva. Temos consciência de que não se atingirá esse estágio, sem uma agricultura suficientemente forte, estruturada em bases racionais, de modo que forneça as matérias-primas indispensáveis à industrialização e os bens de subsistência necessários à alimentação das massas que se deslocarão do campo para a indústria.*

*Josué de Castro*

O mundo rural aparece com centralidade em vários momentos de nosso pensamento social, como o responsável pela conformação das características mais típicas de nossa formação social. Inúmeros exemplos de nossa história intelectual apontam a presença das sociabilidades inerentes ao mundo rural como as responsáveis pela composição das relações e instituições sociais que se consolidaram no país.

No plano do pensamento social, a década de 30, sobretudo em seus fundamentais ensaios de interpretação, viu se consagrarem as análises do mundo rural como princípio modelador de nossa conformação histórica e da “identidade nacional”. Neste sentido, *Casa-grande e Senzala (1933)*, *Raízes do Brasil (1936)* e *Formação do Brasil Contemporâneo (1942)* são obras essenciais e que lançam em destaque a reflexão sobre o mundo rural como tema de nosso pensamento social. Tais interpretações buscam assinalar como “as matrizes sociais ordenadoras do mundo rural do Brasil colonial, especialmente a grande lavoura (engenhos e fazendas), incidiam diretamente sobre os rumos da modernização do Brasil”

(GARCIA JR; GRYSZPAN, 2002, p. 312).

Estas interpretações estenderiam sua influência pelas ciências sociais produzidas a partir das décadas de 1940, quando o tema do desenvolvimento e da modernização fertilizavam análises nas quais o campo, o rural, o sertão assumiam posição de protagonismo entre os elementos impeditivos da modernidade, ou como passivos coloniais.

Tais reflexões evocam um sentido particular ao recordarmos que o contexto de sua produção marcava-se por uma ampliação dos processos de busca pela modernização política e econômica, que tinham o mundo urbano como referência orientadora, haja vista que ele conformava um espaço social muito mais “adequado” e receptivo para abrigar os agentes e instituições da modernidade.

Em termos mais específicos, no ensaio de 30, o rural aparecia, por vezes, como o lugar onde se travavam relações patriarcais vazadas de violências sexuais entre os segmentos étnicos da população, permitindo a cristalização de uma mestiçagem particular e de dinâmicas mais afeitas ao modelo de colonização do mundo rural de então, tal como em Gilberto Freyre.

O rural também é tributário de uma composição típica do Brasil, o *homem cordial*, síntese de práticas sociais que tornavam complexa a consolidação da ordem social moderna, ou seja, da *sociedade burguesa* no Brasil, pois imperam as relações familiares, comunitárias e tradicionais. O homem cordial de Sérgio Buarque de Hollanda sustentava suas ações e escolhas não na racionalidade, mas em uma afetividade visceral.

Por fim, o rural foi pensado também na década de 30, na obra de Caio Prado Junior, como expressão do modelo de divisão internacional da produção, que conformou o mundo rural como ligado à grande lavoura e voltado fundamentalmente à exportação de bens agrícolas e matérias-primas coloniais para os centros europeus, e que constituíam, por conseguinte, grandes obstáculos à industrialização do país. O modelo emergia como uma das heranças mais nefastas da colonização. Apenas uma revolução social, com forte base no mundo agrário, poderia resolver tais dilemas, indicava Prado Jr.

Para esses três autores, a análise do mundo rural de modo algum se

encontrava desligada dos processos que incidem sobre o conjunto da formação social e particularmente sobre os modos de construção do espaço público brasileiro. O mundo rural era parte fundamental deste processo (GARCIA JR; GRZYNSZPAN, 2002). Porém, nos três autores o rural é delimitado como o espaço das restrições ou fomentador de práticas inadequadas ao desenvolvimento, por vezes impeditivas da constituição da modernidade política social e institucional no país. É claro que em alguns casos, como em Gilberto Freyre em particular, tal julgamento crítico deve ser ponderado, pois o autor enxergava no tipo de mestiçagem e instituições construídas no mundo rural um fundamento original para a “civilização nos trópicos”<sup>49</sup>.

Os intérpretes da década de 30 lançaram as bases para uma reflexão mais sistemática sobre o rural, espaço onde foram gestadas as instituições que posteriormente modelariam o país. O processo de industrialização e urbanização, assim como a própria institucionalização das ciências sociais nas décadas seguintes, redundou numa ampliação do escopo de análises sobre o rural. Estas não deixavam de se associar às disputas existentes no campo político, que se agudizam a partir dos anos 40 e atingem seu auge nas décadas de 50 e 60. Instituições como o Partido Comunista, a universidade, a CEPAL e o ISEB possuíram grande relevância na institucionalidade das discussões. Um dos pontos centrais das polêmicas no campo intelectual era discutir o caráter feudal ou capitalista do rural no Brasil.

No decorrer da década de 1950, sobretudo entre as esquerdas, o debate girava ao redor da definição dos modos de produção na formação histórica do país. Esta discussão se concentrava principalmente na órbita do Partido Comunista do Brasil, mas também deitava raízes em outros espaços, dada a influência que ele possuía entre os intelectuais.

A discussão se apresentava a partir de uma polarização. Para um setor, a Colônia já era capitalista e sob estes moldes é que se desenvolvera a agricultura no país. De outro lado, propugnava-se que o feudalismo tinha definido o modo de

---

<sup>49</sup> Uma importante análise crítica sobre idéias e posição social na obra de Gilberto Freyre, sobretudo naquela voltada para a reflexão sobre literatura, é realizada por D’Andrea (1992). Em seu exame, a autora aponta as relações entre a defesa de Gilberto Freyre da tradição regionalista e sua inserção na estrutura social agrária.

produção no período colonial. O historiador Caio Prado Junior sustentava a tese de um passado capitalista, já Nelson Werneck Sodré argumentava pela existência do modelo feudal como forma de ocupação e organização da produção, apontando ainda a existência então de resíduos feudais no mundo rural e que demandavam ações para sua superação. O debate teve uma influência muito grande entre as esquerdas no período e deixou marcas em diversos campos discursivos por elas influenciados. Inúmeros trabalhos foram produzidos a partir deste dilema. Não cabe aqui uma revisão exaustiva das várias interpretações, apenas algumas pontuações<sup>50</sup>.

A constituição dos espaços universitários e a institucionalização das ciências sociais ofertaram novas ferramentas e formas de interpretação sobre a formação social e as raízes do Brasil. Neste sentido, os debates sobre o mundo rural tinham cada vez mais na academia seu *locus* privilegiado<sup>51</sup>, mas se espraiavam e se articulavam a debates políticos, sobretudo em virtude da participação do PCB e do ISEB nas discussões. As análises sustentavam diferenças entre si, mas compartilhavam alguns diagnósticos quanto ao campo. O ponto em comum se dava sobre a idéia de que analisar o passado rural era parte essencial para a compreensão da sociedade do presente, haja vista o passivo legado pelo mundo agrário e as instituições que nele se gestaram.

Discutir o campo, neste contexto, era discutir a própria formação do estado e a capacidade deste de influir no destino do país, sendo que a modificação da estrutura agrária aparece como condição *sine qua nom* para eliminar os obstáculos à industrialização e a toda modernização cultural e política a ela associada. Os dramas das populações rurais, como miséria, fome, isolamento, baixa instrução e um certo grau de passividade política, passaram a ser lidos não mais como decorrentes de causas físicas ou naturais, como a mestiçagem, as secas ou mesmo as doenças, mas como *questões sociais* (grifo nosso), cuja solução demandava uma intervenção política. O *latifúndio* estaria na raiz destes problemas (GARCIA JR; GRZYNSZPAN, 2002, p. 318).

---

<sup>50</sup> Outro autor de grande importância para estas discussões foi também Alberto Passos Guimarães, que defendia que Portugal exportou para o Brasil uma estrutura tipicamente feudal (GUIMARÃES, 1968).

<sup>51</sup> Para a institucionalização de uma sociologia rural é importante pontuar a importância da socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz.

Os diagnósticos acadêmicos e os debates políticos sobre a feição do mundo rural redundavam em variados prognósticos, com presença concomitante em outros ambientes culturais e intelectuais, inclusive na literatura. Porém, não é possível afirmar que os romances do período ofereçam respostas similares às construções das ciências sociais, mas é inegável que encaravam questões parecidas. Afinal, um conjunto de possibilidades, temas e formas de enfrentá-los caracterizam o contexto intelectual nestas décadas. Em outras palavras, quando comparamos campos discursivos distintos é fundamental ter em vista que comportam lógicas formais e apontamentos conclusivos diferentes. Mas o que interessa é chamar a atenção para o fato de a temática rural transitar com intensidade entre as esferas produtoras de discurso existentes naquele momento, não por um efeito de pressões do pensamento, mas justamente porque a questão era socialmente central. É por isso que neste período de forte presença sobre a constituição da modernidade estes temas ocupavam o imaginário de diversos setores, bem como os esforços de significativos intelectuais (BOTELHO *et al*; 2008).

As mudanças políticas e econômicas que se seguiram ao fim do primeiro Governo Vargas, conforme se tentou demonstrar anteriormente, recolocaram em evidência a estrutura fundiária no Brasil e suas relações com o poder. Ao abrir-se o jogo político, principalmente a partir da Constituição de 1946, o poder das oligarquias rurais e de suas formas de dominação torna-se ainda mais evidente.

O que ocorre é a rearticulação das representações municipais e regionais, e o reativamento do fenômeno coronelista, ainda em plena vigência enquanto expressão econômica e social. Na nova ordem democrática, a disputa eleitoral espontaneamente atribui papel relevante na vida política aos que detêm o domínio real das clientelas rurais e municipais (CAMARGO, 1997, p. 143).

Tal aspecto conformador da vida sociopolítica brasileira possui fortes repercussões na conformação do espaço rural do país, mas também na mobilização de interpretações. A existência de oligarquias e de agentes coronelistas se associava à própria estrutura de sustentação de nosso capitalismo periférico. Este fato, por sua vez, impôs significativas limitações às mudanças na organização fundiária no Brasil.

Isto, porém, gerou inúmeras reflexões no campo das ciências sociais.

O enfrentamento das condições de atraso que marcavam o país demandava uma alteração profunda da estrutura agrária. Tal posição, tomada em nível geral, era compartilhada por diversos setores intelectuais no país. Variavam evidentemente os prognósticos, assim como variavam as explicações quanto às origens de nossa formação rural e o papel da mesma no desenvolvimento econômico do país.

Existia certo consenso entre comunistas, esquerda nacionalista e nacionalistas liberais a respeito da necessidade de uma reforma agrária no país. Para todos eles, a oligarquia rural representava o latifúndio improdutivo ou pouco rentável e um setor social e político arcaico, isto é, avesso aos novos interesses industriais e democráticos. Desde a era Vargas a colonização e a reforma agrária eram interpretados como fatores indispensáveis à modernização da agricultura, à formação de um mercado interno consumidor e à efetiva industrialização do país (MOREIRA, 1998, s/p).

Representantes de diversos partidos e setores sociais propunham medidas de alteração da estrutura fundiária, com adesões evidentemente diferentes. A industrialização e a urbanização crescentes lançavam o mundo rural, de certa forma, no centro dos debates e disputas políticas. O rural irrompia como o passivo a ser enfrentado por uma modernização de cunho *urbanizante* que, ao mesmo tempo que o superava, deixava evidentes suas vinculações com o poder agrário, seja pela necessidade estrutural de fornecer matéria-prima, ou pela base agrária de grande parte dos capitais.

No interior das ciências sociais que se cristalizavam nas instituições universitárias, nos centros de estudo e nos partidos as repercussões destas análises eram marcantes.

A reforma agrária foi percebida nos anos de 1950 e 1960 como instrumento por excelência de promoção da integração da maior parte da população brasileira ao mercado e à sociedade política. Não foi obra do acaso se a reforma agrária esteve associada ao alargamento do mercado interno e à expansão das bases do crescimento industrial, pois a construção da economia nacional, que superasse as mazelas herdadas da economia colonial, ganhou estatuto de problema-chave de 1945 até o golpe de 1964 (GARCIA JR;

GRYNSZPAN, 2002, p. 320).

Estas interpretações continham implícitas as recomendações de que era necessária a realização do processo de modernização das populações do campo, a fim de que deixassem a vida em *comunidade*, submetida ao latifúndio, e se construíssem relações modernas, de sociedade, para empregar o binômio do sociólogo alemão Ferdinand Tönnies. Este binômio, como já apontado, tem forte presença na sociologia clássica e, conseqüentemente, nas ciências sociais que aqui se institucionalizavam. Passa por Durkheim, Weber, Simmel e outros. Cidade e mundo rural são espaços que aparecem como ambientes dotados de temporalidades distintas.

O polo tradicional tende a ser pensado como algo mais homogêneo, enquanto a modernidade é vista como um processo de diferenciação crescente, correndo, inclusive, o risco de transformar-se em anomia. Dentro dessa perspectiva, a cidade torna-se o lugar privilegiado das relações anômicas e impessoais, em contraposição aos agrupamentos rurais nos quais os contatos face-a-face favoreceriam os traços de coesão (ORTIZ, 2007, p. 10).

O capitalismo periférico se concentrava na cidade, o atraso no campo. Superar tal dualismo constituía o ponto central de então. Neste sentido, é significativa a crescente discussão acerca da elaboração de direitos sociais para os trabalhadores rurais, mas é apenas após 1964, com os militares, que é elaborado o *Estatuto da terra*, com a finalidade de amainar as pressões oriundas das reivindicações rurais e ampliar timidamente o rol de direitos sobre os trabalhadores.

Entre as décadas de 1950 e 1960 a perspectiva econômica se tornou dominante na análise da questão agrária. Verifica-se a presença forte do marxismo, que esteve “intimamente relacionada à orientação metodológica de considerar a infra-estrutura econômica um princípio dominante ‘em última instância’” (GARCIA JR; GRYNSZPAN, 2002, p. 316). É daí também que o debate acerca do modo de produção feudal ou capitalista assumia forte ressonância.

Outra questão interpretativa que foi fundamental nas ciências sociais do período se referia à compreensão da herança tradicional e os impeditivos que ela

impunha para a constituição de uma ordem social mais republicana. O rural fomentara a constituição de uma sociedade familiar, patrimonial e patriarcal, amparada em valores e formas tradicionais de compreender o mundo. Em outras palavras, inexistia uma ética racional, de cunho protestante ou não, que fomentasse o desenvolvimento de um espírito capitalista.

Apesar das diferenças existentes no plano ideológico ou dos pressupostos teóricos, as análises buscavam compreender as causas do atraso e da miséria das populações do campo a partir dos paradigmas sociais e não mais à luz dos condicionantes biofísicos. Agora era o latifúndio, isto é, a concentração da propriedade da terra e a ausência de uma reforma agrária os responsáveis pela não inclusão de massivos contingentes populacionais; ou mesmo uma matriz cultural específica, que barrava uma ordem social geradora de “oportunidades”.

O debate sobre o latifúndio, em linhas gerais, era o tema dominante no campo ainda em constituição das ciências sociais<sup>52</sup>. Somente uma ampla reforma agrária seria capaz de garantir a realização efetiva da modernidade, pois garantiria uma ruptura concreta com a dualidade entre o atraso do campo e os ensaios de “progresso” da modernização urbana.

Destas reflexões, o mais fundamental a se destacar é que, no campo das construções interpretativas das ciências sociais, o mundo rural ocupava uma posição de grande importância. Os esforços analíticos, vazados, por vezes, de engajamentos políticos, diagnosticavam o atraso em bases sociais e propunham a reconfiguração do espaço rural em moldes menos desiguais. Independentemente da orientação metodológica e/ou política, o senso dominante apontava a urgência das transformações, refazendo interpretações anteriores de cunho ainda naturalista. Nas ciências sociais e no campo político, a imagem do apático e “deteriorado” *Jeca Tatu* dá lugar ao camponês, ao posseiro e ao trabalhador rural (GARCIA JR; GRZYNSZPAN, 2002).

Neste sentido, é interessante registrar como tais formas de compreender o

---

<sup>52</sup> Autores fundamentais para o debate sobre a questão rural nas ciências sociais entre 1950 e 1970 foram Octávio Ianni, Paul Singer, Antonio Candido, Ruy Facó, Nelson Werneck Sodré, Maria Isaura Pereira de Queiroz, Alberto Passos Guimarães, entre outros.

mundo rural aparecem nas construções culturais como o cinema e a literatura. É claro que a partir de princípios *formalizantes* bastante distanciados, mas com pressupostos interpretativos aproximados. Os campos discursivos aparentemente se entrecruzavam naquela configuração sócio-histórica de nossa modernização, alçando o mundo rural e suas populações ao centro das reflexões intelectuais em geral, e da imaginação sociológica em particular.

### **2.3 – Conformações do campo literário: o rural entre a estética e a política**

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

Antonio Candido, Formação da literatura brasileira.

Em 1945 realizou-se o I Congresso Brasileiro de Escritores, que congregou diversos autores e intelectuais. Entre os intuitos do evento destacava-se o de compor uma dimensão mais orgânica para o conjunto de reivindicações e aspirações dos literatos no Brasil<sup>53</sup>. Não se pode afirmar que o congresso produziu diretrizes programáticas para as elaborações estéticas, longe disso. Ele interessa aqui como um marco indicador de determinadas situações que se impunham naquele cenário: a existência de um campo literário que sustentava a idéia de uma posição diferenciada;

---

<sup>53</sup> “O I Congresso Brasileiro de Escritores, de 1945, sem desconsiderar manifestações menores, aglutina, além dos liberais, diversas tendências da esquerda, numa ampla frente de oposição, e pede as liberdades democráticas, mais especificamente, eleições com sufrágio universal, direto e secreto”. (CASALECCHI, 2002, p. 13).

a profissionalização do ofício; o sentido de missão social da prática literária; e o engajamento.

A resolução aprovada no Congresso ilustra as veredas perseguidas pelos escritores nesse momento particular da vida intelectual do país e denota, sobretudo, um posicionamento explícito sobre a questão democrática (MOTA, 1988). É importante, neste sentido, reter a noção de que cabia aos produtores de criações estéticas, ao menos em suas próprias auto-representações, um papel de agentes diante das transformações sociais requeridas.

O intento de profissionalização dos escritores expresso no I Congresso é acompanhado de uma mobilização contra o Estado Novo e uma conclamação à politização das letras. De qualquer modo, a missão política do ofício de escritor assume dimensões de programa político, de plataforma pública, sem necessariamente querer orientar o próprio ato criativo. A *declaração de Princípios* do Congresso bem expressa o “clima” e as aspirações dos escritores num contexto de queda dos totalitarismos.

Os Escritores brasileiros, conscientes de sua responsabilidade na interpretação e defesa dos interesses do povo brasileiro, e considerando necessária uma definição do seu pensamento e de sua atitude em relação às questões políticas básicas do Brasil, neste momento histórico, declaram e adotam os seguintes princípios:

Primeiro – A legalidade democrática como garantia da completa liberdade de expressão do pensamento, da liberdade de culto, da segurança contra o temor da violência e o direito a uma existência digna.

Segundo – o sistema de governo eleito pelo povo mediante sufrágio universal, direto e secreto.

Terceiro – Só o pleno exercício da soberania popular em todas as nações torna possível a paz e a cooperação internacionais, assim como a independência econômica dos povos.

CONCLUSÃO – O Congresso Considera urgente a necessidade de ajustar-se a organização política do Brasil aos princípios aqui enunciados, que são aqueles pelos quais se batem as forças armadas do Brasil e das Nações Unidas (*apud* MARTINS, 1978, pp. 219-220).

A conclamação à politização e a mensagem de engajamento que o documento comporta, exprimem posições correntes entre diversos escritores brasileiros, similar

aos demais campos de produção cultural. Avultava a necessidade de intervir como forma de atuação e de realização para a literatura, o que se associava ao modelo de “intelectual sartreano”, imbuído de uma missão, no caso converter por meio de suas competências particulares – a escrita e o pensamento – os anseios populares em um discurso sistemático, ou produzir o estado de consciência nacional frente aos condicionantes sociais e políticos que mantinham o país no atraso.

A *Declaração* não se assemelha aos manifestos correntes no período modernista, conclamando à revolução estética, às mutações na arte, mas convoca os escritores a realizarem sua “missão histórica” de intérpretes e porta-vozes das massas. Não como uma consequência direta, mas o tipo de engajamento contido na Declaração se realizará em grande parte do romance de temática rural. Porém, como os jogos de força estéticos e políticos irão demonstrar posteriormente, o engajamento político na literatura caminhará no sentido inverso na forma predominante das obras. Afinal, todo esse processo de politização expresso nos discursos públicos dos escritores coincidiu com a emergência de um período em que apareceram as “gerações” mais estetizantes e experimentais da literatura brasileira, em geral associadas ao discurso da “arte pela arte”. Isto não permite afirmar que havia uma oposição entre experimentações estéticas e sentido político, ao contrário<sup>54</sup>.

Este processo de atribuição de engajamento às letras e seus agentes evidentemente possui conexão com as transformações sociais verificadas no período, mas deve ser compreendido também em relação com os jogos de força que se operavam no campo literário, que catalisava e traduzia em sua gramática os problemas e debates que circulavam no país. Neste sentido, a Declaração do Congresso explicita e sistematiza um senso de politização da estética que caracterizara a literatura brasileira nos anos anteriores e que no período do Estado

---

<sup>54</sup> Basta lembrar que a fórmula do poeta russo Vladimir Maiakóvski (*sem forma revolucionária não há arte revolucionária*) constituiria uma das inspirações comuns entre escritores e criadores culturais no país após 1950.

Novo (1937-1945) e de disputas ideológicas entre fascismo e comunismo em virtude, sobretudo, da 2ª Grande Guerra, ganha tons mais nítidos. Esse engajamento se servia, ora da participação política do escritor como figura pública em jornais e revistas, por meio dos quais mobilizava os efeitos de seu capital simbólico, ora a partir de uma politização direta e orientada ideologicamente de suas construções estéticas, como explicita grande parte da literatura social ambientada no mundo rural.

É necessário também enfatizar que uma das preocupações formais que perpassou o Congresso se refere às pressões para a profissionalização do ofício literário (MARTINS, 1978). O que denota os intentos de ajustar os ponteiros da função de escritor às novas condições de “reprodutibilidade da obra de arte”, isto é, com uma ampliação e complexidade do mercado de bens simbólicos que se verificava então. Afinal, as lutas por uma legislação de direitos autorais e regulamentações da “carreira” constituíam pontos importantes dos debates travados (MARTINS, 1978).

É evidente que a noção de corte e/ou transformação que o ano de 1945 evoca é motivada por um conjunto de mutações, tais como o fim da 2ª Grande Guerra, do Estado Novo etc., que deixaram suas marcas indiretas no campo literário, sempre relativamente autônomo. O que se vislumbra, porém, é o sentido de transformação e de rupturas.

O engajamento, as pretensões de se compreender, explicar e transformar o país continuaram a se converter em projetos estéticos, em discursos literários e criações artísticas. Neste sentido, os romances de temática rural assumiram formas distintas de engajamento. Talvez, nada mais sintomático desse processo do que o romance *Seara Vermelha*, de Jorge Amado, publicado justamente em 1946.

Em 1945, o Brasil não apenas mudava de regime político e finalizava um período literário e artístico, mas via-se posto, além disso, coerentemente, mas com alguma brusquidão, diante de uma opção histórica. Tratava-se do grande debate entre, por um lado, os partidários da agricultura, ou seja, da economia colonial, e, por outro lado, os partidários da industrialização (MARTINS, 1978, p. 221).

Nísia Trindade (1999) aponta que até a década de 30 as formas literárias de

se representar o mundo rural e os seus habitantes podem ser divididas em três tipos básicos. O primeiro se caracteriza pela afirmação de elementos como força, autenticidade e comunhão com a natureza, bastante enaltecidos na literatura romântica, como em José de Alencar; o segundo tipo marca-se pelo destaque dado aos aspectos negativos e sombrios, como no Jeca de Monteiro Lobato e em Euclides da Cunha; o terceiro tipo pode ser definido a partir de uma abordagem satírica do rural e de seus tipos, o que corresponde ao modernismo (LIMA, 1999). O romance rural após a década de 1940 desenvolve diversos destes elementos, mas também consolida maneiras alternativas de representar o mundo rural.

Dito em outras palavras, a literatura brasileira entre os anos 1940 e 1960 assiste a uma transformação fundamental no que se refere a sua representação do mundo social. Ela se emancipa relativamente de uma recorrência constante a certo naturalismo na construção dos personagens e narrativas, assumindo uma dimensão verdadeiramente histórica na forma de sua composição e, principalmente, ao conteúdo abordado. A “selva”, o “calor”, as “raças”, a “preguiça congênita”, a “inferioridade física da mestiçagem”, a paisagem hostil e outros males associados a um biologismo naturalista se dissolvem, em parte, frente à força de narrativas que buscam captar e traduzir o mundo rural e seus habitantes à luz de aspectos históricos, políticos, sociais, tematizando a estrutura agrária, o latifúndio e a revolução social. O determinismo biofísico ou climático nas construções narrativas é superado, ora por determinismos sociais, ora por econômicos. Mas já são a cultura e a história, e não a natureza ou a biologia, sobretudo, que balizam os romances e os personagens construídos, seja nas *narrativas da limitação*, ou nas *narrativas da revolução*.

Sentimos, depois da Segunda Guerra Mundial, breve mudança no romance social brasileiro. Ao relatar as relações no campo, torna-se menos enfático no conteúdo e, literariamente, mais exigente, isto é, menos espontâneo (LUCAS, 1976, p. 101).

Um exemplo central desta mutação pode ser extraído de uma transição realizada na obra de Monteiro Lobato, escritor cuja construção do Jeca Tatu, figura

na literatura como caso paradigmático do determinismo biofísico na construção de um tipo literário, principalmente nas primeiras décadas do século. Os males que o Jeca Tatu expressava dão lugar a uma visão histórica do atraso e da miséria das populações rurais, empobrecidas não pela “preguiça” congênita, mas em virtude das relações de exploração entre as classes no campo. Neste sentido, Lobato constrói o menos famoso Zé Brasil, personagem que almeja ressignificar a posição do Jeca, conferindo-lhe outra condição social.

A temática central deslocava a explicação dos males do Brasil do trabalhador rural para a atitude das classes dominantes e para a estrutura fundiária responsável pelo nomadismo e pela pauperização do Jeca (LIMA, 1999, p. 150).

Estas mudanças, porém, não significaram a superação de certa herança romântica, expressa em uma estrutura de sentimentos bucólica em relação ao mundo rural. A terra iria continuar a evocar celebrações do passado, da vida pura, autêntica, integrada sustentavelmente com o meio natural.

De qualquer forma, importa dizer que o rural permaneceu, no interior do campo literário, como matéria para as criações literárias, mas num contexto de ampliação da representação do mundo urbano assumida por grande parte da literatura. “O romance social urbano, influenciado por novas técnicas de comunicação, prossegue sua na índole documental numa ampla *reportagem* das contradições da cidade industrial e capitalista” (LUCAS, 1976, p. 102).

Para demarcar a dimensão de ruptura, grande parte dos historiadores da literatura indica que, após 1945 e até princípios da década de 1960, marca-se uma tendência de mudança (BOSI, 1979; CANDIDO, 1999). Como já apontado, uma dimensão *formalizante* passa a ser o pólo dominante do campo literário desta geração, sobretudo no campo poético<sup>55</sup>. Em muitos casos, a originalidade consistia

---

<sup>55</sup> “Costuma-se ver no ano de 1945 o começo de uma nova fase, que coincide com o fim da Segunda Guerra Mundial e, simbolicamente, a morte de Mário de Andrade. Manifesta-se então uma geração nova, na prosa narrativa, na poesia, na crítica. Esta começa a mostrar os efeitos do ensino superior das letras, que motivou a sistematização da pesquisa, com aumento do número de monografias; de tal modo que a partir de 1960 a crítica dos universitários tornou-se modalidade predominante. Outro gênero que conheceu desenvolvimento notável foi a dramaturgia, estimulada pela renovação por que

em estar *up-to-date* com a moda e, mesmo a produção internacional.

Neste período, emergem com mais intensidade obras pautadas na descrição psicológica, assim como o espaço urbano foi objeto de um enfoque cada vez maior. A vida nas metrópoles passava a ser um tema fundamental e que surge em inúmeras narrativas. Despontam neste sentido Clarice Lispector, Geraldo Ferraz, Fernando Sabino, Autran Dourado, Carlos Heitor Cony etc. Porém, alguns autores indicam que o próprio regionalismo continuou a ser fonte para a construção de diversas narrativas, como buscamos, indiretamente, apontar nesta pesquisa<sup>56</sup>.

É preciso compreender, neste sentido, qual era o espaço ocupado pelas criações literárias que optavam por espacializar a trama no mundo rural. Esta temática nas esferas literárias deve ser cotejada com as possíveis correlações entre as mudanças ocorridas na questão agrária do país, nos debates intelectuais e nas formas de apropriação e mesmo de intervenção da literatura nestes processos. É aí que também se revelam os sentidos do romance rural, no seio das mudanças em curso, tanto no plano social mais amplo, como também no interior das esferas literárias.

O romance tematizava o rural, bem como as ciências sociais o faziam. Isto

---

passou o teatro, a partir de grupos amadores que acabaram por transformar completamente a concepção do espetáculo, com destaque para a direção e a montagem. Dramaturgos de grande valor foram Nelson Rodrigues (1912-1980), cuja peça *Vestido de noiva* (1943) foi uma verdadeira revolução pela ousadia da composição e da encenação; Jorge Andrade (1922-1984), analista da decadência da velha oligarquia rural; Ariano Suassuna (n. 1927), que tratou à luz de um cristianismo aberto e popular os temas regionais do Nordeste. Simultaneamente, cria-se a nova crítica teatral, na qual se destacam figuras como a de Décio de Almeida Prado (n. 1917), verdadeiro mestre pela segurança analítica e a beleza da escrita, e Sábato Magaldi” (CANDIDO, 1999, p.89).

<sup>56</sup> Cabe uma nota relevante acerca do regionalismo brasileiro após 1945 a partir da obra de Dalcídio Jurandir, chamado de “o romancista da Amazônia”, pois escrevia do Pará, uma condição que lhe lançava em uma posição dominada do campo literário, centrado no mercado de bens simbólicos que se mantinha concentrado no Rio e São Paulo. Sua obra descreve com intensidade a ilha de Marajó. Destacam-se entre suas criações *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1956), *Linha de parque* (1958) e *Passagem dos Inocentes* (1960). Ressaltar a obra de Jurandir nos conduz a uma reflexão acerca das distinções entre Amazônia e mundo rural. Estas construções topográficas carregam diferenças significativas. O rural existe na Amazônia e a própria natureza define muito do mundo rural, sobretudo antes de sua conversão em espaço agrário. Mas a noção de Amazônia acaba por se apropriar de uma definição distinta daquela que delinea o rural/sertão. Em outros termos, é possível pensar os romances amazônidas focados na natureza como romances regionalistas, mas é possível pensar neles como obras de temática rural? Nas metáforas sobre o país, onde terminam as fronteiras do sertão/rural e começam as da Amazônia? Tais questões são centrais para as reflexões que pensam as metáforas do espaço e da narrativa. A obra de Dalcídio Jurandir, Inglês de Souza, Marcio de Souza, Ferreira de Castro, entre outros, é fundamental para desenvolver tais reflexões.

sugere a forte circulação das idéias entre espaços culturais diferenciados e entre os processos sociais e sua formalização estética. As *narrativas da limitação*, da *revolução* e da *experimentação* são, concomitantemente, tributárias e produtoras destas dinâmicas.

Em síntese, depois da Segunda Guerra Mundial até 1964, quando o golpe político fomenta ainda mais a literatura de protesto (SCHWARZ, 2009), ocorre uma paulatina mudança na tradição literária brasileira rural.

Permaneceu a tendência documental para a descrição da vida no campo, mas amenizada pelo destaque dado à sociedade, mais do que à natureza ou à predestinação divina, como já vimos mais atrás. As obras dessa corrente documental, rural, apresentam-se literariamente mais bem cuidadas, dotadas de menor oralidade e de maior apuro estético (LUCAS, 1976, p. 106).

Além dos romances analisados, muitos outros consagraram o mundo rural como espaço para a ambientação de narrativas. Basta lembrar a obra monumental de Guimarães Rosa que, entre as décadas de 1940 e 1960, publica suas principais criações (*Sagarana*, *Corpo de Baile*, *Grande Sertão: veredas*), onde um rural/sertão sintetiza inúmeras questões e inovações estéticas, que reconfigurariam o campo literário então. A obra literária de Guimarães Rosa, seja no gênero conto ou no romance, escapa à classificação por nós proposta, exigindo uma tipologia alternativa para sua compreensão, afinal comporta representações bastante peculiares do mundo rural, do falar sertanejo, da presença da política nas letras e que por isso se esquivam à nossa análise<sup>57</sup>. Mas é relevante apontar como sua literatura consagra e

---

<sup>57</sup> Como já apontado, as classificações de *narrativas da limitação* e *narrativas da revolução* não esgotam, de forma alguma, as possibilidades de construções explicativas para uma sociologia da literatura daquele período. Outra tipologia possível para compreender muitas obras de temática rural publicadas naquele contexto seria a de *narrativas da experimentação*. Estas construções optavam por traduzir o rural a partir de fortes elementos alegóricos, metafóricos e com o recurso ao experimentalismo e à inovação lingüística, construindo imagens metafóricas das condições sociais e ressignificavam a própria língua, aproximando-se, assim, dos pólos mais em voga da literatura vanguardista do período. A característica central destas narrativas, é a referência alegórica ao mundo social, como fica explícito no romance *Grande sertão: veredas* (1956). A experimentação formal radical realizada por Guimarães Rosa conduz a uma complexização do discurso literário e, conseqüentemente, da formalização dos processos sociais no rural/sertão, que não estão ausentes do conteúdo, mas convertidos em alegorias (BOLLE, 2004), compreensíveis, por sua vez, a luz de transformações do campo literário e das transformações que ele impõe. O rural/sertão é apresentado

reafirma a temática rural que, em conjunto com diversas outras obras, se mantém com forte presença no campo literário que se diferenciava no Brasil e que dividia sua função de produtora de uma consciência com outras formas discursivas.

Ao examinarmos os romances de temática rural aqui selecionados, as questões estéticas, políticas, intelectuais e sociais daquele contexto pode ser melhor compreendidas. Por outro lado, a presença destas temáticas no interior das obras também pode se revelar com mais ênfase. É isso que passamos a fazer nos capítulos seguintes.

---

como espaço do mítico, do universal, das lendas e do misticismo, todos funcionando como metáforas não imunes ao bucolismo, haja vista que a própria estratégia de reminiscências (Riobaldo lembrando dos tempos em que era cangaceiro) com a qual a narrativa é construída aponta para isso.

## **CAPÍTULO 3**

### **AS NARRATIVAS DA LIMITAÇÃO**

*Os da cidade falam do amor ao torrão  
Da sadia cepa campesina e  
Que o camponês é o fundamento da Nação.  
O camponês trata das leiras  
Mantêm em forma as vacas, paga impostos  
Faz filhos pra poupar criados e  
Está dependente do preço do leite.*

Bertold Brecht, O Camponês trata das leiras

*Eu nasci naquela serra  
Num ranchinho beira-chão  
Todo cheio de buracos  
Onde a lua faz clarão  
Quando chega a madrugada  
Lá no mato a passarada  
Principia um barulhão  
[...]  
Lá no mato tudo é triste  
Desde o jeito de falar  
Pois o Jeca quando canta  
Dá vontade de chorar*

Angelino de Oliveira, Tristeza do Jeca

## Introdução

O romantismo conformou uma imagem e um olhar substancialmente idealizados do mundo rural. Esta situação é ao mesmo tempo fruto e indutora de uma estrutura de sentimentos bucólica que subsiste na literatura brasileira subsequente e mesmo em outras produções culturais. Neste contexto, o rural emergia, muitas vezes, como reservatório da identidade nacional, da autenticidade dos valores em oposição à *civilização* urbana, como espaço das vivências integradas à natureza e como ambiente das “paixões puras”. Tal situação é resultado de uma complexa teia de sentidos literários e de mutações no mundo social, haja vista que o romantismo emergia, sobretudo, nos momentos embrionários do capitalismo (JOBIM, 1999).

No que se refere à nossa história literária, o realismo, o naturalismo e o modernismo mantiveram uma relação sempre problemática e intensa com as formas românticas. O romance regionalista de 30 tomou o ambiente rural como espaço privilegiado das narrativas. Mas aí o rural não mais comportava somente uma positividade intrínseca, ou um atrativo em oposição à degradação da civilização urbano-industrial. Ele é espaço de contradição, de exploração, de violências etc. Após 40, momento em que é plausível supor uma nova fase, ou melhor, uma nova configuração do referencial estético e social do romance brasileiro (BOSI, 1979; CANDIDO, 1987), o mundo rural assume diversas conotações e interpretações, como buscamos apontar aqui. Entre elas, localizamos um conjunto de obras, que optamos por compreender em uma tipologia designada *narrativas da limitação*, que deve ser tomada de forma heurística e hipotética.

Nas obras que enquadramos como narrativa da limitação, o rural surge em uma espécie de inversão do romantismo, apesar de conservar diversas das imagens produzidas por uma estrutura de sentimentos bucólica, que tem sua gênese atrelada às compreensões românticas do mundo social. Em obras como *Chão Bruto*, de Hernani Donato e *Vila dos Confins*, de Mário Palmério, por exemplo, nota-se a

construção de narrativas que associam o rural ao atraso, à violência e à limitação dos indivíduos. Aqui, o mundo das fazendas, dos sertões, a terra, a roça irrompem como *lócus* central do atraso a ser superado, ao mesmo tempo, comportam ainda os valores autênticos e bucólicos. Tais narrativas podem ser compreendidas a partir da posição específica que seus autores assumiam frente ao campo político, às concepções de literatura que possuíam e a uma interpretação das relações sociais, que indicava a necessidade de impor a modernização a um mundo que era visto em oposição a ela. É nesta e a partir desta intersecção de “causalidades” que os autores constroem representações do mundo rural em suas obras. Mas é na tessitura das obras, na disposição dos personagens, nas imagens que descrevem o rural, nas histórias internas dos romances que estes aspectos se revelam.

Buscando também localizar estas narrativas no interior do campo literário, intenta-se neste capítulo, por um lado, captar suas características centrais, confrontando-as com as demais e também com o contexto sócio-histórico em que surgiram e circularam. Para tanto, são analisados os seguintes romances: *Terras do sem fim*, de Jorge Amado, publicado em 1942, quando as inovações regionalistas já não eram mais “novidade”; *Vila dos Confins*, de Mário Palmério, publicado em 1956; *Chão Bruto* e *Filhos do Destino*, de Hernani Donato, publicados em 1955 e 1954; e *O coronel e o lobisomem*, de José Candido de Carvalho, publicado em 1964. Estes romances são orientados pela descrição dos necessários processos de desenvolvimento e modernização do mundo rural, em várias instâncias, um discurso comum naquele momento de nossa modernização industrializante. Tais autores não chegam a constituir interações diretas, *face to face*, que configurariam aquilo que Williams (1982) denominou *grupo cultural*, ou mesmo uma fração de intelectuais gravitando ao redor de um projeto estético acordado previamente à constituição das obras. Entretanto, existe entre suas construções semelhanças latentes, o que permite que tomemos as mesmas dentro de um conjunto, pois compartilham visões sobre o mundo rural, e que podem ser apreendidas nas suas afinidades, buscando agrupar uma experiência que, quando produzida, não seguia acordos explícitos, mas que hoje pode ser vislumbrada a partir da sócio-lógica que comporta, e que possuía sentidos e estratégias compartilhadas com outras elaborações.

Autores como Hernani Donato e Mario Palmério possuíram carreiras intelectuais bastante peculiares. Dedicaram-se a várias atividades e não se identificavam apenas como romancistas e/ou escritores, mas circulavam entre as formas variadas de produção discursiva e na prática política. Palmério teve ampla atuação como deputado e vereador em Minas Gerais; Donato desempenhou atividades no setor editorial, mas também atuou próximo ao Partido Trabalhista Brasileiro, assim como Palmério. Ambos possuíam vínculos com os espaços onde ambientam as narrativas e, a partir de opções estéticas diversas, construíram obras onde o rural aparece cindido entre o bucolismo romântico, que olha saudoso para a vida junto da terra, e a descrição do atraso, da violência e das impossibilidades que se passam no rural, o que o desnuda como ambiente opressivo.

Esta posição permite que enquadremos alguns dos romances destes autores naquilo que estamos denominando *narrativas da limitação*. Mas o critério que orienta esta classificação se remete muito mais ao conteúdo da própria obra, o que se revela na presença de Jorge Amado como autor analisado. Sua posição política e ideológica difere dos outros autores, haja vista seu vínculo com o Partido Comunista, mas isso não exclui sua obra de ter elaborado, em determinados momentos, uma narrativa da limitação que, assim como as demais, se lança em uma denúncia do atraso e da violência como condições dominantes no mundo rural.

É relevante reafirmar aqui que por narrativas da limitação entendemos um conjunto disperso de obras nas quais o mundo rural emerge como espaço dominado pela restrição aos processos de mudança, ambiente do atraso, palco da violência, da miséria, da ganância, da política retrógrada, da degradação da humanidade, preso à tradição ou impeditivo da modernidade, entre outros sentidos aproximados, o que forma uma amálgama entre as criações. Estas dimensões não se revelam em sua integralidade em todas as narrativas da limitação analisadas. Tais romances se orientam pela necessidade de “denunciar” uma realidade social, ao passo que, invariavelmente, desembocam na descrição dos confrontos entre o atraso e a modernização, a estagnação e o progresso, a decadência e o desenvolvimento, pendendo constantemente para um pessimismo social e político.

Na mobilização destas dualidades, o conjunto de narrativas produz um mundo

rural que espacializa uma temporalidade do atraso, que tende a ser superada pelas “novas” configurações sócio-históricas trazidas pela modernização. Logo, o rural se convertia em cenário do passado e da limitação, das violências e da degeneração moral, posição que inverte substancialmente muitas das formas românticas e romantizadas.

### 3.1 – O rural e as fronteiras do capitalismo em *Terras do sem fim*

*De todo o Norte do Brasil descia gente para essas terras do sul da Bahia. A fama corria longe, diziam que o dinheiro rodava na rua, que ninguém fazia caso, em Ilhéus, de prata de dois mil-réis. Os navios chegavam entupidos de emigrantes, vinham aventureiros de toda espécie, mulheres de toda idade, para quem Ilhéus era a primeira ou a última esperança.*

Jorge Amado, *Terras do sem fim*.

A obra de Jorge Amado<sup>58</sup> é vasta no que se refere à espacialização da

---

<sup>58</sup> Jorge Amado (Jorge Leal Amado de Faria) nasceu a 10 de agosto de 1912, na fazenda Auricídia, no distrito de Ferradas, município de Itabuna, sul do Estado da Bahia. Filho do fazendeiro de cacau João Amado de Faria e de Eulália Leal Amado. Com um ano de idade, foi para Ilhéus, onde passou a infância. Fez os estudos secundários em Salvador. Neste período, começou a trabalhar em jornais e a participar da vida literária, sendo um dos fundadores da Academia dos Rebeldes. Publicou seu primeiro romance, *O país do carnaval*, em 1931. Casou-se em 1933, com Matilde Garcia Rosa, com quem teve uma filha. Nesse ano publicou seu segundo romance, *Cacau*. Formou-se pela Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro, em 1935. Atuou sempre na imprensa, tendo sido redator-chefe da revista carioca *Dom Casmurro* (1939) e colaborador, no exílio (1941-42), em periódicos portenhos - *La Crítica*, *Sud* e outros. Retornando à pátria, redigiu a seção "Hora da Guerra", no jornal *O Imparcial* (1943-44), em Salvador, e, mudando-se para São Paulo, dirigiu o diário *Hoje* (1945). Anos após, participou, no Rio, da direção do semanário *Para Todos* (1956-58). Militante comunista, foi obrigado a exilar-se na Argentina e no Uruguai entre 1941 e 1942, período em que fez longa viagem pela América Latina. Ao voltar, em 1944, separou-se de Matilde Garcia Rosa. Em 1945, foi eleito membro da Assembleia Nacional Constituinte, na legenda do Partido Comunista Brasileiro (PCB), tendo sido o deputado federal mais votado do Estado de São Paulo. Jorge Amado foi o autor da lei, ainda hoje em vigor, que assegura o direito à liberdade de culto religioso. Nesse mesmo ano, casou-se com Zélia Gattai. Em 1947, ano do nascimento de João Jorge, primeiro filho do casal, o PCB foi declarado ilegal e seus membros perseguidos e presos. Jorge Amado teve que se exilar com a família na França,

narrativa. O litoral, o sertão, as cidades e as florestas constituem ambientes tomados para a disposição de personagens em suas narrativas. É notório que sua obra é complexa e ambígua, no que se refere às orientações formais e político-ideológicas (BOSI, 1979). Expressiva desta pluralidade é a própria presença de duas obras de Amado nesta análise sobre o rural. A primeira é *Terras do sem fim*, romance no qual a sede de enriquecimento e de ampliação das fronteiras capitalistas converte o espaço rural num cenário de violentas limitações e sombrios destinos para os indivíduos. No próximo capítulo, ao discutirmos as *narrativas da revolução*, o mundo rural também aparece tomado por uma miséria degradante, mas isso aponta positivamente para a revolução que lá era gestada e que emanciparia os sujeitos, orientando-se por uma mensagem otimista.

Estes apontamentos objetivam apenas alertar que inexistem aqui possibilidades de esgotar a interpretação dos sentidos do rural na obra de Amado. Cada uma das tipologias a qual iremos nos servir para “ler” suas elaborações permite ressaltar aspectos distintos de sua criação densa e politicamente controversa. Os olhos do narrador possuirão lentes distintas em cada momento de contemplação do rural. É notório que Amado muitas vezes optou por mobilizar sua criação literária como instrumento explícito de engajamento político. Quando isso se deu a partir das narrativas rurais, os efeitos também foram diversos. Por exemplo, ora a denúncia pessimista de *Terras do sem fim*, romance escrito no exílio, ora o apontamento otimista que indica “o caminho da transformação revolucionária”, em *Seara Vermelha*, com uma carga de engajamento bem mais elevada. Porém, isso só pode ser compreendido mais claramente quando vislumbramos as tessituras e os sentidos do próprio texto.

---

onde ficou até 1950, quando foi expulso. Entre 1950 e 1952, viveu na Tchecoslováquia. De volta ao Brasil, Jorge Amado afastou-se, por volta de 1956, da militância política. Dedicou-se, a partir de então, inteiramente à literatura. Foi eleito, em 6 de abril de 1961, para a cadeira de número 23, da Academia Brasileira de Letras. A obra literária de Jorge Amado conheceu inúmeras adaptações para cinema, teatro e televisão. Seus livros foram traduzidos em 55 países, em 49 idiomas. Jorge Amado morreu em Salvador, no dia 6 de agosto de 2001. Foi cremado, e suas cinzas foram enterradas no jardim de sua residência, na Rua Alagoinhas, em 10 de agosto, dia em que completaria 89 anos (Fontes: texto e informações extraídos dos portais eletrônicos da Academia Brasileira de Letras e da Fundação Casa de Jorge Amado: [www.academia.org.br](http://www.academia.org.br) e [www.jorgeamado.dreamhosters.com](http://www.jorgeamado.dreamhosters.com)).

A narrativa de *Terras do sem fim*<sup>59</sup>, romance publicado em 1942, ambienta os personagens em um espaço de agressões e limitações, motivadas ou relacionadas com as disputas pela apropriação de terras para a produção do cacau, que sofre no tempo da narrativa uma enorme valorização. As terras são disputadas palmo a palmo por fazendeiros, capitalistas e trabalhadores rurais despossuídos, convertidos na força bruta e barata do processo. O desejo de enriquecimento que a produção de cacau desperta em muitos só se realiza para poucos. Ao longo da trama compreendemos que a ânsia pela ampliação do capital ou pelo enriquecimento constituem os principais elementos *sem fim* da narrativa.

É relevante destacar que a obra comporta inúmeras referências memorialísticas. Amado nasceu na fazenda Auricídia, no distrito de Ferradas, município de Itabuna, sul do Estado da Bahia, justamente onde a trama é ambientada. O nome Auricídia aparece no romance como a esposa de um coronel. O próprio autor era filho de um fazendeiro de cacau, chamado João Amado de Faria junto com Eulália Leal Amado. Além disso, Amado, militante comunista, foi exilado na Argentina e no Uruguai entre 1941 e 1942, período em que fez longa viagem pela América Latina e no qual redige a obra. Tais aspectos são fundamentais, mas não devem ser tomados como determinantes da narrativa.

A experiência vivida, que fundamenta a construção de um espaço ancorado na memória, se apresenta em um processo de recordação seletiva, afinal, é da violência e da opressão que o romance “lembra” e sobre os quais desenvolve a sua narrativa da limitação. É esta construção que nos interessa de forma mais central. Com isso, queremos dizer que a memória individual do escritor é um dado que ganha relevância quando passa a ser lida em suas interações com o mundo social que a possibilitou, o do presente da construção. A obra apropria uma reconstrução parcial da memória, mas é, sobretudo, a sistematização posterior de uma experiência pessoal tornada inteligível dentro da referência social, intelectual e política. O mundo rural que *Terras do sem fim* reconstrói, assim como as demais narrativas da limitação, deve ser lido nesta interface entre a experiência vivida no plano individual

---

<sup>59</sup> A edição utilizada para a análise é a 64<sup>a</sup>, publicada pela Editora Record. Para *Terras do sem fim* adotou-se a abreviatura TSF nas citações.

e tornada apreensível posteriormente no plano social. Ignorar esta situação pode conduzir o exame a uma confusão entre o autor e o narrador, que devem sempre ser tomados em uma unidade relativa.

Este mundo rural narrado por Jorge Amado atrai os homens e mulheres para a riqueza que a produção de cacau gera. Mas quando estes indivíduos são integrados ao novo ambiente, percebem que são tragados por uma estrutura agressiva e que degrada os seres, os tornando mais desprovidos de poderes econômicos, políticos ou sexuais, e ainda sujeitos expropriados de sua vontade e autonomia. O cacau constrói um mundo com os homens, mas não necessariamente para todos os homens. Esta é uma interpretação corrente na tessitura do romance.

A obra está dividida em seis partes: *a terra adubada com sangue, a mata, gestação das cidades, o mar, a luta e o progresso*. Cada uma registra a composição da violência que brutalizava trabalhadores e mobilizava as ganâncias dos proprietários, forjando a geografia de um mundo rural tenebroso. Em todas as partes, o personagem central é, de fato, o cacau. A aventura constitutiva de um capitalismo destruidor que ele fomenta emoldura a descrição. O texto não é absolutamente linear, mas busca registrar os passos decisivos na empreitada de exploração da terra. Aos olhos dos apostadores naquelas terras os fins justificam os meios. São empreendedores motivados pelo enriquecimento. O “progresso” que surge na história não representa ato de vontade ou um projeto, mas apenas um efeito do acúmulo possibilitado pelo cultivo da planta.

O centro da narrativa se localiza nas disputas travadas entre dois “grupos” familiares. Um reunido ao redor do Coronel Horácio e outro aos irmãos Badaró. Eles formam os dois principais proprietários de terras da região de Ilhéus, na Bahia. Ambos enriqueceram com a valorização do cacau e anseiam a ampliação de seus domínios. Inimigos políticos e econômicos passam a disputar um trecho ainda intocado de mata e que se revela detentor de uma fertilidade gigantesca para o cultivo.

O poderio destes coronéis se estende pelos aparelhos de Estado, apresentados como braços do empreendimento capitalista e que são movimentados de acordo com as pretensões e os investimentos dos coronéis. O judiciário encobre

os crimes praticados pelos jagunços sob o mando dos proprietários, a prefeitura é domínio privado de um dos poderes e, sucessivamente, todas as esferas públicas se dobram aos interesses privados dos coronéis. Inexiste neste rural a coletividade e/ou o interesse público, estes são subsumidos às pretensões privadas e ao mandonismo assentado em dinheiro ou armas.

É fato que em *Terras do sem fim* o rural não abriga uma natureza improdutiva, ou uma terra infértil. Ao contrário, a limitação que lá se revela constitui fruto da ordem social e econômica, que erige um espaço cultural e socialmente restritivo. Isto não impede, porém, que certa dose de naturalismo recaia sobre a conformação das práticas. Dito em outras palavras, na narrativa o espaço rural é um ambiente que comporta um efeito de modelagem sobre as práticas. É a forma que o mundo rural assume a partir dos interesses econômicos que passam a dilapidar e oprimir os seres humanos e a vida social.

A maioria dos personagens que passeia pela narrativa é apresentada logo no princípio, quando realizam a viagem que os conduz, assim como muitos, ao mundo da riqueza que se forma nas terras do cacau. Beiram a costa em um navio rumo ao *eldorado* do qual ouviram relatos e fertilizam sua esperança com mitos de abundância e riqueza que vertem da terra. Idealizam um mundo sem as classes, sem propriedade privada e sem exploração.

Homens escreviam, homens que haviam ido antes, e contavam que o dinheiro era fácil, que era fácil também conseguir um pedaço grande de terra e plantá-la com uma árvore que se chamava cacauero e que dava frutos cor de ouro que valiam mais que o próprio ouro. A terra estava na frente dos que chegavam e não era ainda de ninguém. Seria de todo aquele que tivesse coragem de entrar mata adentro, fazer queimadas, plantar cacau, milho e mandioca, comer alguns anos farinha e caça, até que o cacau começasse a frutificar. Então era a riqueza, dinheiro que um homem não podia gastar, casa na cidade, charutos, botinas rangedeiras. De quando em vez também chegava a notícia de que um morrera de um tiro ou da mordida de uma cobra, apunhalado no povoado ou baleado na tocaia. Mas que era a vida diante de tanta fartura? (TSF, p. 13).

As idealizações que atraem as massas despossuídas serão rapidamente substituídas, após o desembarque na nova terra e uma socialização dura, pelo

aprisionamento em um espaço que possibilita pouco ou quase nada, que já conforma toda uma estrutura de desigualdades. Tomar contato com as exposições que contrariam as imagens da terra de promessas não dissuade os sujeitos, pois os relatos exagerados sobre abundância se superpõem a qualquer outro. Aqui, assim como em outras narrativas da limitação, o rural se apresenta atrativo quando vislumbrando de uma maneira distante, isto é, contemplado sob a ótica do viajante deslocado, o que o repõe como “motivo edênico”.

No romance, as tentativas de constituir uma ordem social rica e criativa no rural confluem frequentemente em um ambiente que produz novas formas de constranger a movimentação e a capacidade dos personagens. *Terras do sem fim* emerge como uma obra que revela a fase sangrenta da ocupação capitalista e a “acumulação primitiva” em um espaço do país, onde apenas os detentores do *ethos* violento, ou aqueles que abdicam dos escrúpulos são capazes de prosperar. O desenvolvimento da narrativa, que desemboca no capítulo intitulado *o progresso*, reforça tal interpretação. Como sugere o narrador, uma história de brutalidades se esconde no passado da sociedade brasileira e acompanha os modelos de desenvolvimento e modernização que se faziam no país. Amado engaja sua história na revelação de um mundo que tritura os mais fracos e fortalece os mais poderosos.

Apesar do foco recair sobre as disputas entre os proprietários de terras, o romance reserva uma preocupação maior, quando comparado às demais narrativas da limitação, aos trabalhadores que são utilizados para a ocupação daquelas terras se tornam quantitativamente maiores, ampliando a mais-valia absoluta que rege os contratos. Antes mesmo de aportarem na terra nova, o narrador já nos alerta acerca das condições que os esperam em solo.

Antônio Vítor [*que mais adiante na narrativa se tornaria um temido jagunço*] dormia com um sorriso nos lábios, sonhava talvez com uma fortuna conquistada sem esforço nas terras de Ilhéus, com sua volta a Estância, em busca de Ivone. Sorria feliz.

O comandante parou, olhou o mulato que sonhava. Virou-se para o imediato:

- Tá rindo, né? Vai rir menos quando estiver na mata...

- Me dão pena...

- Por vezes me sinto como o comandante de um daqueles navios

negreiros do tempo da escravidão...

Como o imediato não respondesse, ele explicou:

- Daqueles que em vez de mercadorias traziam negros pra serem escravos...

Apontou os homens dormindo na terceira, Antônio Vítor que ainda sorria:

- Que diferença há? (TSF, p. 32).

O engajamento que percorre as páginas do romance se concentra na dimensão de denúncia acerca das condições para as quais os dominados eram conduzidos. Inexiste aqui a organização política dos trabalhadores ou qualquer forma sistemática de reivindicar direitos que seja apresentada como alternativa àquela situação. A luta partidária irrompe apenas entre os coronéis que instrumentalizam a política em função dos interesses de expansão das fazendas. É o coronelismo, como nas várias narrativas da limitação, que define a forma da política feita na roça. Os dominados partilhavam uma solidariedade precária e enxergavam apenas na condição de jagunço a forma de adquirirem algum prestígio e converterem-se em dominantes frente aos mais dominados trabalhadores rurais. É verdade que os jagunços eram, antes de tudo, trabalhadores que passavam a ocupar a posição de matadores para se livrar da condição ainda mais miserável.

Os trabalhadores são dispostos à luz dos interesses desta forma de poder. Mão-de-obra barata e abundante, eles cumprem o figurino de intérpretes que repetem o drama da escravidão. Seu papel de poder só é encenado quando se convertem em assassinos. Porém, isto é feito não em nome da honra ou da libertação, mas como uma das funções da mão-de-obra, que elimina oponentes para os proprietários. É nos trabalhadores que o efeito limitador sobre os sujeitos se revela em seu aspecto mais profundo, porém, não exclusivo.

De forma distinta, os membros das classes dominantes também são esmagados por um ambiente de constrições. Emblemática desta condição é a figura de Ester, esposa do coronel Horácio. Moça de origem urbana que, após casamento com o rico proprietário é conduzida para as terras profundas onde se produz cacau. Sua figura frágil expressa uma angústia constante em função do desespero que sente por ver a vida passar num mundo que tudo reduz. “Ester cursara o melhor

colégio para moças na Bahia. No colégio sonhavam sonhos lindos, liam romances franceses, histórias de princesas, de uma vida formosa” (TSF, p. 46). O casamento com Horácio e a vida na fazenda inaugura o processo de redução de suas expectativas e de adequação aos estreitos horizontes. “Agora era uma festa quando ia a Ilhéus” (TSF, p. 47). Vive isolada neste mundo e tomada por medos. A riqueza material que dispõe, por meio do marido, é secundarizada diante dos medos que a acompanham.

Agora, na varanda, onde o sol brinca descuidado, Ester recorda essas e outras noites de terror. De Paris Lúcia lhe escrevia, cartas que levavam três meses a chegar e que traziam notícias de outra vida, de outra gente, de civilizações e de festas. Aqui eram as noites da mata, do temporal e das cobras. Noites para chorar sobre o destino desgraçado. Crepúsculos que apertavam o coração, tiravam toda a esperança. Esperança de que? Tudo era tão definitivo... Chorava outras noites também. Quando via Horácio sair à frente de um grupo de homens para uma expedição qualquer. Sabia que nessa noite, em alguma parte, soariam tiros. Que homens morreriam por um pedaço de terra, que a fazenda de Horácio, que era também a sua, aumentaria de mais um pedaço da mata. De Paris, Lúcia escrevia, contava bailes na embaixada, óperas e concertos. Na casa-grande da fazenda, o piano de cauda esperava um afinador que nunca viera (TSF, p. 53).

As cidades, a Europa e a vida urbana emergem como a fonte da civilização. Nas angústias de Ester, assim como em diversos momentos do romance, a dualidade clássica entre as temporalidades do atraso e da modernidade aparece transcrita na espacialidade da cidade e do campo. Em certa medida, *Terras do sem fim* é a taquigrafia do processo de formação do mundo urbano e da civilização em um local, que tem como sociogênese o mundo rural e a barbárie intrínseca à empresa cacauera. Na ótica dos que possuem certa reflexividade sobre aquele mundo, ali “é uma terra desgraçada, é mesmo uma terra infeliz, é o fim do mundo, sem diversões e sem alegria, onde se mata gente por um nada” (TSF, p. 227).

O tema do conflito entre atraso e civilização não se localiza apenas na oposição entre campo e cidade, mas por vezes entre formas distantes do próprio rural. Neste sentido, é importante o momento em que o coronel Sinhô Badaró,

quando solicitado pelo irmão a autorizar a execução de um pequeno proprietário que se impõe diante de seus interesses – e que irá desencadear uma verdadeira guerra entre as famílias – contempla um quadro que retrata o rural europeu.

Mas logo desviou os olhos e fitou o único quadro da parede, uma reprodução oleográfica de uma paisagem de campo europeu. Ovelhas pastavam numa suavidade azul. Pastores tocavam uma espécie de flauta e uma camponesa, loira e linda, bailava entre as ovelhas. Descia uma imensa paz na oleogravura (TSF, p, 55).

A distância fomenta um bucolismo no olhar do personagem. Sugere que a paz e a harmonia só existem nas *representações* do mundo rural, mas não em sua existência de fato, onde impera a violência da barbárie, assim como a requisição do irmão revela. De outro ângulo, o mundo rural europeu é registrado em sua existência anterior ou exterior ao mundo da industrialização e da urbanização, que também confluíam na dissolução daqueles campos e formas de convivência rurais registrados no quadro.

Como um dos agentes da empresa capitalista violenta em solo brasileiro, Sinhô Badaró vislumbra melancolicamente a inevitabilidade do assassinato como caminho para a consecução da empresa de exploração capitalista. Sua apreensão do quadro sugere que o acúmulo é inviável sem a destruição e a riqueza é impraticável sem a miséria.

Neste ponto, surge impressionado diante do irmão Juca Badaró, que toma o assassinato dos oponentes como dado necessário e insignificante, ao passo que Sinhô Badaró experimenta uma concepção distinta. “É pena que é um homem que nunca fez mal à gente... Se não fosse porque esse é o único jeito de estender a fazenda pros lados de Sequeiro Grande” (TSF, p. 56). O irmão mais velho continuava perdido na contemplação do quadro enquanto o mais novo argumenta, já impaciente diante daquilo que considera fraqueza. Mas a opção em cometer a execução é a única que se apresenta naquele mundo social. Inexiste forma alternativa de levar adiante o projeto de acumulação, seja por meio da negociação ou de outras formas de diálogo. O poder se legitima por outras estratégias. “Naquela terra mandar matar era coragem, fazia um homem respeitado” (TSF, p. 243). Após autorizar a execução

retorna o olhar para o quadro e percebe a inevitabilidade destrutiva de suas pretensões.

Olhou o quadro, tão tranquilo na sua paz azul. Se aquela terra retratada na oleogravura fosse boa para o cultivo de cacau, ele, Sinhô Badaró, teria que mandar jagunços para detrás de uma árvore, para a tocaia, jagunços que liquidassem os pastores que tocavam flauta, a moça rosada que dançava tão alegre... Os homens estavam esperando, ele fez um esforço, esqueceu toda a cena do quadro, a mulher parando seu baile com o tiro que ele mandara dar, começou a impartir (*sic*) ordens com sua voz pausada de sempre, firme e calma (TSF, pp. 58-59).

A decisão de eliminar um proprietário que se coloca diante de seus interesses é o estopim para a guerra entre os Badaró e Horácio. Tal consequência se acelera, pois o jagunço definido para a tarefa, Damião, o mais temido da região, falha na empreitada ao ser tomado por uma crise profunda de arrependimento. Aos seus olhos matar era algo banal e natural, mas ele escutara a conversa entre os Badarós e passou, então, a questionar sua condição de assassino. Aos seus próprios olhos era alguém bom e não enxergava, sinceramente, crueldade em sua função de jagunço. Escutar as reflexões existenciais de Sinhô Badaró sobre a desumanidade das mortes cometidas por interesses desencadeia o arrependimento do brutalizado. Aos olhos do narrador ele se humaniza e, então, se desespera com a violência de sua condição. É isto que o conduz a errar o tiro e à própria loucura, em meio a uma crise nervosa enquanto esperava na tocaia.

Prenderam seus braços, não pode matar. Prenderam seu coração, ele tem que matar... Pelo rosto negro de Damião choram os olhos azuis de dona Teresa... A mata se sacode em riso, se sacode em pranto, a bruxaria da noite rodeia o negro Damião. Ele sentou no chão e chora mansamente como uma criança castigada (TSF, p. 75).

A partir daí, a disputa entre os coronéis agita toda a região de Ilhéus, dada sua importância decisiva para a configuração do poderio econômico. “Foi a última grande luta da conquista da terra, a mais feroz de todas, também” (TSF, p. 230). A liderança que estes poderosos exercem torna suas terras domínios feudais, ou micro-estados

hereditários. Em um espaço de limitação os poderosos desejam apenas ser temidos, situação para a qual as histórias que circulam naquelas terras desoladas colaboram.

Eram assim as histórias do povoado de Ferradas, feudo de Horácio, coito de bandidos. Dali partiam para as matas os desbravadores de terra. Era um mundo primitivo e bárbaro cuja única ambição era dinheiro. Cada dia chegava gente desconhecida em busca de fortuna. De ferradas, partiam as novas estradas recém-abertas da terra do cacau. De Ferradas, os homens de Horácio iam partir para dentro das matas do Sequeiro Grande. Naquele dia Ferradas vivia das notícias que o velho trouxera com o cadáver. Juca Badaró passara por ali na ida para Tabocas. Na volta já não poderia vir por Ferradas, teria que procurar outro caminho. Da manhã para a tarde Ferradas se pôs em pé de guerra. Chegaram jagunços para guardar o armazém de Horácio. Nas vendas, os homens bebiam mais cachaça que normalmente (TSF, p. 140).

A composição de um rural que condiciona negativamente os sujeitos não se restringe aqueles envolvidos fisicamente com as disputas pelo dinheiro do cacau, ou os engajados nas permanentes violências. Mesmo os letrados da trama são submetidos às instâncias de compressão dos indivíduos. Professores, advogados e religiosos sustentam precariamente os contornos idealistas, humanistas ou estéticos. Imergir nas terras do sem fim conflui na reconstituição redutora dos personagens que, frente aos comprimidos horizontes rurais, são modelados de forma a assumir uma composição minimalista. As eventuais resistências que as referências estéticas demarcam, como o gosto pela música, pela discussão literária ou o idealismo político, são diluídas pelas seduções que os sonhos de riqueza despertam. Acerca desta condição, a personagem de Virgílio, o advogado que chega para se associar ao coronel Horácio é alegórico. É verdade que sua motivação deste o princípio eram os interesses políticos, mas não somente. Porém, a convivência íntima com o mundo do cacau afeta suas pretensões humanistas.

Virgílio virou as costas da mão, bateu com ela na boca da mulher. O sangue correu do beijo partido, Margot olhou assustada. Quis dizer um desaforo mas apenas rompeu em soluços:  
- Tu não gosta mais de mim... Tu nunca tinha me tocado...  
Ele se comoveu também. E se admirava do seu gesto bruto. Sentia que o clima daquela terra estava penetrando nele também, estava a

modificá-lo. Já não era o mesmo homem que chegara meses antes da Bahia, todo gentil, incapaz de pensar em bater numa mulher. Também sobre ele, ser civilizado de outra terra, pesava o clima da terra do cacau. Baixou a cabeça, envergonhado. Olhava a mão com tristeza (TSF, p. 151).

Ao compreender que foi tomado pelo mundo que o cerca, Virgílio percebe que já é tarde para retroceder. Aí descobre que, naquelas “terras, o saber só não adiantava pra ninguém” (TSF, p. 246). Mais adiante, Virgílio se defronta com o fato de que deve matar, ou dar ordens para que o façam, como condição para existir como dominantes naquele mundo. “Fora preciso que ele se visse obrigado a ter que mandar matar um homem, para sentir a desgraça daquilo tudo, o terrível daqueles fatos, o quanto aquela terra pesava sobre os homens” (TSF, p. 249). O processo de diluição de suas pretensões civilizadoras se consolida e ele reflete desesperado.

Pensou em Ester, na outra sala, fazendo crochê, róida de ciúmes. Sonhava viver com ela, partir para outras terras, uma terra civilizada, onde a vida humana valesse alguma coisa. Ir para longe dali, daquelas matas, daqueles povoados, daquela cidade bárbara, daquela sala os dois coronéis lhe aconselhavam para seu bem – *para seu bem* – que ele mandasse matar um homem (TSF, p. 246).

As dúvidas de Virgílio não aparecem mais na consciência dos proprietários que seguem na guerra e em seus jagunços. Após vários confrontos armados, mortes e violências brutais, o coronel Horácio se apropria das terras do Sequeiro Grande. Um julgamento “de fachada” garante a inocência dos assassinatos cometidos durante a contenda. Horácio possui todo o controle sobre a justiça. Os Badarós, por sua vez, são quase dizimados.

A produção de cacau se amplia ainda mais e a cidade de Ilhéus experimenta o crescimento e o progresso permitido pelas brutalidades cometidas naquelas terras. “Para Ilhéus era o Bispo, era a importância adquirida pela cidade, era o progresso” (TSF, p. 301). O progresso é também o título da parte que encerra a obra. Ele é o desfecho de um período de desbravamento e colonização violenta que domestica com armas as terras para a plantação de cacau. É nas cidades que os frutos desta “modernização” se realizam. A riqueza do mundo rural em *Terras do sem fim* se

restringe à fertilidade natural, oposta à restrição cultural e social. É do mundo urbano que partiam os processos modernizantes. O narrador nos direciona para a interpretação que as elites faziam das transformações. “Ilhéus, berço de tantos filhos trabalhadores, de tantos homens de inteligência e de caráter que abrem clareiras de civilização na terra negra e bárbara do cacau” (TSF, p. 303). Novamente a dualidade campo e cidade é mobilizada na interpretação que os letrados locais davam ao que se passava.

O progresso econômico se impõe como o valor dominante e como única estratégia para o desenvolvimento do mundo rural sem, contudo, que este particularmente supere sua própria condição de atraso e limitação. Nas terras domesticadas, cumprindo os interesses capitalistas,

Nasciam frutos enormes, as árvores carregadas desde os troncos até os mais altos galhos, cocos de tamanho nunca vistos antes, a melhor terra do mundo para o plantio do cacau, aquela terra adubada com sangue (TSF, p. 305).

### **3.2 – *Filhos do destino: da Europa aos vales do café paulista***

*A gente que desfila nestas páginas é, em parte, como a gente que ali vive. Nem tudo no livro, portanto, é fantasia.*

Filhos do Destino. *Hernani Donato*

Hernani Donato representa um tipo constante de escritor no Brasil, próximo daquilo que Sérgio Miceli (2001) bem definiu como *polígrafo*. Tal designação busca traduzir as práticas de agentes intelectuais em momentos de autonomia relativa dos espaços de produção literária, o que acaba por possibilitar e mesmo exigir que eles transitem na produção de formas discursivas diferenciadas, como o jornalismo, a literatura, o ensaio político etc. Por outro lado, talvez o modelo ideal que referencia tal construção profissional inexistisse na história literária brasileira até a década de

60, pois eram raros os casos de autores que se dedicaram exclusivamente ao ofício literário.

É possível afirmar que, no Brasil, o campo literário nunca foi absolutamente autônomo, o que difere de afirmar que não possui alguns códigos de conduta próprios. A transição de Donato por diversos espaços discursivos ilustra bem as peculiaridades do espaço literário no país.

Donato<sup>60</sup> inicia sua carreira intelectual na sociologia, tendo freqüentado por alguns anos o curso na Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, na década de 1940. Sua interrupção da carreira foi motivada, segundo entrevista realizada com o autor<sup>61</sup>, pelo interesse histórico, sobretudo sobre a história de ocupação do interior do Brasil, a partir das narrativas bandeirantes. Posteriormente segue carreira no campo publicitário e editorial, que concilia com as atividades de romancista, historiador, executivo e autor de livros infantis.

É arriscado atribuir à formação inicial e incompleta em sociologia uma influência determinante em suas construções literárias, mais arriscado ainda seria

---

<sup>60</sup> O autor nasceu em Botucatu, interior do Estado de São Paulo, em 1922. Atuou em diversas profissões intelectuais, tais como Jornalista, Escritor, Historiador e Conferencista, distanciando-se, dessa forma, do processo de especialização intelectual mais radical. Estudou Sociologia na Escola de Sociologia e Política. Fez o curso de Dramaturgia na Escola de Arte Dramática de São Paulo. Foi servidor público municipal e federal. Deixou o curso de sociologia para dirigir uma expedição que tinha a finalidade de levantar, até o Paraguai, roteiro do caminho pré-cabralino que os indígenas chamavam de Perabiru. Membro da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras e de várias outras instituições de cultura, entre elas o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (do qual foi seu Presidente por duas gestões sucessivas); membro da Academia Paulista de História e da Academia Paulista de Letras; sócio correspondente do Instituto Histórico, Geográfico e Genealógico de Sorocaba e do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Atuou na imprensa em vários jornais e revistas. Atuou na TV Tupi, Record, Nacional (Globo), onde foi produtor de programas culturais. Possui mais de 60 livros publicados, incluindo contos, romances, biografias e historiografia, além de livros infanto-juvenis, mitologia e outros estilos. Principais romances: "Chão Bruto" (publicado em 1955), "Filhos do Destino" (publicado em 1955) e "Selva Trágica" (publicado em 1956). Neste último romance aparece o tema rural em outra instância, a dos catadores de mate no Mato Grosso. O que se repete é um mundo rural violento, explorador e limitador da existência (fontes: textos e informações extraídos dos portais eletrônicos da Academia Paulista de Letras e Academia Sul-Matogrossense de Letras: [www.academiapaulistadeletras.org.br](http://www.academiapaulistadeletras.org.br) e [www.acletrasms.com.br](http://www.acletrasms.com.br)).

<sup>61</sup> Hernani Donato é o único escritor vivo com o qual conseguimos contato. Atualmente mora na cidade de São Paulo e, aos 92 anos, ainda trabalha no setor editorial. Em janeiro de 2010 realizamos entrevista com o autor em sua residência. Relatou sua trajetória de filho de imigrantes italianos, sua infância em Botucatu e a ida para a capital do Estado, para cursar sociologia. Na entrevista, feita no seu apartamento no 15º andar de um prédio no bairro de Perdizes, Donato, contemplando o horizonte da cidade, encerrou a conversa apontando para a metrópole e dizendo em tom de brincadeira: "Tenho São Paulo aos meus pés". Frase carregada de sentidos para o escritor que taquigrafou os dramas dos imigrantes pobres que aportaram décadas anteriores naquelas terras.

ignorá-la por completo. O tema histórico e a descrição de processos de transformação social são fortes o suficiente nas obras do autor para justificar uma atenção maior a tal experiência. Donato busca conferir à literatura uma missão analítica, crítica e de denúncia, por meio de uma descrição minuciosa de práticas e lugares. O mundo social que elege para isso é aquele que vislumbrou e vivenciou tangencialmente durante sua infância no interior do Estado de São Paulo, como filho de imigrantes italianos e em viagens pelo interior do Mato Grosso do Sul.

Sua obra trata das formas de ocupação da terra, da ampliação das fronteiras agrárias e econômicas, das lutas do elemento social contra a natureza e do elemento humano contra as limitações do espaço e das violências. Seus romances buscam compreender como o humano recorre às práticas agressivas para “domesticar” o ambiente natural e como essas próprias práticas se convertem nos limites da existência humana. O rural oferece um duplo efeito de limitação: em princípio se resume ao mundo natural, que por todos os lados seduz e limita; na sequência, após a ocupação humana, vê surgir formas sociais de limitação, de constrição dos sujeitos e redução do horizonte de possibilidades. O impulso econômico, por um lado, é o que motiva os homens nas aventuras de modelagem deste espaço aos ditames da economia. Por outro, a fuga da miséria que se abate sobre os trabalhadores também comparece como causalidade das ações.

Optamos por analisar duas obras de Hernani Donato que se enquadram na tipologia de *narrativas da limitação*. Elas se concentram nos processos de transição entre estruturas econômicas e formas hegemônicas de organizar a política e a cultura, tendo o mundo rural como espaço da narrativa. Em *Chão Bruto*, publicado no final da década de 1950, pinta os processos de mudança impostos ao rural a partir da chegada da ferrovia e dos interesses que mobiliza como signo do acúmulo e da expansão capitalista. Em *Filhos do Destino*, romance anterior, a narrativa evoca a composição de uma “civilização”, o processo de metamorfose da exploração do trabalho escravo para o livre, a emergência de uma sociedade produzida a partir de fragmentos de nacionalidades distintas acorrem ao país e orbitam ao redor da cultura cafeeira.

Os dois romances aqui analisados acompanham, em síntese, a chegada dos

imigrantes para o cultivo do café e as lutas pela terra no oeste do Estado de São Paulo. Eles constituem uma sequência narrativa sobre a ocupação cafeeira do território em momentos distintos. As obras também lançam um olhar acerca da ampliação da exploração econômica, que dissolve tradições, a calma, o bucólico do rural/natureza e o substitui pela busca desenfreada do lucro, pelo desejo de enriquecer para alguns e pela perseguição de uma “vida melhor” para outros. A busca incessante por riquezas e a violência integram os elementos comuns às narrativas. Esta última, inclusive, estrutura as interações individuais e coletivas no mundo rural.

Desta ocupação, em ambos os romances, o que irrompem são sociabilidades limitadoras, submetidas à redução das possibilidades e à exploração. *Filhos do destino* é, neste sentido, uma alegoria fatalista e se concentra na compreensão dos primeiros estrangeiros que aportaram no país para trabalhar como colonos do café em São Paulo. *Chão Bruto* narra a sequência da ocupação, que passa a se espriar pelo oeste do Estado. Tomados em conjunto, descrevem a marcha da modernização que se estende pelo mundo rural.

É inegável o papel analítico e histórico que seus romances buscam alcançar. Dessa forma, esta descrição de dinâmicas sociais e econômicas confere às obras do “ciclo paulista” um tom, por vezes, de reportagem, por vezes de romance histórico. Este hibridismo entre as linguagens, entre os papéis de escritor e jornalista, sociólogo e historiador, surgem implícitas nas páginas de seus dois romances aqui analisados.

Obras inscritas nas dinâmicas da década de 1950, elas devem ser lidas também a partir dos projetos, projeções e destinos atribuídos ao mundo rural pelos projetos desenvolvimentistas e interpretações dominantes. A ocupação do vasto interior do país assume uma importância basilar neste contexto. O ápice modernizador teve seu emblema na transferência do centro político e administrativo do país do litoral para o interior. A construção de Brasília é uma espécie de alegoria do processo de controle e racionalização deste *chão bruto* que o rural compreendia. Ambos os romances tratam de processos de ampliação das fronteiras, de confronto com o ambiente e de domesticação da natureza para fins econômicos. O

desenvolvimento e o progresso, com suas evidentes dialéticas, surgem como discursos que estruturam estas construções literárias.

A *estrutura de sentimentos* bucólica, que informa o olhar sobre o rural nestas obras, convive com percepções contraditórias acerca de sua condição frente aos imperativos do desenvolvimento. O efeito de atração que o rural lança aos personagens, fruto das riquezas que promete, rapidamente os envolve em teias de limitação e impossibilidade. Uma lente contemplativa, idealizada e telúrica convive com descrições de ambientes e práticas violentas, retrógradas e impeditivas da liberdade. Esta é a dialética implícita nas páginas tanto de *Filhos do Destino* como de *Chão Bruto*.

O romance *Filhos do destino*<sup>62</sup> – *história do café e do imigrante em São Paulo* – teve sua primeira edição publicada em 1954. A narrativa tem como espaço as fazendas de café na região conhecida como linha Sorocabana, que se estendia às margens da ferrovia de mesmo nome. A obra procura ser a história de um processo social de ocupação do território, de transformações amplas na sociedade, ao passo que sugere captar as disputas gerais quanto aos rumos e debates do modelo econômico. O texto consiste em uma espécie de *sociogênese* – ao apreender a forma pela qual os indivíduos subjetivam as condições objetivas (ELIAS, 1993) – de uma mentalidade e se avizinha dos debates clássicos frente ao rural, que perpassam temas como agrário e industrialização, moderno e atraso, tão intensos nas décadas de 40 e 50 (GARCIA JR; GRZYNSZPAN, 2002). Como descreve o prefácio da obra:

Nesta história, que não é bem uma história segundo o entende a maioria dos leitores, os personagens humanos não são os principais. Principais são uma planta, um tempo e uma mentalidade. Uma planta, um lugar e uma época em que, com cinco bilhões de cafeeiros formando a maior lavoura organizada do mundo, São Paulo hesitava entre a agricultura e a indústria. Um tempo em que o movimento de massas humanas, indo para o campo e fugindo dele (o imigrante europeu e o negro recém-liberto), tumultuavam o planalto. Tempo e modo de vida é que tem presença nestas páginas. Tentativa de relato apenas. Verdade é que foi preciso encontrar nomes, pessoas, localidades. Eles, porém, não vivem por si. São reflexos,

---

<sup>62</sup> Utilizaremos nas citações a sigla FD para nos referirmos à terceira edição do romance *Filhos do destino*, publicada em 1980 pelo Círculo do Livro e a qual examinamos.

frutos também eles do café (FD, p. 05).

Trata-se de descrever as bases da acumulação capitalista em determinada região do país. O movimento inicial consiste em um enorme fluxo humano para o trabalho nas terras. No final é substituído pelo movimento de ida para as cidades recém-industrializadas que se formavam, repetindo um fluxo característico dos processos de modernização. Neste meio tempo, de menos de 50 anos, se constitui uma sociedade e uma cultura, uma mentalidade e uma civilização. É um período que abarca o auge e o declínio da oligarquia agrária cafeeira no país.

O cultivo do café estabelece não apenas um sistema produtivo, mas toda uma civilização, o que é uma dimensão central da obra. O romance acompanha três fases desse processo. A primeira se concentra na chegada dos imigrantes europeus e no predomínio dos grandes fazendeiros, aqui o bucolismo é mais intenso; a segunda fase acompanha as gerações seguintes de trabalhadores já fixados na terra, que passa pela dissolução das grandes propriedades, pela implantação de uma nova divisão da terra e a constituição de novas forças produtivas e formas de interação; por fim descreve os princípios do declínio do poderio econômico trazido pela cafeicultura, a partir da crise econômica de 1929 e a decadência do modelo agrário-exportador, bem como a dissolução das relações sociais a ela vinculadas.

Em uma possível referência à obra euclidiana (*Os Sertões*), o romance está dividido em três partes: *A terra*, *A gente* e *O tempo*. Cada uma delas corresponde a uma conformação diferente do mundo rural paulista e das etapas de existência de uma civilização do café. A paisagem natural, ou seja, o sertão é protagonista na primeira parte, ao receber os fluxos de imigrantes; o trabalho, a política e as disputas entre os que ocupam a terra definem a segunda; a parte final acompanha o declínio das forças produtivas frente à crise econômica. A limitação dos sujeitos aparece em princípio a partir do mundo natural e tem como desfecho a imposição de estruturas econômicas contra as quais eles têm muito pouco a oferecer.

Narrativa da limitação no mundo rural, *Filhos do Destino* se concentra em um espaço: as plantações de café; num tempo: a transição de uma sociedade agrária escravista para a de assalariamento e, por fim, para a industrial. A primeira fase

garante a acumulação das condições para a última, o que já é uma discussão clássica inclusive nas ciências sociais (SILVA, 1976).

Nesta obra também está em questão o confronto entre as expectativas distintas que se acotovelavam no processo de produção do café. Uma profusão de nacionalidades se lança nas terras brasileiras em resposta aos incentivos de importação de um *campesinato* para compor a mão-de-obra, de acordo com os interesses que os projetos políticos das elites de então reservavam para o país. Os sujeitos acorrem da Europa para o Brasil, alguns como espécie de novos degredados, outros refugiados da miséria e muitos ansiosos de riquezas, formando um mosaico amplo de nacionalidades.

O barco corta ondas mansas.

No tombadilho a multidão se comprime. Ex-pescadores do golfo sorrentino, olhos de albatroz, gorros como que costurados com retalhos de arco-íris; jovens pastores da “puzzsta”, olhos relampagueantes de bandidos mangóis; jovens vênetsos resmungando preces no dialeto doméstico à moda de quem sonha em voz alta; espanhóis com expressões ascéticas de videntes à espera do êxtase. Artesãos romanos, posturas esculturais evocando um passado que pontilha de mármore os brejos do agro-pontino; piemonteses dando a esvoaçar à brisa americana a barba branqueada pelos gelos alpinos; apulianos, derramando pela vastidão da terra nova o olhar enfeitiçado de enamorados do eterno; montanhese abruzianos tornados emigrantes, já saudosos dos ventos, das lendas e das nevascas. Portugueses, alemães, balcânicos, apátridas (FD, pp. 09 – 10).

De diversas nações européias acorrem os colonos para as terras paulistas, motivados pelo desejo de enriquecimento rápido, pois nestas paragens “o homem acorda pobre e pode ditar-se rico” (ibid, p. 10). A economia do café reelabora o motivo *edênico* e seduz as massas empobrecidas da Europa e da Ásia, que singram o atlântico em navios abarrotados e motivados por ilusões e promessas de fortunas abundantes. Esta massa bruta possui como tarefa compor a força de trabalho para mover a economia do café.

Cada navio despeja imigrantes de todos os quadrantes. Lituanos, sírios, árabes, alemães, japoneses... Por mais que cheguem nunca

são bastante. Em todos os lados se abrem fazendas. O café inunda São Paulo. Não há mãos nem despesas a medir.

Um imenso caldeirão entra a ebulir na planície paulista. Anseios desencontrados, fúrias sopitadas, ímpetos tremendos de poderio, de horizontes que se desdobram e sucumbem todos os dias sob a torrente verdoenga que a um tempo devora e dilata a imensidão da terra. Tudo o que é humano e animal, tudo o que é possível e tudo o que é imaginável – sangue, suor, violências, canalhices, suborno, politicagem, mandonismo, escravidão, dias de trabalho que vencem as noites geográficas – vai levantando, ao longo dos velhos caminhos bandeirantes as colunas mestras, poderosas, onipotentes, do reino do café paulista (FD, p. 99).

Ao desembarcarem no porto de Santos, os imigrantes são conduzidos para a estrada de ferro rumo ao interior. “O trem ruge dentro das trevas rumo ao coração do país”, para onde leva milhares de trabalhadores, tal como demandava a produção de café. O deslocamento de massas humanas impressiona na narrativa e estabelece em vários pontos semelhanças com as movimentações que décadas antes traziam os escravos. Conforme discorre o narrador, tal analogia não se encerra no traslado. Em terras brasileiras os trabalhadores são negociados sob uma lógica rígida e as relações de trabalho se revelam em sua brutalidade ainda saudosa da mão-de-obra escrava, mas já inspirada nas estratégias de dominação que o trabalho livre assume no interior da sociedade do capital. Uma racionalidade rígida se impõe na negociação da mão-de-obra. O mercado humano expõe paulatinamente o contraponto à terra de promessa que se insinuava antes da partida.

O comércio de músculos e de corpos se desenvolve pelos dias afora, ao sol, na calçada, nos largos onde se reúne e se expõe a gente recém-vinda.

Os senhores da lavoura anunciam a nova vida. Na maioria fazem medo. Representam um mundo frio, calculista, arrojado ao extremo, acostumado a manter o trabalho sob o regime do chicote, do qual falam com saudades mal disfarçadas. É, pois de uma noite de farras que o fazendeiro vai buscar seus colonos (FD, p. 15).

A transição do regime de escravidão para o trabalho livre exigia a reconfiguração das formas de exploração da mão-de-obra. O país era predominantemente agrário e a expansão da produção exigia um exército amplo de

trabalhadores. É no mundo rural, herdeiro da tradição escravocrata, que se forjam relações de “trabalho livre”, mas que recorrem permanentemente às estratégias de parceria e de dependência marcadas por uma opressão radical. A acumulação primitiva que a expansão cafeeira realiza concilia diversas estratégias de exploração, sem enfrentar resistências ou oposições organizadas e sistemáticas.

A política comparece neste mundo rural somente sob as formas mais retrógradas e tradicionais. Apenas o trabalho submisso interessa aos proprietários em sua sede de domesticar e tornar produtivas as terras ainda abundantes. Neste sentido, o indivíduo de origem rural parece ser o mais adequado à resignação esperada dos explorados.

O imigrante que vem do campo é bom. O homem do campo não carrega doenças que resistam à quarentena, não está contaminado pelo intelectualismo. Não discute as excelências dos métodos e a qualidade da produção. Produz apenas. (FD, p. 127).

A terra descrita com promessas de liberdade e de enriquecimento fácil se revelava para os imigrantes rapidamente uma ilusória construção elaborada pelos interesses das classes dominantes. Apesar da natureza generosa e idílica, o rural apresenta aos recém-chegados a opressão e a limitação das possibilidades de aquisição da terra, uma ideal comum aos diversos trabalhadores que se lançavam naquela etapa de “domesticação” da natureza no novo mundo. Rapidamente percebem as teias de dominação que o sistema de contratos impõe ao trabalho e suas vinculações com o ainda recente passado escravocrata que organizava o trabalho no país. São homens livres em uma ordem autoritária.

O fazendeiro luta por obter colonos. O colono fez esquecer o escravo. Economicamente não custa mais. Ele aboliu as despesas do regime de vigilância. Uma caderneta de armazém, devidamente trabalhada, tem mais força para prender o branco do que as gargalheiras em torno às carnes do negro. Corrente fortíssima são os muitos zeros que todos os dias os guarda-livros inteligentes juntam ao débito do colono. Corrente que junte o homem ao seu senhor. O homem que trabalha a terra, tanto quanto ela mesma, é ainda uma coisa possuída. O capitão-de-mato foi reclassificado na hierarquia rural como o capanga, o agregado, o depositário da confiança e do poder.

É tão eficiente no reduzir resistências e convencer recalcitrantes, como foi ontem no reconduzir à senzala o negro fugido (FD, p. 98).

O trabalho, a violência e a propriedade da terra são os componentes fundamentais na constituição do mundo rural, preenchido por uma natureza farta e generosa. As expectativas dos que se lançam à jornada de conquista da América são distintas, mas sempre motivadas por promessas de grandes feitos e possibilidades de tornarem-se camponeses, isto é, proprietários de pequenas terras e livres para produzirem com a mão-de-obra familiar.

O rural que se revela imporá duras alterações no imaginário dos imigrantes. A narrativa substituirá, aos poucos, o tom romantizado por uma experiência e percepção mais brutal da vida. A racionalidade do cálculo rígido dos proprietários de terra não mede esforços para o acúmulo. As esperanças de uma vida próspera, recheada de frutos no eldorado, dura pouco tempo.

É fato que no plano da descrição do espaço natural, o tema bucólico clássico aparece nos momentos de abertura do romance, tornando a terra um ser, um sujeito; o ambiente, um personagem.

Cheiro másculo de terra molhada e revolvida! Cheiro de vida! Sons e perfumes asselvajados e fortes. Um imenso céu se distende sobre as colinas, filigranando lavouras que se comprimem e confundem. Estrelas atrasadas se consomem no fogacho do nascente (FD, p. 31).

Neste espaço vasto e pouco tocado, os desejos de posse se ampliam, motivados e seduzidos pela vastidão da terra e seus encantos. Os traços do bucolismo irrompem com cores fortes e o tema telúrico aflora nos momentos iniciais da parte intitulada *A terra*, integrando os anseios humanos de posse da natureza fértil. O narrador compreende que em tal meio os indivíduos se integram à natureza, recompondo uma unidade com o ser maior que ela representa.

Nestes dias, o ar é um filtro de sons e de luzes; a terra um ventre que se oferece à fecundação; a vida um bem que é preciso usufruir intensamente. É o tempo dos risos alegres e dos gritos festivos, dos vestidos roçagantes, dos passeios, idas à cidade, numa agitada antecipação dos noivados que se preparam com promessas de

ternura.

É o mês dos fanatismos florais e coloridos.

Mas este é, sobretudo, o mês em que a terra tenta o homem. Agosto traz o cheiro selvagemmente excitante das queimadas. Às tardes, nos cafezais, a terra se veste de noiva e se deixa violentar ao lampejo das enxadas. Em setembro ninguém abandona a terra. O feitiço da natureza subjuga o homem. Em setembro, a primavera, a florada, o ar, o céu, adornam a terra, a grande e eterna amada. Uma alegria animal de viver, trabalhar, comer a larga, de encher as tardes-noites com gritos ébrios de uma felicidade primitiva, de gozar o sono pesado das noites cálidas, domina toda gente (FD, pp. 62-63).

As imagens que enquadram o rural desta forma e que comumente são associadas a ele dão lugar, à medida que se consolida a produção cafeeira, aos cenários de opressão, de explorações brutais em função dos desígnios de acumulação dos grandes proprietários. No mundo da propriedade privada da terra, os trabalhadores desvendam que a força para o trabalho não constitui o requisito necessário para a posse da mesma e de suas riquezas “naturais”. Se o rural comporta uma abundância selvagem, o processo de sua “culturalização”, isto é, de sua transformação em cultura – no sentido daquilo que Raymond Williams (1989) atribui aos primeiros sentidos da palavra cultura, como cultivo da terra – o converte em canteiro da limitação e da pobreza humana, pois a apropriação dos bens é concentrada. Riqueza “natural” e miséria social compartilham as fronteiras de ocupação do café e do rural que se produz a partir da ocupação desenfreada das terras paulistas, assim nos descreve o narrador de *Filhos do Destino*.

A partir da construção de uma narrativa histórica, tingida por uma fragmentação dos personagens e da trama, *Filhos do Destino* desenvolve um ciclo da limitação: o mundo rural inicialmente despovoado é convertido em um campo de brutalidades pela empresa cafeeira; domesticado pelo transplante dos imigrantes, vê surgir a racionalidade do trabalho livre como um valor e dilui o papel negativo do trabalho, antes associado à condição escrava.

Até ontem só o negro trabalhava na terra. Portanto, trabalhar a terra era coisa que não agradava a ninguém. A escravidão acabou-se e de repente todos os negros – ou quase todos, fogem da roça. Não houve tempo para os fazendeiros se prepararem. Até ontem uma fazenda não valia pelo seu tamanho, mas pelo número de negros que

trabalhavam nela (FD, p. 33).

O elemento estrangeiro comparece como portador de um *ethos* que faz germinar uma nova conformação do mundo rural. A primeira fase é a da descoberta do novo mundo e de conflitos entre práticas sociais diferentes. A ânsia de lucro dos grandes fazendeiros carece de uma racionalidade adequada às novas dinâmicas do trabalho “livre” e às formas de acumulação requeridas pelo mercado. Os fazendeiros herdavam o escravismo como referência de exploração da mão-de-obra e de interação com os novos agentes sociais. Os trabalhadores, por sua vez, eram enredados em estratégias de dominação, que envolviam o endividamento, a imposição de compromissos e a violência física direta. Estes traziam valores do campesinato constituídos em outros países, mas aos poucos se descobriam homens “livres” numa ordem quase escravocrata.

A limitação se apresenta inicialmente no romance de forma rígida, com poucas mediações, pois é necessário modelar às mentalidades do velho mundo aos requisitos da nação em constituição. Porém, é preciso evitar determinados tipos e práticas, a fim de tornar a exploração mais eficiente. É necessário evitar “as gentes das cidades européias”, sobretudo suas idéias, gente “de idéias prontas para serem expostas. Imigrante de proselitismo é mau imigrante” (FD, p. 127).

O urbano ameaça o rural, principalmente pelas idéias que abriga. A imagem é clássica e retoma uma representação comum da dualidade entre cidade e campo. O urbano reúne as experiências e agentes da transformação, da política e da impermanência. Já o campo circunda um mundo social submetido a ritmos singulares e lentos de mudança, sem afeição pela transformação e o novo. Rural e urbano, moderno e atraso, dualidades paradigmáticas de interpretação do país comparecem no romance de Donato, assim como em quase todos os romances de temática rural investigados.

A etapa inicial do romance, porém, revela rapidamente qual o motivo pelo qual se organiza o traslado de um grande contingente humano, que se submete profundamente ao café. É o momento no qual os chegados recentemente se deparam com a frustração dos sonhos que mobilizavam a partida e tomam ciência de

seu papel na ordem social que passam a integrar.

Giocomo percebe sem dificuldades, com o correr dos dias, que não é personagem de importância no drama que se desenvolve à sua volta. Ele, seu trabalho, sua família, seus problemas, seus ideais, não afetam em nada o grande todo. Para onde quer que se volte à procura de eco para sua pergunta, a vida ferve, agita-se, complica-se, é sempre nova e sempre renovada.

Compreende sem surpresa que veio participar do nascimento de algo grandioso. Ao seu redor, o que se faz é a tomada para uma grande arrancada em preparo.

Um só grande personagem: o café. A terra se desdobra e se oferece. A gente chega, sôfrega por alargar os cafezais e arrastar os alinhamentos até onde for possível. Nada há que os detenha. O cafezal não cessa de reclamar gente. O café quer apenas braços que o trabalhem, mãos que dilatam o seu império (FD, pp. 42-43).

Após as ambientações iniciais na nova terra, os trabalhadores passam a aprender as formas de submissão ao café e à exploração tal como concebida nas fazendas. É o tempo da extração extrema das forças de trabalho para “domesticação” da natureza. Um ritmo de expropriação radical se revela. No rural inexistente uma regulação moderadora das exigências de acumulação que a implantação do café requeria, os corpos são utilizados de forma extrema.

Às quatro horas o sino desperta a colônia. No inverno, entre maio e meados de julho, às quatro e meia.

Do toque do sino à primeira luz do dia, come-se. O que se tem em casa. Pão, queijo duro de ralar, pimentão picado, abóbora cozida de véspera em água e sal, vez ou outra carne requentada, e café.

Sol e enxada chegam juntos à terra. Às oito horas, o cafezal é invadido pela segunda vez. De todos os lados, grupos de crianças carregando sacolas, latas e paneiros, investem para os talhões. É o almoço. O tempo suficiente para engolir a comida, descer à fonte, enrolar um cigarro. De novo ao trabalho.

Até às catorze horas. Jantar. Um pálido jantar. Novamente o serviço enquanto se puder enxergar onde bate a enxada. O sol se vai mas a enxada continua a bater o cafezal (FD, p. 44).

A presença do trabalho extremo se repete em vários momentos da narrativa. O próprio papel conferido ao trabalho é dúbio: ora é denunciado como prática convertida em desumana, que degrada e limita, ora simboliza a seiva que vigora uma

sociedade rica que se constrói. Mas ao lembrarmos que a riqueza produzida se voltava para o café e seus proprietários e não para os homens que o cultivavam, podemos compreender mais claramente o papel da exploração que se constitui por trás da forma pela qual o trabalho é usado pelos fazendeiros.

O trabalho, marcado em princípio por uma prevalência da mais-valia absoluta, se articula com relações de produção que perenizam seu aspecto degradante. O sistema de contrato entre proprietários e trabalhadores é o de parceria, logo o de dependência cíclica. Cada família de trabalhador recebe uma quantidade de pés de café para o cultivo e uma conta na venda da vila, de onde retira sua subsistência para o ano e que será descontada no final da safra. O modelo traduz uma forma clássica de exploração no mundo rural e na trama irá aparecer como mais um impeditivo para a constituição de uma ordem social competitiva.

É relevante apontar, neste sentido, como os projetos de conquistar a propriedade da terra na qual trabalham se convertem, aos poucos, em uma intenção disseminada entre os trabalhadores. É esta direção, inclusive, que marca a segunda parte do romance, *A terra*. Inexiste qualquer organização ou mobilização política por parte dos dominados para a realização de uma reforma agrária ou mesmo pela humanização das relações de trabalho. Os laços de solidariedade estão praticamente ausentes na narrativa, se concentrando basicamente no nível da instituição familiar e das nacionalidades, que também logo se desfazem. Não comparecem movimentos por melhoria das condições de vida no campo. Anarquismo, comunismo ou liberalismo surgem em referências esparsas quando são lembrados companheiros distantes que ficaram na cidade, ou mesmo no passado deixado na terra natal.

No rural representado pela obra, apenas o que se vincula ao trabalho na terra e ao acúmulo para adquiri-la orientam as ações. Os corpos são sugados, descaracterizados e precocemente degradados em um ambiente de limitação, que oferece um horizonte restrito de possibilidades. O padre que acorre para o vilarejo rural, com a finalidade de converter em dízimo as abundâncias que o café produz, logo percebe a infertilidade daquele mundo rural para a espiritualidade mais engajada. Chocado com a falta de dedicação dos fiéis, escuta desalentado a

descrição de Totonho, uma espécie de ilustrado naquele mundo.

– Quem os conhece como eu os conheço, não estranha isso. É uma gente dura... O ano inteiro, o único cheiro que se pode sentir por aqui, por toda parte onde haja café, é o cheiro de corpos suados. Com perdão da palavra – não me leve a mal pelo amor de Deus! – se a gente' saísse a apalpar os braços das mulheres, mas fizesse isso de olhos fechados, acabaria não sabendo dizer com certeza se era braço de homem ou de mulher. Carne magra, dura, áspera de se palpar, feia de se ver. Tudo como lombo de burro, machucada, dolorida sempre de trabalho. Como quer o senhor que essa gente não fique dura também de espírito?! São como a sua própria terra (FD, p. 167).

A restrição do horizonte de possibilidades que o rural impõe deve ser compreendida à luz do papel limitador que a vida no campo comporta nas páginas de *Filhos do destino*. Os personagens, aos poucos, vão assumindo a nova condição social e passam a tornar corpo, isto é, incorporar a nova situação para a qual se destinavam. A limitação que tudo envolve define um novo *modus operandi*. “É um camponês. Como explicar num camponês os gestos que em outra pessoa pareceriam ditados por um manual de etiquetas? O camponês não cogita. Age” (FD, pág. 91). O ambiente natural e as novas relações sociais colaboram neste processo de reconfiguração humana do imigrante. Tudo tende a se simplificar e reduzir.

Não podia diferenciar-se mais do que já o fizera. Não era, no aspecto e no moral o mesmo homem. O sol violento e a terra brava tismaram a sua pele branca. Os costumes novos e a vida inusitada fizeram do pomerânio um caboclo alourado. Até o nome – e como lhe doía isso, trocaram. Agora era apenas Chimite. Inútil a sua pretensão de conservar-se Schmidt. Na roça tudo tende a simplificar-se. Sua figura hercúlea, loura, sempre suarenta, a camisa de meia que nunca despia e aquele nome de arma de fogo aos ouvidos dos caboclos, deram-lhe o respeito do bairro. Chimite não suporta mais. Quer ir para a cidade (FD, p. 73).

Os homens se abreviam, mas por outro lado a terra é portadora de uma riqueza natural e ampla, que exige uma apropriação automática. Neste sentido, a figura do Coronel Bento aparece como síntese de uma mentalidade acumulativa e que é eficiente nas duas frentes: limitar pela expropriação o elemento humano e

explorar, com este, a riqueza da terra. Ele é um fazendeiro criado no regime escravista, assim como outros grandes proprietários que aparecem na trama, vive o processo de consolidação de uma nova forma de exploração da terra e dos homens. Ao redor de sua propriedade e de seus interesses giram grande parte dos conflitos da narrativa. Como um colonizador, almeja ampliar seus domínios, ocupar territórios ainda mais vastos e extrair a riqueza que a terra comporta. As fronteiras do sertão ainda são elásticas.

Coronel Bento chegou naquela região junto com o café. Não é um empreendedor moderno, mas um colonizador. Descende de famílias proprietárias de escravos e é possuidor de uma sensibilidade aguçada para o lucro e a produção cafeeira. Não se interessa pelas relações humanas e familiares, apenas pela terra, pois é na posse desta que vislumbra o sentido de suas ações. Recebe uma grande quantidade de imigrantes que aloca na produção e sobre os quais exerce poder econômico e político. Sua propriedade aparece como uma espécie de micro-Estado. Define as normas, leis e as penas para os que se opõe. Seu poderio econômico, na primeira etapa da narrativa, não possui oponentes relevantes, o que fomenta ainda mais seu desejo permanente de expansão e de conquista de novos territórios.

Neste setembro Coronel Bento sente o retorno de um sonho. Percebe que lhe corre pelo corpo um impulso maluco de fazer algo que o atrai e assusta. A seiva nova que corre pela fazenda chega a casa casa-grande e também o contamina.

Demais a gente que sobe ou desce do sertão não tem palavras com que descrever as maravilhas das terras que se vão abrindo, para os longes, em leque sobre o traçado futuro da sorocabana. As facilidades animam os mais tímidos:

- O trabalho é o de chegar, marcar, espantar o bugre com dois tiros e algumas relhadas, queimar e plantar. Deus faz o resto! E faz cada cafezal como só mesmo Deus sabe formar... Nunca vi coisa igual! (FD, p. 63).

Coronel Bento conduz a ferro e fogo o processo de apropriação de novas terras. Com pequenos exércitos de jagunços, parte colonizando lugares ainda não colonizados, exterminando os indígenas e tornando a natureza em mundo rural-agrário. Sua figura sintetiza os conflitos entre mentalidades e as transformações

pelas quais o mundo social passava. Junto com os demais coronéis, organiza a política na região e define as posições de seus subordinados. O voto de cabresto, o coronelismo e a política de currais aparecem sólidos nestas terras do café.

Inexistem personagens centrais em *Filhos do Destino*, a cada tempo novos sujeitos ocupam a trama, sem que o ambiente seja deslocado da posição protagonista nesta narrativa. A pequena vila que se forma ao redor do núcleo de fazendas e sítios passa a organizar uma vida política, que é disputada pelos candidatos, sempre vinculados aos coronéis locais. É ao redor dela que se iniciam os processos de modernização econômica, simbolizados na chegada da estrada de ferro, do telégrafo e dos jornais.

A primeira geração de imigrantes ainda mantém laços culturais fortes com sua origem. Os filhos, porém, já se identificam com a terra local e constituem o elemento dinâmico. A segunda fase da narrativa se concentra na consolidação desta geração, já surgida no interior de uma nova mentalidade frente à terra. Está ausente a relação bucólica com o meio, cambiada por uma concepção mais racional frente à produção e, por isso, incomodada com as barreiras e limitações próprias ao campo. Nesta parte, intitulada *A terra*, o romance abre a descrição de uma etapa do rural construído pelo café.

Mil novecentos e dezenove. A zona do café. A época do café. Tempo milionário da invasão vegetal. O café rompeu todas as comportas e dominou o Estado. Dois bilhões de cafeeiros alinham-se na planície paulista. Jamais, em qualquer tempo ou país, o homem criara uma cultura tão vasta. Tudo cede diante do café e para qualquer lado que se vá ou se olhe, é sempre ele que se apresente. Não veio só. Primeiro, trouxe os homens que o trabalham. Depois o dinheiro, a fartura, o progresso. A terra vai sendo cobiçada, disputada, dividida, valorizada. As grandes fazendas se dissolvem em sítios que surgem a cada dia, com um valor novo, das brumas matinais (FD, p. 103).

A dissolução das grandes propriedades acompanha o processo de valorização da terra e de sua conversão em capital que gera capital. Um mundo rural que possui o domínio sobre a natureza, onde o capital se dissemina e sua permanente valorização aparece de forma desnuda. A divisão das grandes fazendas, que tinham

sido erigidas nos primórdios da acumulação cafeeira, também se dá em função da fragmentação das famílias. A segunda parte da narrativa acompanha os processos de ascensão social dos imigrantes e sua miscigenação com os “nativos”. A ampliação do número de proprietários, a dinamização das atividades econômicas e o surgimento de novos agentes simbolizam aparentemente uma etapa decisiva da modernização do rural.

Os lucros são abundantes e permitem uma vida marcada por ostentações por parte dos proprietários mais abastados. A racionalidade ferrenha que caracterizava a fase inicial de acúmulo é substituída aos poucos por um “desejo de gozar a vida”, de superar as limitações que o meio e o trabalho duro impunham aos sujeitos. Os portadores das grandes fortunas adotam estratégias no intuito de obterem o reconhecimento por sua nova posição de *status* possibilitada pelo dinheiro.

Os donos da terra rivalizam no luxo. Mandam buscar à Capital por cifras alucinantes as novidades da técnica e do conforto. Toda gente guarda dinheiro e adquire vícios. Os cafeicultores não pedem. São os senhores do país. Ordenam. Deus dá, o fazendeiro distribui. A política é feita nos alpendres das “casas de fazenda”. Todo fazendeiro é oficial da Guarda Nacional com patente proporcional ao número de cafeeiros que possui. Mandam aos filhos estudantes gordas mesadas, encostam os troles e refestelam-se nos automóveis. A maioria entrega a fazenda a um administrador e vai gozar a vida e o dinheiro em uma casa senhorial das avenidas aristocráticas de São Paulo (FD, pp. 103-104).

A acumulação cafeeira atrai a modernização capitalista para o mundo rural. Os hábitos e as práticas se alteram, substituindo aparentemente o passado escravocrata e dando lugar a uma nova ética de acúmulo. O capital leva a modernidade para o mundo rural e, por algum tempo, ele deixa de ser o *lócus* da limitação, suas fronteiras parecem ser postas em suspenso, ao menos para os que enriqueceram com a terra. Todos desejam experimentar este novo ritmo, expresso em objetos, itens de consumo, facilidades e nas novas oportunidades de investimento que se apresentam.

Um conjunto acelerado de transformações toma a narrativa. Em certo sentido, a modernização *urbaniza* as práticas do mundo rural. O dinheiro que daí “brota”

segue “para os bancos das cidades, introduz novidades, costumes, faz surgir nos vilarejos brotados com os cafés e enlaçados pelas ferrovias, indústrias várias: padarias, pastifícios e carnes industrializadas” (p. 104). Uma nova mentalidade se consolida entre os recentemente alçados à condição de poderosos proprietários em uma sociedade ainda bastante rural. “A gente da roça se percebe com o poder de trocar o seu destino. Erguem nas divisas dos seus sítios, os padrões de um orgulho fastígio” (p. 105). Um clima de renovação é trazido pela riqueza que circula.

O café mudou muita coisa, aí está a verdade. Pois agora já é vergonha andar descalço na vila  
(...) Pois agora até foi preciso alargar as estradas porque há no bairro uma porção de automóveis; a colheita é levada à estação de caminhões *Chevroletes* e em casa atiram-se fora as velhas arcas e os baús para abrir lugar às cristaleiras e aos *buffets*. É o modernismo! (FD, p. 188).

A paisagem rural se metamorfoseia rapidamente, agitada por uma riqueza abundante que deita suas benesses, inclusive, para muitos daqueles que anteriormente viviam sob a miséria e o trabalho duro. “Para os imigrantes correm os tempos gordos. Chegados com o avanço do café, são também frutos do cafeeiro e com ele avançam e ganham posições” (FD, p. 104). Estes passam a constituir os novos senhores da terra, de acordo com as interpretações que o narrador oferece.

Os tempos de riqueza e modernização econômica não implicam na constituição de uma “ordem social competitiva”, ou mesmo na incorporação do conjunto de instituições da modernidade. Ao contrário. O que se passa é uma espécie de modernização pelo alto, sem rupturas e meticulosamente seletiva, afinal nada pode se interpor ao ritmo de crescimento que o café confere ao rural. Atraso e moderno convivem de forma harmônica nas vastas fazendas e vilas rurais que se formaram nas artérias do café.

Eleições livres, liberdade, consciência eleitoral, são apenas frases, divertimento da rapaziada da cidade que não tem coisa mais sólida em que pensar. O homem da roça não quer saber de mudanças. Ele interroga a si mesmo sobre as novas safras, sustentação dos preços, valorização das terras novas da Paulista, da Noroeste, da alta

Sorocabana (FD, p. 105).

O narrador de *Filhos do destino* se recusa a simplesmente celebrar a riqueza do café. Sob ela se mantém firme um mundo conservador, rígido e limitador. Trata-se de um espaço ainda tomado por coronéis e pela enxada. O voto e outras práticas são apenas pálidas influências lingüísticas da modernidade sobre um território tomado pelas instituições do atraso, nos sugere o narrador de *Filhos do destino*.

O ambiente é marcado pela conciliação entre tempos e práticas políticas e sociais novas e arcaicas. As estruturas da limitação são postas em suspenso na segunda parte da narrativa. O esbanjamento que a riqueza extraída do café proporciona garante certa experimentação do moderno a determinados setores do rural. O mundo tradicional se dissolve frente ao frio cálculo do empreendimento cafeeiro. Mas a limitação não se dissolve com a nova condição que se institui.

Os senhores do café afogam o passado em rios de dinheiro que correm pelas terras paulistas. “O dinheiro bastante retira da moda os curandeiros e a escola primária. Os sitiante aprendem a ir aos médicos citadinos” (p. 106). Os que enriqueceram com a economia do café continuam a lidar com a herança limitadora que vislumbram na origem rural e camponesa. Isto fica patente na fala de Mateus, filho de imigrantes violentamente explorados, mas que enriqueceu vendendo e comprando dos sitiante e trabalhadores das lavouras. Mateus leva ao extremo a mentalidade de empreendedor comerciante e torna-se uma das pessoas mais ricas e influentes da região onde se passa a narrativa. O mundo rural está inscrito em seu corpo e a busca pelas riquezas visa também apagá-lo.

- Ouça: certas noites, quando dispo a camisa, procuro fugir do cheiro do meu corpo que invariavelmente sinto nela. É cheiro de camponês suado. Minhas carnes, meus nervos, minha pele, destilam suor de nem sei quantas gerações de camponeses. Pobres e imbecis, condenados perpétuos à curvatura da espinha sobre a terra. Quando adentro um salão, pergunto-me se as mulheres não se riem por trás dos meus passos, passos que me esforço por tornar duros e firmes. Comumente é o andar titubeante do homem da terra (FD, p. 181).

A narrativa da ostentação e da riqueza abundante preenche páginas

significativas do romance. Pouco espaço é reservado para um olhar cético em relação ao mundo que se constitui artificialmente. Sua perenidade se apresenta como incontestável. Posições adversas soam descabidas “– Não sei, não!... Isso está pra gente desconfiar. Sempre assim é que não pode continuar. O balão que mais alto vai é o que de mais alto cai!” (FD, p. 108). Estes pregam no deserto. Ninguém quer ouvi-los ou dar crédito. Afinal, as ferrovias avançam pelo interior e as cidades crescem. O plantio é ilimitado e as colheitas futuras já estão comprometidas a preços empolgantes.

O romance assume aqui ares de narrativa histórica. Trata-se, como é sabido, dos anos que antecedem a crise econômica de 1929, que teve efeitos deletérios sobre a riqueza do café. Ela pôs em cheque, sobretudo, a especulação que era realizada sobre o produto e teve seus efeitos ampliados principalmente a partir da década de 1930 (SILVA, 1976). O mundo rural se constituía até então como uma base fundamental para a acumulação capitalista no país. A crise que reconfigurou este quadro foi seguida do já conhecido processo de modernização e das transformações trazidas pela chamada “Revolução de 30”, que dá início a uma nova forma de organizar política, social e economicamente o país, o que gera diversos conflitos com as elites rurais que se beneficiavam da situação anterior.

A urbanização se impõe em várias partes do rural. O modernismo, a modernidade e a modernização se consagram como formas de compreensão deste novo tempo e, também, das interpretações que são lançadas sobre o rural. Interessa a nossa discussão notar como estes processos de interpretação estética sobre o rural repõem os termos e as formas do debate que havia tomado um importante vulto a partir do modernismo e das transformações a que ele se atrela.

A partir de 1945 os rumos de uma urbanização acelerada já estavam bastante consolidados, por mais que a população do país ainda fosse predominantemente rural. Mais do que isso, é fundamental tentar entender o local da narrativa rural em um mundo social que afirmava sua tendência de urbanização. Por outro lado, cabe apreender o lugar destas narrativas no seio da configuração que o campo literário assumia neste momento, posterior ao modernismo e ao regionalismo. Neste sentido, Donato foge a um resgate do regionalismo de 30 como referência. Sua preocupação

não é descrever os modos e práticas culturais de uma região, mas sim localizar esta em uma configuração mais ampla do processo econômico.

A terceira e última parte do romance se concentra na decadência do mundo rural. O momento intermediário, de abundância e riquezas, diluía aparentemente o caráter de limitação que o romance confere ao rural. Contudo, o desfecho da narrativa reafirma não a superação, mas uma nova etapa para a limitação. Assim já alerta a citação que abre *O tempo*, terceira e última parte da narrativa: “em seguida saíram do mesmo rio sete vacas muito magras... (Velho Testamento, Terceira Época, Capítulo V)”.

A partir de uma referência bíblica e encerrando o ciclo que remete aos *Sertões*, de Euclides da Cunha, o romance tem como desfecho os efeitos da crise de 1929 e as penas que impõem sobre o café e também a “Revolução de 32”, tomada como uma espécie de atualização da luta final da narrativa euclidiana. Os imigrantes são os similares dos sertanejos e a batalha final descrita por Euclides tem no enfrentamento da crise e no combate posterior (1932) suas alegorias.

O preço do café desaba e as dívidas assumidas tendo como referência as projeções de lucro passam a ser cobradas. Pequenas propriedades de sitiantes, construídas com o trabalho de duas gerações são vendidas. O crédito fácil desaparece dos bancos e, então, o desespero e a falta de horizontes que haviam recebido os imigrantes, décadas atrás, retornam sob uma nova condição: agora o rural não limita como natureza, mas sim como um espaço que produz uma riqueza já sem valor. O café se converte em “um grande agonizante. É o café. O café é um doente igualmente querido por todos, em toda parte” (FD, p. 210). O romance sugere que a industrialização tornou o mundo rural secundário, logo seus agentes estão cristalizados num mundo que se dissolvia e que apresentava seu esgotamento.

Neste clima de crise e desespero o desfecho da narrativa se volta para um elogio da chamada *Revolução Constitucionalista de 1932*. O levante agitado pela burguesia paulista, em oposição ao governo de Getúlio Vargas e à nova República, irrompe como a última colaboração do mundo rural cafeeiro para a construção da sociedade e para sua própria preservação, haja vista que continha uma tentativa de preservação do velho regime agrário-exportador. Mantimentos, recursos e homens

saem do campo para “defender São Paulo”. Os filhos dos sitiantes, jovens que tinham partido para estudar na capital, retornam para arrecadar fundos. “O tesouro do Estado está pobre. Sei que é demais isso de pedir dinheiro à gente da roça! Mas será o preço que ela deve pagar pelo futuro” (FD, p. 227).

Ao encerrar o romance fazendo um elogio ao levante conservador, que envolve muitos jovens, a narrativa aponta que o novo, o dinâmico, o moderno se localiza no mundo urbano que se consolida. Não há mais possibilidade do mundo rural retomar a liderança do progresso. Seu papel histórico foi cumprido e seu tempo é o tempo do passado, do antigo e do velho.

A dificuldade que os pais têm em compreender o engajamento dos filhos na “revolução” é alegórica da dualidade entre o novo e o velho, o presente e o passado, o atraso e o moderno. O rural voltou a ser espaço de limitação, um apêndice de uma sociedade que passa a ter como centro gravitacional a cidade.

Aos que ficam no passado, ainda presos na terra, resta apenas compreender tardiamente que “a terra não vale grande coisa sem suor e sem lágrimas. O suor e a lágrima – eu acho que sei agora – são o sal da terra!” (FD, p. 238).

### **3.3 - Um *western* paulista: modernização, atraso e violência em *Chão Bruto***

*Este é o tempo de preparar a terra. O chão está úmido e fofo. E os dias, longos, mornos e claros debaixo de um céu estupidamente azul. O vento corre apressado, rompendo favas, despetalando flores, derrubando cachos. Tem muito que semear o vento este ano, pois os homens andam ocupados demais engraxando carabinas e carregando cartuchos para que possam ouvir o chamado da terra.*

Hernani Donato, *Chão Bruto*.

A noção de civilização possui diversos sentidos e passou a marcar as formas de compreender a modernidade, sendo tomada inclusive como uma das realizações desta. Em certa medida, a civilização é o fruto ideológico mais denso do iluminismo, ao passo que é um dos mais ambíguos e problemáticos. Associada inicialmente ao *eurocentrismo*, ao colonialismo, ao imperialismo e outros, o conceito de civilização busca, por outro lado, traduzir a incorporação pelos indivíduos de uma infinidade de valores e práticas sociais responsáveis por substancializar, moldar e orientar as sociabilidades e as instituições.

Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de *sua* tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de *sua* cultura científica ou visão de mundo, e muito mais (ELIAS, 1994, p. 23).

É evidente que não se trata de mobilizar tal categoria analítica com fins de aferir sua atualidade ou sustentar uma defesa integral de sua operacionalidade. A idéia é justamente apontar que esta conceituação era atual para os agentes e as obras que analisamos, era uma concepção ideológica e discursiva que balizava as formas e conteúdos das produções de então, sobretudo no interior das interpretações sobre rural.

O conceito de civilização é amplo e complexo (ELIAS, 2004), mas aqui cabe evocá-lo também como baliza para compreender seu contraponto necessário: a ausência de civilização, isto é, de instituições e práticas a ela ligadas. Tal ausência caracteriza diversos espaços e tempos, onde as normas, valores e *costumes* associados ao mundo civilizado não se realizam. A civilização é compreendida como uma mancha que se estende e vai se confrontando, tanto para ir tomando e caracterizando os espaços incivilizados, quanto por eles sendo derrotada. Está é uma imagem comum nas narrativas sobre a tomada do interior, do rural, do sertão pelo litoral, isto é, pelas culturas urbanas (LIMA, 1999).

O *progresso* é o seu principal porta-voz, ao mesmo tempo em que define seu conteúdo. O progresso tem como efeito a civilização, isso não quer dizer que ele seja feito sob os métodos “civilizados”. “Não agrada, é certo, mas o progresso cobra seu

preço onde ergue morada” (CB, p. 136). É ele que impõe as sociabilidades modernas e civilizadas. Mas os alvos são refratários, inadequados, *os odres são velhos e não suportam os vinhos novos*. Assim, paradoxalmente, em muitos casos não é a civilização que produz a civilização, mas é a barbárie que deve conduzir o processo. A civilização, principalmente nos espaços rurais, só encontra entraves. *Chão Bruto*<sup>63</sup>, de Hernani Donato, pode ser lido como uma alegoria deste processo, dos confrontos entre a *civilização* e a *barbárie*, da permanência do atraso, da *limitação* das ações e da opressão que caracterizam um mundo rural incivilizado.

A terra, antes das promessas econômicas que o progresso anuncia, é paisagem habitada por *matutos* e *caipiras*, lançados em uma vida singela, integrada ontologicamente à natureza e que remete sempre a um passado longínquo positivado, diferente do presente da narrativa, sempre tingido de violências e explorações. Em *Chão Bruto*, o *sistema caipira* encontra-se em fase de superação. A caracterização destes modos de existência, que estão em processo de dissolução, é dada logo no início da narrativa.

Assim estavam as coisas nas terras do grande Pontal! Os mapas diziam delas – ‘sertão desconhecido’. E esse aviso punha tremuras de doença nos magríssimos caminhos estendidos sabe Deus por quem no rumo do Mato Grosso. Em torno, o vazio de homens, matas pejudadas de frutos, palmitais sem fim, rios ferventes de peixe, caça grossa, céu rasgado e um silêncio bom pra se comer, dormir, viver. Mas o que havia de melhor era a gente pouca. Caipiras mansos, com o umbigo enterrado por ali, os olhos cheios, as mãos vazias e o coração de quem não tem reclamos a fazer contra a vida. A terra dava tudo sem exigir coisa que fosse [...] Não senhor! A vida não cobrava pela paz que oferecia. O passado não pesava e o futuro não preocupava (CB, p. 10).

Aqui emergem os aspectos mais aparentes da estrutura de sentimentos bucólica. Um rural dominado por uma temporalidade própria, por um vínculo intenso com a terra profícua, *em que se plantando tudo dá*; um rural imune aos grandes conflitos sociais, pois é refratário aos grandes interesses capitalistas, que convertem

---

<sup>63</sup> A edição de *Chão Bruto* utilizada para a análise é de 1980, da editora Círculo do Livro. Utilizamos nas citações a abreviatura CB para nos referirmos a obra e a esta edição. A primeira edição da obra foi publicada em 1956.

a terra em valor de troca, em fonte de especulação. A natureza é o sujeito que se impõe, dada a passividade do elemento humano. Em certa medida, é um rural que retoma o motivo *edênico*, com sua paz natural e que vai ser abalada definitivamente com a expansão dos empreendimentos econômicos.

Herdavam os ranchos, os nomes, as roupas, as inimizades. E uma idéia vaga de que longe, para o leste, havia cidades, trens de ferro, cafezais, soldados, impostos, fiscais do governo – isto é, um mundo francamente desprezível, ao encontro do qual jamais iriam. Mas de repente o tal mundo estranho investiu contra eles. Começou quando o risco no campo e o furo no mato se transformaram em caminho para as boiadas tangidas de Mato Grosso. Os bois e os seus condutores passavam de corrida, atropelados. Enganada por essa pressa a gente “posseira” entendeu de tirar vantagens (CB, p. 10).

O rural vai se configurando como um campo de batalhas à medida que os interesses econômicos vão se tornando mais densos. Aos poucos, durante a trama, o espaço físico como centro narrativo dá lugar às relações sociais, à temporalidade trazida pelo progresso. A limitação oriunda, paradoxalmente, da própria abundância da natureza, pois os sujeitos não se transformam, é substituída pela limitação social, trazida pela exploração econômica. O elemento humano agora passa a dominar a natureza, tal situação, porém, é inteligível exclusivamente pela linguagem da violência. As possibilidades da civilização se afiguram como problemáticas. O espaço natural, convertido em espaço social, substitui a limitação atribuída ao ambiente físico e passa a ser cenário de relações sociais confinadas à luta agressiva pela terra. A harmonia era atributo do passado. O “progresso” socializa a natureza e inaugura a barbárie entre os humanos, conforme denota a narrativa de *Chão Bruto*.

A história se passa no interior de São Paulo, no período de ocupação do oeste do Estado, mais especificamente a região do Pontal do Paranapanema, em princípios do século XX. A narrativa se concentra nos conflitos agrários entre posseiros e grileiros pelas terras ainda não ocupadas na região e que se encontram em processo de valorização, motivada pela construção da ferrovia que se estende pelo interior do Estado. Os confrontos violentos se agudizam à medida que as obras se ampliam e os rumores da ferrovia se tornam mais concretos.

- A turma de locação da Sorocabana despegou-se do Paranapanema junto do Salto Grande e enveredou pelo sertão. Um bando de engenheiros arrastando um despropósito de gente e de material: carros, instrumentos, barracas. Estão riscando o sertão e endoidecendo de cobiça e de medo ricos e pobres. Para os ricos maiores ganhos, para os pobres trabalho e cuidados (CB, p. 87).

Escrito em 1956, o livro almeja constituir um *western*, povoado de tiroteios, fazendeiros, homens armados, honra e amores passados no interior das lutas pela expansão da fronteira. Os personagens estão ligados pela terra, mais especificamente pela pequena vila que se forma às margens de um porto. É por aí que a narrativa sempre passa diante dos olhos céticos de Suindara, um velho que aluga cavalos e pasto para os animais dos tropeiros que transitam por ali. Suindara é um dos rescaldos dos *velhos tempos*. Mas a casa de Suindara é apenas um dos espaços de fluxo das disputas. A outra é a da prostituta Xaica. Ambos representam observadores das violências e barbaridades que se impetram em nome das terras. É na imensidão destas que a trama se passa. Entre casas isoladas, vastos descampados onde se travam batalhas sangrentas e, por vezes épicas, frutos da expansão para o oeste.

Os rios correm, a boiadeira leva o seu gado, a Sorocabana assenta os seus trilhos. Um bispo sai a crismar os filhos do mato, os madeiros começam a despir a terra, a escolta de capturas escreve a tiros os capítulos da sua legenda. O posseiro perde a terra em que nasceu e onde esperava morrer (CB, p. 63).

*Chão bruto*, cujo subtítulo é *a conquista do extremo oeste paulista*, é um romance histórico e não deixa de ser relevante destacar que a região do Pontal permanece em São Paulo como um dos principais espaços de conflitos por terra, com forte presença de movimentos sociais. É evidente que a obra comporta uma verossimilhança associada ao processo histórico que toma como inspiração. Mas é importante buscar apreender o tipo de olhar, de construção que Donato faz do processo. Segundo o próprio autor, em entrevista, a motivação inicial para o romance surgiu de uma viagem feita ao Mato Grosso do Sul. Ao passar pela região do

Paranapanema, encontrou um antigo amigo de infância que havia se tornado *jagunço*. A conversa com tal personagem alimentou a intenção de Donato escrever um romance histórico sobre a conquista do interior paulista, tal como havia feito no romance *Filhos do Destino*.

A narrativa se inicia com o relato culpado de um pistoleiro por ter cometido mais um crime por encomenda, assassinando posseiros que se recusavam a aceitar os termos impostos por um fazendeiro. Xaica, a prostituta, busca acalmá-lo, ao passo que localiza sua condição determinada pela teia de relações que aquele universo sustenta.

Feche os olhos e não pense no que se passou. Você não teve mais culpa do que o patrão. Aquelas não foram mortes que aproveitassem aos pobres. A ele sim, rende quem sabe quantos alqueires dessa terra amaldiçoada (CB, p. 7).

A violência é o único signo inteligível nas lutas por terra. A promessa é que o progresso valorize social e economicamente aquele espaço, mas que também limite as formas violentas de apropriação das áreas devolutas. É preciso acumular com rapidez, pois a chegada da ferrovia significa uma valorização das propriedades, haja vista que ela possibilita a ampliação os espaços ocupados com o café e a criação de gado. Na ausência do Estado, a corrida para a apropriação das terras aprofunda a incivilidade e restrições, distintamente das promessas de liberdade que acompanhavam os discursos da modernização.

O capitão Paulo, fazendeiro da região e uma espécie de símbolo da violência, se lança numa ensandecida guerra para expulsar os últimos posseiros e dominar a área. Aí reside um dos eixos do romance. Um destes posseiros é Libêncio, pai de Sinhana. Esta nutre uma paixão por Lino, que é um dos principais capangas do Capitão Paulo. E é justamente a Lino que é atribuída a tarefa de expulsar o posseiro.

- Isso é a posse da Água da Cotia. Que requeri faz seis meses. Botei fora por bem os posseiros que estavam ali. Só ficou o Libêncio, pai da sua amada. Teimoso como burro frouxo. Reservei esse negócio para você. Sei que por seu gesto você não iria. Mas vai porque quero que vá. Liquide o assunto com o homem de modo que na segunda-feira

ele não esteja mais ali (CB, p.16).

As sociabilidades que se impõe são as orientadas pelo poderio econômico. Inexiste espaço para o amor. Aqui se trata de um dos aspectos daquilo que temos nomeado como *narrativa da limitação*. O olhar bucólico que orienta o passado da narrativa, com um rural telúrico, é substituído por um conjunto de impossibilidades à medida que o social vai delineando a natureza. É claro que as subjetividades, as individualidades existem, mas encontram-se extremamente limitadas.

O amor romântico está ausente em *Chão Bruto*, ao menos entre aqueles que se orientam pelos interesses mais explícitos. Lino encontra-se em uma posição intermediária: ao mesmo tempo em que anseia reconstruir sua vida superando seu passado de jagunço, vive os paradoxos de ter que continuar no ofício. Seu dilema é entre a falsa liberdade que a vida de jagunço lhe oferece e a aceitação de sua condição subordinada de sujeito desprovido de posses. Em ambas as condições se vê restrito pelo mundo social.

A limitação aparece em situações distintas. O amor, as leis, as próprias amizades estão sob o risco permanente de dissolução caso se disponham frente aos interesses de acumulação de terra. Isto fica patente ao acompanharmos a história de Caio, o professor do povoado. É de suas reflexões que emerge uma síntese instrutiva sobre o Pontal, espaço da narrativa.

Dois anos vividos ali acabaram com tudo nele: estímulo, vocação, coragem! Quanto mais fugia ao mundo ambiente, mais se desconstrava na vida que percebia na terra, nas coisas, na gente. Descobriu o porquê do desencontro: era homem educado para acreditar no dia seguinte, no ano que vem, numa pirâmide regular de autoridade e de responsabilidade. E aquela terra, aquele tempo e aquela gente viviam deslembrados do ontem e só preocupados com o dia de hoje. A vida humana não valia uma pichorra trincada e os caminhos das criaturas raramente seguiam direções paralelas (CB, p. 19).

Caio indica a fragilidade do processo de modernização tal como ocorre no espaço da narrativa. Trata-se de um ambiente que tudo limita e impede. O passado daquele mundo rural limitava por ser restrito às possibilidades da natureza; o

presente limita por ser subordinado à violência, aos interesses econômicos e à vida provinciana.

A educação que Caio professa se acomoda às fronteiras do Pontal. O meio determina a cultura, modelando-a as suas restritas fronteiras. Sua posição irrompe no romance como a transposição para a narrativa da explicação determinista. Ele é o analista, uma espécie de intelectual em um mundo bárbaro.

Depressa o impacto tornara-se espetáculo. A brutalidade justificou-se aos seus olhos com a absolvição da necessidade. Os homens eram como eram porque a época e a região talhavam-nos por um figurino que nenhuma outra jamais conhecera. A um certo momento os pacíficos compreendem que também desempenham um papel e se não atuassem os valentes ficariam sem ação. Nas tragédias como nas comédias é necessário o espectador. Quis ficar de lado e assistir. Mas o pitoresco tomou conta dele: o bruxedo da terra bárbara entorpeceu gozosamente a rebeldia de civilizado. Descobriu coisas:  
- Tem razão para beber tanto! O clima, a solidão, o meio... Estão certos quando são desconfiados, - a vida não é fácil e a confiança é quase somente uma palavra que se lê nas cartilhas, sem qualquer significado na vida prática. E também não são vadios, não são acomodados às necessidades da natureza. Se a vida exige pouco, por que há de o homem preocupar-se além da natureza?! Nada, não!  
(CB, p. 20).

O professor incorpora um dos “porta-vozes” da civilização. Mas note-se que aqui sua compreensão do processo soa frágil. Ele mesmo já é alguém absorvido. É como se Hernani Donato apontasse que a própria civilização se adequa, se acomoda ao ambiente bruto, à violência generalizada e à sanha destrutiva da expansão das fronteiras. Nada pode prosperar. Mesmo os resquícios de civilização, dos quais as tentativas de análise de Caio são indicativas, já denotam suas estratégias. Como tentamos argumentar, *Chão Bruto* descreve um rural como espaço do atraso, que funciona como um verdadeiro dique social e geográfico para as instituições da modernidade. A dualidade entre tradição e modernidade, tão comum em vários setores de nossa sociologia sobre o mundo rural no período, assume tonalidades complexas em *Chão bruto*.

O progresso aqui não é apresentado como o portador de potencialidades positivas e/ou democráticas. E a própria dualidade que se estabelece entre a

tradição e a modernidade se revela muito mais na oposição entre a vida estática e a dinâmica da violência. Infere-se daí que, em *Chão Bruto* a noção de modernidade, de progresso se confunde com a violência, ou se faz por meio desta. Isto não conflui, porém, na idéia clássica do romantismo de que a felicidade só poderia estar num retorno ao bucólico. Este se fazia evidentemente impossível no quadro de progresso que a conquista do “oeste” busca significar. O que o narrador parece ressaltar é a violenta ganância que o “progresso” fomenta, não que o “progresso” seja necessariamente ruim. Contudo, em *Chão Bruto* ele é apesentado como uma força orientada exclusivamente pelos interesses monetários, não é acompanhado de qualquer pretensão educacional, cultural, democrática ou “iluminista”.

Outro representante da “civilização” é o advogado Rui, que é contratado para acertar “os papéis e os números” do capitão Paulo, o principal proprietário de terras da região. Mas sua presença inicialmente é vista com desconfiança pelo coronel: “É eficiente demais, manso e polido em excesso – não pode ser um homem como o serviço precisa!” (CB, p. 60).

Mas sob o manto aparente de civilidade excessiva trazida por Rui reside uma lógica de interesse, de expropriação que não se serve das mesmas ferramentas da violência física, que recorre a meios distintos, mais modernos para a realização dos mesmos intentos: tornar-se proprietário de terra. Sua tática não recorre às armas, mas aos estratagemas judiciais e aos golpes econômicos.

Neste universo, porém, alguns resistem à lógica de conversão da terra em mercadoria e se apegam romanticamente a ela. A resistência do velho Libêncio às violências impetradas e sua obstinação em não aceitar passivamente aos imperativos do Capitão Paulo, juntamente com a paixão de Sinhana por Lino, constituem um dos universos gravitacionais e alegóricos destas questões.

- Mas pai... mas pai... e se for mesmo ele que o capitão mande pra cá? Que é que fazemos, hem, pai?  
Libêncio morde o lábio, olha o céu estrelado e descobre que começa a odiar o homem que a filha adora.  
- Então, pai? Se for ele? Não posso, não quero gostar, mas gosto dele, pai!  
Libêncio escorre uma das mãos para debaixo do banco e certifica-se

do peso e da frieza da carabina embalada. O ódio contra o homem que há de vir, cresce com a noite (CB, p. 23).

Os intentos expansionistas do Capitão Paulo eliminam as possibilidades de resistência dos posseiros menores e sem forças para confrontá-lo. Mas outros, também grandes proprietários, levam ao extremo a luta por terras. Pequenas guerras civis se travam no Pontal. Posseiros e seus capangas formam milícias armadas para as disputas sangrentas. Este é o caso de Juventino. Se no passado era unido ao Capitão Paulo na condução da política local, visando a perpetuação do coronelismo na composição das oligarquias, no presente da narrativa as disputas por terra os afastaram. Agora se colocam em campos opostos da batalha pelo domínio dos espaços.

Capitão Paulo é o indivíduo que submete tudo ao desejo de acumular riqueza, sob um aspecto é o colonizador ferrenho, engajado racionalmente na ampliação dos seus domínios, lembrando em sua ganância o personagem Paulo Honório, do romance *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos. Juventino, por outro lado, é desprovido desta perspectiva da acumulação primitiva. Seus ganhos foram todos dissolvidos em jogos e diversão. Falta a ele a racionalidade que permite converter a terra em valor de troca, ou em um acúmulo para o reinvestimento na produção. Os ganhos eram direcionados para o *viver a vida*. Tal mentalidade quase ingênua comporta uma noção tradicional que, conforme se ampliam as intenções do capitão Paulo, tende a se dissolver diante do processo civilizador violento, que decide no carteadado a quem caberá se apropriar da terra.

- Venho do Anastácio. Éramos onze a dividir o que restava para ser dividido. Não queremos brigar entre nós. Você pretende o Morro do Corote e eu também. A ordem da nossa irmandade é resolver tudo em paz. São quatrocentos alqueires que eu e você vamos decidir no baralho. Numa parada só, limpa e certa. Aceita?

Julião ensalivou as pontas dos dedos e os cantos da boca.

- Numa parada só!?

- Numa só! Não há tempo para mais.

As quatro testemunhas olhavam e bebiam (CB, p. 49).

As diferenças entre os proprietários impedem a composição de uma

“consciência de classe” entre os poderosos, que entram em brigas entre as frações que disputam as terras. Após um primeiro confronto, no qual Juventino é capturado e encarcerado a mando do Capitão Paulo, a narrativa passa a buscar exemplos de honra e lealdade, como se buscasse pesquisar as possibilidades do autêntico em um ambiente tingido pelo interesse e a degradação.

Aparece aí a figura do sujeito de honra, orientado não pelos fins econômicos, mas por valores que preza como essenciais. É a lealdade que garante a dedicação do “negro Crispim”, com a tarefa de libertar Juventino do cárcere. O primeiro tinha neste uma figura de reverência, sentia-se na obrigação de retribuir a camaradagem e o respeito, sem esperar recompensa material para tanto.

Por outro lado, capitão Paulo não tem amigos, apenas relações impessoais e violentas, pois é motivado exclusivamente pelo interesse acumulativo. Juventino, também representante do mandonismo, inversamente, dispõe de respeito e amizades, pois é o adepto da pessoalidade, é um *homem cordial*. Novamente emerge o confronto entre o agente radical da acumulação, o empreendedor sem escrúpulos que percebe as oportunidades do progresso e o mandatário tradicional, cercado de relações pessoais de compadrio. A confrontação entre tradição e modernidade em um espaço que sofre um processo de crescimento econômico é expressa na composição destes personagens. Porém, estas relações são, sobretudo, formas distintas de dominação, que nas novas configurações que o *progresso* porta, não podem mais conviver.

A voz que se ouve em toda parte sussurra em ritmo de susto para quem quiser ouvir:

- Coisas terríveis vão acontecer! Quando os bodes se marram os cabritos é que se machucam. Muitas barbaridades estão a caminho! Agora já não basta mais para o Juventino e o Paulo. Um deles tem que ficar mandando na terra, o outro debaixo dela. Enquanto isso, os pobres é que penam (CB, p. 106).

Uma densa expectativa antecede o confronto entre os homens do Capitão Paulo e os do Juventino. O primeiro cercado de capangas pagos, de mercenários; o segundo contando com camaradas antigos e devedores de favores, ou solidários companheiros de farra. Neste ponto a natureza ressurge como paisagem e como

espectadora das ansiedades.

Vai a lua cheia a meio caminho. Limpa, enorme, alegre. Suaviza o quieto agreste do sertão indormido. Procópio [capanga de Paulo] leva seus homens pra junto dos de Juventino. E Juventino espera com os seus os chegadiços. Tão próximos estão agora – com a Lua começando a descer na outra metade do céu, que uma palavra de paz, um grito de saudação seria bem ouvido de uma a outro (CB, p. 115).

O ambiente bucólico convida à conciliação, aos acordos civilizados, à constituição de um pacto social. Não é isto, porém, que o desejo pela posse da terra busca. Uma pequena guerra civil se realiza entre os proprietários. O confronto, porém, não consegue eliminar Juventino, que é preso, pois Paulo o quer vivo para cumprir a humilhação pública. Contudo, Juventino consegue escapar com a ajuda de *simpatizantes*.

- É você, Piaçaba? Viu! O que mais eu podia fazer? Você também acha que é mau sinal e que me liquido se não dou um fim no Juventino, não é? Sim, sim, eu sei que é! O Juventino agora é uma lenda, a resistência dos posseiros, a esperança dos meus inimigos, o vingador dos que derrotei. Você sabe, não quis liquidar o Juventino só por querer e nem pela terrinha minguada que ele possuía. Não, senhor! O Juventino seria um exemplo. Agora que ele escapou a segunda vez todo mundo fala nele e ri de mim. Estou desgraçado se não der cabo dele. Você o que acha, hem, Piaçaba? (CB, p. 126).

A maioria dos personagens de *Chão Bruto* parece apenas cumprir a fatalidade dos destinos. Aos indivíduos são restritas as possibilidades de alternar os rumos de sua história, já que seguem as condicionalidades do meio e de seus interesses. A poucos é facultado o direito de escolher. A limitação do espaço converte as trajetórias sociais em destinos. Os indivíduos deixam de ser *agentes* para se converter em epifenômenos da estrutura de poder e dominação construída violentamente neste rural.

O professor Caio surge, neste ponto, como aquele que arrisca alterar sua limitação, resgatar a autonomia diluída, pondo em risco inclusive sua vida ao auxiliar o “negro Crispim” na tarefa de libertar Juventino das grades. As circunstâncias lhe

ofereciam alternativas: ou denunciava Crispim ao Capitão Paulo e caía em suas graças, ou auxiliava na fuga e satisfazia sua consciência. Ao optar pela segunda, Caio almeja romper as limitações que o envolvem e, a partir disto, vive instantes de uma sensação de liberdade incomum em sua permanente angústia para com o meio.

Ao apresentar a justificativa de sua deliberação para Xaica, explicita, mesmo que titubeante, sua intenção de dissolver a limitação que envolve as relações naquele espaço e assumir uma posição de agente do processo, de exemplo intelectual e prático, apontando que existiria alguma possibilidade do indivíduo “escolher” os rumos de sua existência.

- Fiz porque sou professor. Milhares de vezes tenho dito aos meninos que todos os homens são iguais, e não é justo que uns tomem aos outros a terra, a água, a casa. Milhares de vezes tenho dito que os fracos merecem proteção e os fortes exigem limitações. Tanto repeti essas coisas que acabei convencido. Mas nem sempre bastam as lições, muitas vezes são precisos exemplos. E então chega para o homem, o momento em que deve usar as mãos para praticar o que ensina (CB, p. 122).

A ação de Caio é tingida de certo intento iluminista. Cansado de ocupar a posição idealista, transforma-se no agente concreto da mudança: os homens devem não apenas conhecer, mas transformar a realidade. Por outro lado, fica patente a inviabilidade do processo educativo, pois seus alunos vivenciavam e eram socializados no interior da limitação, o que os tornava imunes aos ensinamentos da ciência e da civilização.

Caio, com seu ato, leva adiante uma estratégia individual de ruptura com a limitação, já que falhou na construção de sujeitos civilizados. Não rompe o sistema coronelista/jagunço, apenas desvia momentaneamente seu curso. Sua rebelião está limitada a um ódio contido aos poderosos, não assumindo consequências de transformação social.

O sertão endureceu-lhe o corpo, temperou-lhe a vontade, abriu-lhe os olhos, ensinou-o a enxergar o horizonte, destapou-lhe os ouvidos para ouvir a chegada da noite, conhecer o correr das horas pelas vozes dos pássaros e a vontade do tempo pela feição do vento [...]

mas pediram que cuidasse da escola e logo o visgo do barranco alcançou-o. Tornara-se criatura do lugar. Odiara os odiosos, amara os pequenos e bons, perguntara todas as manhãs quais as novidades da gente e da terra. Sem posses para defender e sem desejos de conquistá-las, não encontrou um mundo para se incorporar, mas teve que construir o seu próprio (CB, pp. 151-152).

O ato de Caio não significa a dissolução das violências na luta pela terra. Aos poucos, contudo, um modo de existência vai sendo superado. A autoridade local, com o processo de expansão das relações capitalistas vai sendo substituída gradualmente pela figura do Estado. Ao final, o narrador quer sugerir que os grileiros são uma espécie de rescaldo, fragmentos de sociabilidades anteriores, que se constituem como “impeditivos à ordem social capitalista”, ao uso racional e econômico do rural. Porém, uma forma de modernização seletiva fragiliza, mas não elimina o coronelismo. Ao contrário, pois a ele se associa e mesmo dele depende. Esta é a condição que o romance histórico de Donato parece apontar.

- Capitão não pode com o Juventino. Os grileiros já não mandam tanto. Só falta um empurrão de braço forte e eles dão por terra. Sabem? O governo vem aí com força e com lei braba. Vai haver o diabo (CB, p. 127).

A percepção de que um sistema social específico encontra-se em dissolução, em processo de substituição, também é apresentada por meio das reflexões de Suindara, o velho que observa os movimentos na vila, e que é o observador perspicaz das transformações em curso.

- Muita coisa acaba com o Juventino. Vão com ele, um pouco antes ou depois, todos os posseiros desvalidos, todos os grileiros sem recursos e sem apoio político, todos os que não conseguiram entrar para a irmandade. Acaba com ele o sossego de se viver nesses campos como touro alongado, comendo e bebendo à custa da natureza. Acaba o risco no cão à moda de divisa entre dois senhores...

- Para você é quase o fim do mundo?

- Pra mim só? A Sorocabana está aí e vai acabar com a boiadeira no lado paulista. Vem a estrada e erguem armazéns, fazem cadeias, mandam descarregar impostos sobre o trabalho, a casa, sobre os caminhos que o homem trabalhou e abriu. Estamos acabados. Enquanto a terra é disputada a gente pode esperar e mudar de lado

quando o vento bater nas costelas. Mas quando a terra estiver dividida acaba-se a paciência e o pobre já não é mais nada (CB, p. 133).

O fim do sistema jagunço e de um mundo de barbaridades, quase um centro orgânico da vida social, encerra uma forma de limitação das individualidades, não o rural como um espaço de limitação.

- Você pensa, velho Libêncio, que são cadáveres de homens que levamos aqui? Que nada! Quando botarmos sete palmos de terra sobre estes sujeitos, estamos acabando com uma raça, a dos grileiros.

Libêncio ouvia, de olhos fechados, sugando o lenço. Cuspiu o pano e gemeu um protesto:

- Asneira! Você acha que sim? Está enganado, acabamos com dois galos, mas há por aí muitos frangos prontos pro primeiro cocorico! Qual nada, a luta pela terra continua (CB, p. 141).

É possível ainda apreender as formas narrativas da limitação em *Chão Bruto* acompanhando a condição feminina. As três mulheres que habitam o espaço do romance vivem, cada uma a seu modo e em condições distintas, as implicações de um ambiente que a tudo consome e limita. Laura, a esposa do Capitão Paulo, convive com a angústia de ter trocado a possibilidade do amor pela ascensão econômica conseguida em um casamento de conveniência. A prostituta Xaica busca o amor entre os muitos indivíduos que passam por sua casa, mas ele é fugidio. Já Sinhana é impedida de viver seu amor de fato com Lino por causa das disputas de terra e somente no final da trama realiza parcialmente sua paixão.

As mulheres em *Chão Bruto* são descritas como sensíveis, passionais, amorosas e românticas em oposição aos homens, apresentados como violentos, interesseiros e brutalizados. Não cabe aqui aprofundar a análise sobre as construções distintas de gênero às quais o romancista recorre para descrever as relações amorosas. Apenas registramos tal recurso. Basta dizer que o elemento feminino em *Chão Bruto* é por vezes exagerado em suas idealizações afetivas, talvez para cumprir o efeito de realçar o ambiente hostil que caracteriza a trama e os personagens. Afinal, em espaços de dominação tradicional, como é o caso de *Chão*

*Bruto*, o poderio masculino possui um efeito ainda maior no plano da dominação, pois a guerra é aqui reservada aos homens. O feminino não chega a ser idealizado em tons de uma pureza telúrica. Elas não possuem “amor pela terra”, ao contrário, não compreendem todas aquelas violências. Mas o feminino compreende o único agente onde o amor ou os sonhos da paixão se fazem possíveis naquele “chão bruto”.

Xaica possui uma espécie de pensão, onde serve comida, hospeda viajantes e por vezes entrega-se a um deles por dinheiro. É uma forma de conforto para os capangas e matadores que circulam pelas terras. Descobre a paixão ao conhecer Rui, o advogado que aporta no Pontal com intenções de se apropriar de terras. Contudo, este irá se revelar ao longo da trama incapaz de vislumbrar o amor para além das utilidades materiais que ele possa trazer. Neste sentido, Xaica é substituída por Laura, a esposa de Paulo, e que logo passa a ser o alvo estratégico de Rui. Em Xaica subsiste o desejo de amar, mas ela é apenas um acessório aos interesses que caracterizam o lugar. Acaba por perceber a impossibilidade do amor frente às limitações que a cercam e se entrega afetivamente para Caio, que também se resignara à permanecer no Pontal.

Laura, por outro lado, revive as esperanças de experimentar o amor com a chegada de Rui. Passa a nutrir uma paixão pelo jovem advogado, mas resiste a se entregar como amante. O marido a ama, mas ama antes de tudo a terra, deseja simplesmente possuir a terra em escala cada vez maior. Já a “moça da cidade” é apresentada como incapaz de amar a terra, pois com ela não possui vínculos telúricos. É muito mais incapaz ainda de retribuir ao amor do marido.

A presença de Rui restitui em Laura a idealização de uma paixão que ainda não vivera. Neste sentido, a morte de seu marido, Capitão Paulo, abre espaço para se entregar a Rui. Ao se casar com este, contudo, percebe que as motivações eram similares as do marido anterior e a paixão se dissolve: “- Agora, Laura, já não seria adultério. Disso é que você tinha medo, hem?; (pergunta Rui) - Agora seria um dever (responde Laura)” (CB, p.158).

É apenas em Sinhana – a “camponesa pura”, criada de forma isolada em contado apenas com a natureza e o trabalho na terra – que o amor se realiza. A filha

do posseiro Libêncio nutre um grande afeto por Lino, o pistoleiro que inicia a trama como um matador de aluguel e busca abandonar sua condição ao se unir a Libêncio na defesa das terras. É a possibilidade do amor de Sinhana que o motiva. Mas a realização deste sentimento só é possível em outro contexto. A limitação que a violência e as disputas impõem deixa interrompida a concretização do amor de ambos. É apenas com a suspensão das lutas que conseguem se casar. Sinhana é o elemento *puro* da trama. O trabalho duro, a aceitação passiva da autoridade do pai e uma paixão profunda por Lino são os conteúdos que a motivam. A terra e o dinheiro não lhe interessam, apenas a possibilidade de ficar junto com o pai e o noivo. A interrupção temporária dos confrontos, logo após a morte de Paulo, permite que eles se casem.

Mas o fim de Paulo não é o fim definitivo de um sistema social. O progresso ainda se afigura em outro espaço e as disputas por terra, assim como as violências ganham novos personagens para velhas lutas pela ocupação do sertão paulista. O caráter cíclico da narrativa se explicita no final, quando a trama retoma, após uma breve calmaria, as motivações dos sujeitos naquele espaço incivilizado.

- Rufino, descanse umas horas. Retome o caminho, chame os homens e faça uma visita aos posseiros desta lista. Avise que estamos revendo todos os papéis. Você me entende? O que o falecido deu eu não dou. O que ele tomou eu dou por tomado. Tudo é claro, limpo e legal como dizem estes papéis aqui.

Rufino toma a lista. Corre os nomes:

- Bastante conhecida a gente.

- É, mas terra não é um pertence que vai com o dono. Ela fica e nós precisamos dela.

(...)

- Rufino guardou o papel na guaiaca, tornou a afivelar a cartucheira, cobriu-se, e já de saída disse:

- Bom, vamos ver no que dá. Começo mesmo pelo Libêncio?!

- É o primeiro da lista, não é?! Você tem medo do Lino?

Deu de ombros.

- Um homem é um homem. Já que estou no Baile, danço com qualquer par (CB, pp. 160-161).

*Chão Bruto* encerra assim uma descrição do processo incompleto de avanço do progresso e das dificuldades de se constituir um conjunto de relações mais

civilizadas em um espaço organizado pelos interesses econômicos. A chamada modernização e o desenvolvimento, transcritos na chegada da ferrovia, se conciliam com as formas atrasadas de dominação. Destas agitações econômicas redundam a reconfiguração da terra, mas não a superação do ambiente opressivo e limitador que o mundo rural demarca. Predomina, assim, um olhar resignado e dúbio diante das forças que se impõem.

### **3.4 – As impossibilidades da política no rural: *Vila dos Confins*<sup>64</sup> entre o relato e a ficção**

*Este, um ligeiro apanhado do Sertão dos Confins. Esqueceram-no as geografias, esqueceram-no os governos. Quem desejar pormenores, só mesmo dando um pulo até lá.*  
Vila dos Confins, Mario Palmério

A literatura constitui um ofício que, muitas vezes, permite aos seus praticantes acumular um capital social passível de ser investido em outros campos, dado o poder de consagração e reconhecimento que desfruta em diferentes espaços sociais. São comuns os romancistas, poetas e intelectuais que, após um acúmulo de reconhecimento como *autores*, se dedicam a carreiras distintas, sobretudo a política (BOURDIEU, 1996). A condição inversa parece ser menos comum, o que denota certo efeito restrito do capital social acumulado no campo político, seus efeitos são mais delimitados ao local de origem. Mário Palmério<sup>65</sup> foi político antes de se tornar

---

<sup>64</sup> A edição de *Vila dos Confins* utilizada trata-se da publicada pela Editora Abril Cultural em 1983. Para fins de simplificação, utiliza-se para citação a sigla VC (*Vila dos Confins*), seguida da página onde se localiza.

<sup>65</sup> O autor nasceu em março de 1916, em Monte Carmelo (MG). Era filho do italiano Francisco Palmério e de D. Maria da Glória Palmério. O pai era engenheiro civil, advogado e em seus últimos

romancista. Sua trajetória nos campos de poder tem uma presença importante na obra. Basta lembrar que *Vila dos Confins*, seu primeiro romance, nasce como um relatório que o então deputado fez sobre as eleições no interior de Minas.

A condição de político-literato oferece uma posição peculiar à obra de Palmério. Seu intento é conferir um efeito político aos seus textos, ao passo que insiste em alertar que converte em literatura espaço e fatos *reais*, como o indicam o prefácio de *Vila dos Confins* e a inspiração histórica que conduz a escrita de *Chapadão do Bugre*. Sua redação persegue uma taquigrafia dos modos de falar, das crenças, práticas, violências e valores dos sujeitos que habitam o rural. Este se estende do *sertão* indômito ao mundo das fazendas de gado e suas pequenas vilas. Nestas fronteiras os dominados palmilham a miséria áspera e tem sua utilidade e valor inflacionado somente nos tempos de legitimação eleitoral, ou como força bruta para o trabalho e a violência.

---

anos de vida foi Juiz de Direito. Mário Palmério estudou no Colégio Diocesano, em Uberaba, e no Colégio Regina Pacis, em Araguari. Aos 19 anos matriculou-se na Escola Militar de Realengo, no Rio de Janeiro, mas desligou-se no ano seguinte por motivos de saúde. Em 1936 foi trabalhar no Banco Hipotecário e Agrícola de MG, na sucursal de São Paulo. Palmério começou a vida de educador quando, na capital paulista, fez o magistério secundário e foi professor de Matemática em várias escolas. O interesse por essa disciplina fez com que, em 1939, entrasse na seção de Matemática da Faculdade de Filosofia da Universidade. Neste mesmo ano casou-se com Cecília Arantes, com quem teria dois filhos: Marcelo e Marília Palmério. Foi um importante articulador do PTB em Minas Gerais, tendo sido seu fundador na cidade de Uberaba. Aos 34 anos elegeu-se Deputado Federal. Na Câmara foi vice-presidente da Comissão de Educação e Cultura durante todo o seu primeiro mandato (1950-1954). Reeleito em 1954, passou a integrar a Comissão de Orçamento e a Mesa da Câmara. Em 1955 matriculou-se na Escola Superior de Guerra, onde concluiu o Curso Superior. No período de sua reeleição, a Câmara discutia intensamente o problema das fraudes nas eleições e debatia modificações na lei eleitoral. Para contribuir com as discussões, Palmério escreveu uma série de relatórios expondo as artimanhas para se fraudar eleições, sobretudo em cidades de interior. Era o embrião de seu primeiro livro: *Vila dos Confins*. De relatório, esses registros tornaram-se crônicas e depois se constituíram em romance. Foi Rachel de Queiroz quem levou os originais para a editora José Olympio. *Vila dos Confins* fez sucesso já no ano de publicação, em 1956. Em 1958 o deputado reelegeu-se pela terceira vez. Em setembro de 1962 foi nomeado pelo presidente João Goulart para o cargo de Embaixador do Brasil no Paraguai. Assumiu em outubro daquele ano e só deixou o posto no golpe de 1964. Ao regressar ao país em 1964, foi para a fazenda São José do Cangalha, no Mato Grosso, e escreveu *Chapadão do Bugre*, romance inspirado em uma chacina política ocorrida no começo do século 20, na cidade mineira de Passos. A exuberante descrição lingüística e o relato dos costumes regionais foram muito bem recebidos pela crítica. Em 1968, Palmério acabou eleito para a vaga de Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras (ABL). De fevereiro de 1969 a fevereiro de 1970, Mário Palmério viajou pelo rio Amazonas, conhecendo a vida e os costumes dos ribeirinhos. Voltou à Amazônia em 1978 e permaneceu lá por 9 anos, morando em um barco. Mário Palmério morreu em 24 de setembro de 1996 (fonte: textos e informações extraídos dos portais eletrônicos da Academia Paulista de Letras, da Academia Sul-Matogrossense de Letras e da Academia Brasileira de Letras).

Os romances de Mario Palmério sobre o rural, *Vila dos Confins* e *Chapadão do Bugre*, foram ambos publicados em 1956. Analisaremos aqui o primeiro, mas ambos propõem uma apresentação do coronelismo, do uso da força local na política, ao mesmo tempo, resgatam as preocupações em captar as formas de falar e de ser do chamado “homem do interior”, dando sequência à literatura regionalista.

O rural construído nas narrativas de Mário Palmério recorre às típicas imagens da estrutura de sentimentos bucólicas sobre a terra. Isto, contudo, não conflui em uma narrativa que celebra apenas as riquezas e purezas do campo. Estas compõem, é fato, mas convivem com as representações comuns do olhar modernizador, que sugere à necessidade do desenvolvimento emancipar o rural do atraso, pois este mundo, apesar de suas belezas, comprime os sujeitos, reduz sua humanidade e limita profundamente suas possibilidades. São estes motivos e estas formas de pensar e representar o rural que interessa buscarmos analisar aqui.

As práticas políticas que comumente são associadas ao rural/sertão são definidas habitualmente pela violência, pelo coronelismo, pelo voto de cabresto, pelo curral eleitoral etc. Estas palavras-chave persistem na gramática política e acabam reafirmando o rural como espaço do atraso e da restrição, perspectiva que informa frequentemente os romances que definimos como *narrativas da limitação*. As práticas e instituições da modernidade se apresentam tendo a vida citadina como berço, logo, a democracia formal, as eleições diretas, os movimentos sociais, as ideologias políticas e outras instituições constituem ternos mal ajustados aos rígidos contornos do corpo social que se desenrola no mundo rural. Esta é uma representação e uma interpretação bastante forte no pensamento social brasileiro, sobretudo aquele que se debruçou sobre o rural (GARCIA JR; GRYNSZPAN, 2002; QUEIROZ, 1960). As construções literárias compartilham muitas vezes esta lógica de compreensão, apesar das distintas formas de representação do fenômeno.

Neste sentido, em uma aproximação livre, o romance *Vila dos Confins*, publicado em 1956, pode ser tomado como uma espécie de interpretação literária do consagrado *Coronelismo, enxada e voto*, de Vitor Nunes Leal (1976), lançado em meados dos anos 40. Tal como no clássico das ciências sociais, o romance do escritor-político Mario Palmério busca compreender o papel dos poderes privados

dos coronéis nas eleições, sobretudo tal como estas eram feitas nos pequenos municípios e vilas rurais do país<sup>66</sup>. A prática política nestes espaços provincianos se submetia à política do rural, o que implicava no recurso às formas violentas, coronelistas e patriarcais de organização das disputas pelo capital político.

A narrativa de Mario Palmério acompanha o primeiro processo eleitoral para prefeito da Vila dos Confins, um novo município do interior de Minas Gerais, que implanta o processo eleitoral no início da década de 1950.

O personagem central da trama é o deputado federal Paulo Santos, um político de origem rural e que prosperou no campo do poder a partir de sua base no sertão. Apesar desta vinculação, ele guarda pretensões de alterar algumas das práticas e poderes tradicionais naquele espaço.

Visando ampliar a presença de seu partido, a *União Cívica*, no interior do Estado, Paulo chega com a missão de mobilizar os correligionários políticos e garantir a eleição de João Soares, seu apoiado para prefeito. O realismo político, isto é, a necessidade de estabelecer acordos com as práticas consolidadas acaba orientando a campanha narrada. Para manter alguma chance de vitória, somente a adoção das regras da política local poderia ser eficiente, mesmo que Paulo se projete como um político *modernizador*. Neste sentido, a maior parte da narrativa acompanha suas andanças pelo sertão para a composição de acordos com os fazendeiros e proprietários da região. A eleição que se faz na Vila dos Confins não se trata de um confronto polarizado entre as formas tradicionais e modernas do fazer político, mas sim das formas diferentes de mobilizar os poderes locais na execução da política partidária. Afinal, tratava-se de um espaço incivilizado que tomava os

---

<sup>66</sup> A obra de Leal analisa as estratégias existentes na constituição de uma democracia representativa em uma sociedade onde o poder econômico local exerce uma influência central. Em sua obra ele desenvolve uma discussão aprofundada sobre o conceito de coronelismo, entendido como uma forma rígida de poder privado, que acaba sendo instrumentalizado pelas parcas experiências “democráticas” no Brasil”. Para Leal, o coronelismo prospera nos momentos em que se evidencia, por um lado, o crescimento do poder estatal e, por outro, o declínio do poder exercido pelos latifundiários. O poder público, sobretudo o estadual, instrumentalizava e fomentava o poder local dos “coronéis” que, em função da estrutura agrária, exerciam forte influência sobre os eleitores, muitos deles trabalhadores e agregados. É isto que Leal denomina voto de cabresto. O coronelismo exercia uma forte influência no sistema político brasileiro. Não cabe aqui apontar exaustivamente possíveis semelhanças entre o romance e a interpretação de sociologia política. Interessa mais notar como formas gerais de compreender o mundo rural são compartilhadas por diferentes construções discursivas.

contatos iniciais com práticas estranhas, como o voto, a disputa eleitoral e a justiça. Mas o novo se conciliava com o velho, recusar tal opção se apresentaria como um suicídio político anunciado. Além disso, o próprio ritual eleitoral aparece naquele ambiente como algo em descompasso com as formas culturais compartilhadas pelos indivíduos.

Cabo de enxada engrossa as mãos – e o sedenho das rédeas, o laço de couro cru, machado de foice também. Caneta e lápis são ferramentas muito delicadas. A lida é outra: labuta pesada, de sol a sol, nos campos e nos currais. É marcar bezerro, é curar bicheira, é rachar pau de cerca, é esticar arame farpado; roçar invernada, arar chão, capinar, colher... E quem perdeu tempo com leitura e escrita, em menino, acaba logo esquecendo-se do pouco que aprendeu. Ler o quê? Escrever o quê? Mas agora é preciso: a eleição vem aí, e o título de eleitor rende a estima do patrão, a gente vira pessoa (VC, p. 69).

Mario Palmério objetiva conferir à sua obra um aspecto de relato, ou mesmo de documento, sua forma original, haja vista que o romance possui como gênese um relatório efetivamente elaborado pelo deputado Palmério acerca das eleições municipais no Estado de Minas Gerais e que visava subsidiar alterações na legislação (FONSECA, 2010). Este aspecto documental que aparece na obra é dosado com permanentes referências às pescarias e caçadas quase míticas feitas no sertão por alguns personagens da trama e que entram na narrativa como *flashes* nos entreatos da campanha.

A narrativa busca transcrever um espaço concreto. “O Sertão dos Confins é um mundo de chão arenoso e branco, que principia na Serra dos Ferreiros e acaba no Ribeirão das Palmas” (VC, p. 07). O prefácio que antecede a narrativa insiste em lembrar que as construções literárias que a obra desenvolve se ancoram em um mundo efetivamente existente (...) “o fato é que o Sertão dos Confins existe. E é um mundão largado de não acabar mais” (VC, p. 07). O prefácio insiste também em demarcar que não se trata, porém, de lugar com natureza farta, ou terra fértil produtora de riquezas abundantes.

Terra boa mesmo, coisa escassa: mancha ou outra de massapé roxo,

de primeiríssima, como as invernadas do Batista, as furnas da família Belo e a mataria das vertentes da Serra do Fundão. E afora as baixadas de terra preta do pessoal dos Correias, e ralos borrifos de capões de mato, o restinho de cultura são apenas as estritas tiras de capoeirão que beiradeiam as águas(...).

Tirante essas bondades, terra pobre: cerrado de um pelo, de dois, cerrado de três pelos (...).

Ah, e a caatinga!

Faturão de caatinga possui o Sertão dos Confins. Léguas e léguas dessa tristura de cerrado feio, espinhento e seco – desconsolado terreno – último furo em matéria de terra que não presta (...).

Lavoura, lavoura mesmo, por ora nada: meia quarta de arroz aqui, litrinho ali de feijão comum; milho, cana e mandioca; e, lá uma vez na vida, um canteirinho de algodão (VC, pp. 07-08).

Tal descrição confirma que o rural de *Vila dos Confins* não compreende um mundo de natureza rica, de paisagens que deslumbram e de uma agricultura robusta, como nas demais narrativas da limitação. Ele abrange muito mais “um mundo perdido. Tudo parado: parado e morto” (VC, p. 13). O rural se configura aí como *lócus* de uma sociedade estática, pouco complexa e refratária à dinâmica. Dessa forma, o restrito mundo urbano que sedia a eleição se dilui na paisagem de limitação que o envolve, mas também do qual pouco se diferencia.

Currutela de lugar, a Vila: a igreja, um punhado de casas de adobo e de telhas, e uma porção de ranchos de taipa e folha de buriti. Rua mesmo, uma só: começando na igreja e acabando no cemitério, tal qual a vidinha do povo que mora lá (VC, p. 18).

Para a narrativa, tal cenário de pobreza não é tributário exclusivamente do elemento natural, mas também de um *ethos* pouco afeito ao trabalho que marca grande parte da população. Daí a figura do *caboclo*, ou do caipira, emergir – em uma reatualização tardia do personagem construído décadas atrás pelo escritor Monteiro Lobato – como um dos fiadores deste mundo estático, sem criatividade, tomado por uma agricultura improdutiva e por práticas de exploração diluidoras do ambiente. Em oposição a ele, como veremos adiante, se ergue a força do fazendeiro paulista Neca Lourenço, dotado da ética racional, empreendedora e que destila ódio contra a figura do caboclo.

Em *Vila dos Confins*, assim como em diversas narrativas da limitação, o

trabalhador rural despossuído aparece como portador de caracteres negativos, sem integrar efetivamente os processos de transformação, pois conduzir estes cabe, quase sempre, aos grupos proprietários de terras. Esta situação é distinta nas *narrativas da revolução*, onde os trabalhadores emergem como os protagonistas do processo histórico, tingidos, por vezes, com cores heroicas e dotados de um espírito positivo.

A estrutura de sentimentos bucólica em relação ao mundo rural aparece nas lembranças que Paulo aviva dos tempos de garoto crescido no mundo rural. Sua figura é cindida constantemente entre as idealizações da vida no campo, resgatadas das reminiscências infantis, que tecem as ligações telúricas, e o ceticismo do político profissionalizado pela disputa de poder. A natureza, as pescarias, a lida com o gado e os “causos” do sertão aparecem em pequenas narrativas dentro da narrativa, onde Paulo saboreia a oralidade dos pescadores, vaqueiros e fazendeiros. A oralidade é a forma de evocar memórias, mas é também a maneira central de se comunicar no rural dos Confins. O romance reúne duas formas de pintar o mundo rural: o da política coronelista e aquela das narrativas de causos e lendas contadas pelos personagens. Em ambas, a figura de Paulo é central. Porém, no mundo das idealizações e histórias, o rural é lugar da fabulação, no espaço concreto do presente descrito, ele é atraso e limitação.

No mês que antecede ao pleito municipal, o deputado volta à Vila para coordenar a campanha. É este período que engloba a temporalidade da narrativa. O espaço amplo do sertão que envolve o pequeno município reúne proprietários rurais, jagunços e trabalhadores das fazendas. Paulo circula pelas terras no encaço de acordos com os fazendeiros, que garantem os votos dos subordinados. Neste sentido, a trama se interessa pelos grandes proprietários e pelos votos que controlam. Os despossuídos emergem apenas como eleitores dos quais os fazendeiros dispõem e direcionam na “ponta do cabresto”. O voto, uma novidade, não deve mobilizar a “consciência do eleitorado”, mas os favores, a dependência e o dinheiro. Afinal, “praga das maiores, o peste: (é) o eleitor consciente” (VC, p. 263).

O deputado Paulo não se surpreende com as práticas que definem a política ali. Ele sabe que não existe outra forma de ganhar a eleição. O mundo rural irrompe

como estruturalmente impeditivo de mudanças bruscas ou profundas, sobretudo rumo à democracia. Somente acordos com os chefes e poderosos locais, bem como a adequação aos ritos políticos existentes podem garantir o êxito. É ciente destes condicionantes que ele retorna à Vila com a determinação de ganhar a eleição e enfraquecer o coronel Chico Belo, candidato apoiado pelo governo do Estado e pertencente ao Partido Liberal.

O poderio do coronel Chico Belo possui poucos limites naquele espaço e sua campanha já estava bastante estruturada quando Paulo chega. A vitória sobre ele constituía um imperativo para a mudança, mas uma tarefa bastante penosa. O cenário e a estratégia estavam montadas por Paulo e seus correligionários. Restava partir em uma viagem pelo sertão para executá-la.

Tinham de reagir, ganhar aquela eleição. A turma era boa, disposta; João Soares, pessoa estimada no município, homem sem defeito. O diretório, bem organizado, com gente escolhida em zonas diferentes: Carrapato, Fundão, Serra do Sono, Água Limpa, Riso, Brejo Seco, Mutuca... A falha era só no Brejal e no Bacurizal; mas, se o Néelson e o Neca Lourenço topassem, então é que o Chico Belo estaria derrotado sem apelo. Depois, o voto era secreto! Um trabalho de qualificação bem-feito, o esclarecimento de porta em porta, de eleitor em eleitor, bons cabos para ensinar aos novatos, entregar as marmitas já preparadas ao eleitorado, fornecer condução à vontade, quartel com fartura de churrasco, e um bom pagode, um comício no largo da igreja, bem na cara do Chico Belo, para desmoralizar o bicho... (VC, p. 30).

É a partir da delimitação deste panorama e da necessidade de colocar a estratégia em funcionamento, que o deputado parte em direção ao rural dos Confins, com a intenção de garantir apoio dos fazendeiros para seu candidato, João Soares. Os recursos são inferiores àqueles investidos pelos adversários, o que torna a empreitada ainda mais complexa, pois “sem dinheiro é perder na certa – com menos de duzentos contos a gente não toca essa política da Vila dos Confins” (VC, p. 51). Dessa forma, a disputa exige o corpo a corpo pelos longínquos povoados e fazendas que envolvem a Vila dos Confins. À medida que Paulo e seus correligionários avançam para o rural ainda mais “profundo”, os cenários de desolação e limitação se ampliam e o mundo se apresenta ainda mais desanimador. Um ambiente e uma

população cada vez mais empobrecidos ganham contornos aos olhos de Paulo, conforme nos avisa o narrador.

Se a Vila dos Confins dava aquela primeira impressão de pobreza, o Carrapato lembrava miséria e abandono. Difícil topar, naquele fim de mundo deserto, coisa mais triste e mais sem vida.

O sol caía de ponta, brutal. Entorpecia e queimava tudo. A areia era polvilho de espelho socado no pilão. O ar, a gente podia vê-lo mover-se – lesma amarela, quente, pegajosa a arrastar-se por sobre as ruas e telhados.

(...) Pela janela aberta, Paulo via a rua: a feira dos ranchos morria na cerca de pau roliço, tocos deitados, arrumados mal-e-mal (VC, p. 56).

Ao tomar contato com tal ambiente, Paulo é acometido por malária, logo no primeiro encontro com eleitores. Sua jornada é interrompida, o que permite ao narrador se concentrar ainda mais nos caracteres da limitação que definem os sujeitos e práticas naquele rural distante do Carrapato, a partir dos delírios que Paulo passa a ter.

O fato de cair doente em um casebre carente reforça o efeito negativo que o contato com a pobreza rural provoca, conforme nos sugere o narrador. “Político orgulhoso, iam dizer. Seu Quincão esperava, Seu Candinho, Seu Tataco, Seu Iziquia, aquele outro magrinho que chegava – atrasado decerto pelo enfiar a botina nova e pela laçada da gravata dum amarelo horrível” (VC, p. 58). O clima opressivo o envolve ainda mais, à medida que a malária piora e os ambientes onde repousa o sufocam. Somado a isso, as crenças e práticas tradicionais, signos atrelados às representações do rural, aparecem em toda sua fragilidade aos olhos de Paulo.

Quando tornou do desmaio, já foi na cama do Nenzinho, aquela caipirada toda olhando para ele, tudo com cara de besta. O dentuço de cabelo espantado, o tal conversador que não parava, não começava uma frase sem o rabinho dum “mas porém”: “- Mas porém um chá bem esperto de poejo... Mas porém uma lavagem de água fervida com um tico de sal e azeite de mamona...” Seu Iziquia achava também que era congestão: se tivessem poaia...” – Solitária às vezes derruba uma pessoa de repente”. O jeito era botar aquele povo para fora do quarto, fingir que estava dormindo (VC, p. 64).

Após uma pequena melhora, Paulo segue para a fazenda do Boi Solto, um ambiente menos insalubre, com a finalidade de se recuperar ainda mais, antes de continuar sua jornada de encontros com fazendeiros e poderosos da região. Na fazenda, livre da “caipirada” e, em parte, da pobreza do casebre anterior, Paulo irá reencontrar antigos companheiros, como o padre Sommer, religioso de origem alemã, que é apaixonado pela pesca e caça, assim com Paulo. “Amigos de fato, os dois, apesar dos raros encontros. Amizade firmada principalmente no gosto pela vida do sertão” (VC, p. 80). O padre acabara de retornar de uma viagem longa pelo sertão, onde circulava caçando onças e outros animais. Acumulara inúmeras histórias de aventuras, que Paulo anseia ouvir e que possuem um importante papel terapêutico em sua recomposição.

A igreja tem uma função secundária na política dos Confins. O padre, seu representante imediato, tem laços com ambas as partes em disputa e pouca disposição para a política. Sua fé, assim como a dos demais moradores, é apresentada como algo menos rígido, dotada de uma plasticidade adequada ao espaço precário de um mundo rural sem muitas regras fixas. Nos Confins, ao menos no narrado por Palmério, a religião não surge como uma ferramenta adicional de dominação. O próprio padre aparece, conforme nos descreve o narrador, mais como colonizador/aventureiro, do que como um pregador/missionário.

Durante a estadia na fazenda do Boi Solto, diversos “causos” são narrados, o que reforça um olhar saudoso sobre o passado e os espaços distantes. Padre Sommer e outros recordam casos de pescarias e caçadas memoráveis, violências passadas no sertão são lembradas e mitologias sobre animais e fantasmas povoam a narrativa. O efeito “terapêutico” das rodas de conversa e o remédio para a malária que Paulo toma o habilitam para continuar sua tarefa de estabelecimento de acordos.

Cabe notar que a fazenda do Boi Solto constitui um lugar em decadência e um pouco sombrio. Os poucos aspectos de fartura que continha se encontravam em dissolução. Alegórica desta situação é a figura de Maria da Penha, jovem viúva, filha do proprietário das terras. Seu marido comete suicídio poucos meses após o casamento. Histórias de maldição e violência pairam sobre a viúva, que vive isolada

com o pai naquelas terras distantes. A decadência que a fazenda experimenta adquire ares metafísicos diante da triste figura feminina, tomada como a portadora de uma maldição. Raras coisas prosperam e poucos permanecem no Boi Solto. O mito da viúva fúnebre paira sobre o lugar e o feminino reúne, na figura de Maria da Penha, os caracteres da limitação em um ambiente isolado.

Após a recuperação e bastante assustado com a viúva pela qual se sentira atraído, Paulo segue sertão adentro para a fazenda de Neca Lourenço. Este momento da narrativa é central para captarmos o tipo de representação do rural que a obra desenvolve e também as sintonias que mantém com outras produções discursivas.

Neca Lourenço é o fazendeiro paulista que tornou produtiva e próspera uma terra desprezada pelas práticas produtivas dominantes naquele espaço. Seu personagem concilia um *ethos* empreendedor com o do aventureiro destemido. Todos os demarcadores positivos da narrativa recaem sobre sua figura: a fazenda bem cuidada, o gado tratado, as terras limpas e os empregados honestos e fiéis.

O narrador e o personagem central do romance não escondem a simpatia que nutrem pelo fazendeiro e pela mentalidade que ele representa. Em contraponto ao vigor de Neca Lourenço, aparece na narrativa um dos personagens clássicos da literatura sobre o rural: o caboclo, eternizado na imagem do Jeca Tatu elaborada por Monteiro Lobato, e que tentava sintetizar uma suposta preguiça natural do homem do campo. A imagem é recorrente nas construções sobre o rural e aparece em inúmeras produções artísticas e intelectuais, como o cinema de Mazzaropi, a própria literatura de Monteiro Lobato, entre outros (TOLENTINO, 2001). Em *Vila dos Confins* o personagem é evocado como o responsável pelo atraso que caracteriza o ambiente e reúne uma infinidade de defeitos.

O diálogo de Paulo com seu tio, momentos antes de aportar na fazenda, inaugura de antemão uma identidade com o fazendeiro Neca Lourenço: a antipatia por um grupo social.

- Você viu aquela caboclada lá na venda, João Soares? Toda vez que me encontro com essa gente, chego a sentir até tristeza. Povinho

difícil! Quando a gente pensa que já acabou a raça, sempre dá de aparecer um ou outro para dizer que não. Praga, mesmo!  
- Já lá envém (*sic*) você com a tal mania – resmungou o Aurélio. Falta até de caridade... Deixe os pobres em paz!  
Mas a birra era velha, e Paulo continuou:  
- Pobres? Você viu o modo deles? A gente chegou, conversou, bebeu café. E nada... Preguiça até de ter curiosidade. Se nem levantam a cabeça, o corpo então... (VC, p. 142).

Inexiste problematização quanto às condições que produziram tal situação ou sujeitos. Interessa destacar que se trata de uma elaboração ideológica com fortes raízes em determinadas classes e dotado de um grande poder de projeção na cultura nacional. O caboclo é, antes de tudo, o despossuído em um espaço onde o poder é fisiocrático, isto é, emerge e depende da terra. A narrativa adota o olhar daqueles que ocupam a posição de proprietários, de detentores do poder, que, por sua vez, são descritos como portadores de uma vontade natural para o investimento, o trabalho árduo e a modernização, ou mesmo a liderança política.

Neste ponto, o narrador abandona Paulo por alguns instantes para construir sua própria representação do caboclo e do dilema social que ele incorporaria.

Assim também acontece com a raça do caboclo. É baixo: não sabe viver no meio de gente honesta. Perdão de Deus, até na amigação desrespeita a irmandade. Donde a parecença da filharada: tudo de carinha chupada, cabelinho ruim de muito encruado, orelha já em forquilha para enganchar o toco de cigarro de palha. E cuspiendo e lado, de esguicho, que nem mijada de sapo. Cambada!  
(...) Caboclo, então, faz de-nada? Exagero, implicância: trabalha, sim senhor. Faz filho – conta certa, de dois em dois anos: três crias de sete meses, mais o resguardo de lua entre uma e outra parição. E negocia, trama, biscateia. A velhacada, o caboclo começa a tecê-la de manhã, na hora do quenta-sol, capricha-a à fresca dum pau sombroso e a arremata à tardinha, passado o forte do calor (VC, pp. 143-144).

O inventário das limitações do caboclo se estende por páginas consideráveis que antecedem o encontro com Neca Lourenço, o que reforça o intento de contrapor mentalidades, que tanto mobiliza o narrador. O fazendeiro reúne inúmeros caracteres que denotam seu espírito moldado pela ética do trabalho e por uma dedicação ferrenha e honesta ao desenvolvimento de sua propriedade. Enquanto o “caboclo

pelado já é praga das maiores, e de foice, machado e enxadão vira pai e mãe de todas as pragas” (VC, 146), o fazendeiro exala racionalidade e vigor em tudo o que toca. Trata-se na narrativa de uma sistematização do confronto entre moderno e atraso, desenvolvimento e tradição. Paulo enxerga em Neca Lourenço a célula modernizante em um espaço de restrições.

Os postes de aroeira rachada se alinhavam no mesmo prumo e na mesma altura, chanfrados a machado no topo. Os fios de arame farpado – coluna por quatro, certinha, militar – se enfiavam, ora por dentro ora por fora de cada um dos esteios da posteação caprichosa. Serviço de gente!  
- Esta já é a cerca do Neca Lourenço – informou João Soares (VC, pp. 146-147).

O contraponto feito entre as práticas do fazendeiro e dos caboclos permite problematizarmos a limitação que o rural implica. O trabalho irrompe como condição para a posse da terra, apesar de somente o trabalho dos proprietários compor prática digna de nota. É fato que os sujeitos vivem, mesmo entre os da casa-grande, em uma simplificação do mundo, sobretudo quando tomado sob a ótica letrada do narrador. O mundo rural de *Vila dos Confins* aparece como um espaço de atraso, mas passível de ser modernizado, sobretudo de forma autoritária, inclusive pela via política. Os agentes deste processo são aqueles provenientes de ambientes distintos e portadores de mentalidades empreendedoras. Neca Lourenço, de origem paulista, conforme insiste em informar o narrador, exprime este mundo. “- Além de caprichoso, mantém a disciplina. Vim observando as invernadas, muitas delas já limpadas a enxadão. Nenhuma porteira aberta” (VC, p. 149). O personagem mantém soberanamente a ordem em sua propriedade, uma espécie de pequeno Estado sobre o qual reina como um príncipe que optou ser amado por seus súditos e odiado por seus inimigos. É um espírito empreendedor que se orgulha de ser um bandeirante. Concilia as supostas qualidades do moderno com as práticas funcionais do velho, estratégia recorrente de mudança social no Brasil. Além disso, a própria maneira pela qual o narrador argumenta em prol de Neca Lourenço recorre à dualidades comuns em nosso campo intelectual: litoral dinâmico, interior atrasado;

espírito bandeirante; caboclo/caipira (MAIA, 2008; LIMA, 1999).

A identificação entre Paulo e Neca Lourenço é rápida. Ambos, como já apontado, compartilham o desprezo pelo caboclo e suas práticas, o que se expressa nos relatos que oferece acerca das formas pelas quais expulsou os “caboclos” de suas terras. Além disso, Neca Lourenço é um grande conhecedor da terra e de suas qualidades, enquanto Paulo a idealiza a partir de sua atual condição de cidadão. Mais do que qualidades como fazendeiro, Neca Lourenço reúne as características de um *coronel modernizador*. Paulo e os demais sabem disso, o que justifica a visita e o pedido de apoio, inclusive com a candidatura de Neca como vereador.

A figura do fazendeiro recusa inicialmente a proposta. Afinal, argumenta que seu saber é para as coisas práticas da roça. Contudo, Paulo sabe que o apoio dos poderosos locais é central para o êxito no tipo de política que se faz ali. Por um lado, Neca Lourenço é adepto do poder pautado na força física, se considera homem bruto, talhado para a lida no campo e que soluciona suas desavenças com o poderio das armas. Mas o processo eleitoral que se realiza nos Confins inaugura uma nova forma de disputa política. Como é necessário inserir vinho novo em odres velhos, Paulo ignora os argumentos contrários do fazendeiro e insiste em sua candidatura. “- O senhor está enganado, Seu Neca. O senhor é mais capaz do que muito sujeito metido que anda por aí” (VC, p. 170). Os saberes letrados são deslocados naquele espaço. “(...) Vereador em zona sertaneja tem de ser homem como o senhor, capaz, trabalhador, disposto. Sujeito instruído, letrado... bobagem. Só sabem fazer discurso” (VC, p. 170). Aí se revela mais explicitamente a noção de que o rural se mantém como espaço de uma autenticidade sobre a qual as letras, os saberes e a ciência constituem apenas um verniz desnecessário da civilização, o que pode ser lido como uma reatualização da temática romântica, tão forte na literatura rural de vários tempos (WILLIAMS, 1989).

- O senhor pode achar graça. Pode até pensar que estou querendo apenas ser-lhe agradável. Mas vou-lhe dizer a verdade: sou tão roceiro, tão sertanejo, tão fazendeiro quanto o senhor. Só que o senhor conseguiu fazer tudo isso, fincou toda esta madeira, realizou o seu sonho. Eu ainda ando como o senhor andava nos seus tempos de peão de boiadeiro... Mas o diabo é que me botaram nas mãos,

quando eu era menino, caderno e livro, em vez de uma boa vara de ferrão. Sentaram-me em banco de escola em vez de me montarem em pelo num poldro sem costeiro. Meteram-me um freio água-choca nos queixos e me puxaram de rastro para um caminho que não era o meu... (VC, p. 171).

A argumentação de Paulo surte efeito, o apoio e a candidatura do fazendeiro são garantidos. Delineia-se na narrativa a política dos coronéis, com poucos elementos de mudança. Assim como Paulo, seu oponente Chico Belo também reúne apoio e a compra de votos. Entretanto, conta com uma intimidade com o poder, pois seu partido constitui a situação no governo do Estado. Secretários e o próprio governador entendem que não se faz política sem acordo com os poderes privados dos coronéis com forte presença local. Daí o apoio que oferecem a Chico Belo, apesar da ojeriza cultural que alimentam pelo coronel “acaipirado”. “Dura, a política! Aguentar aqueles coronelões da roça só por causa dos duzentos ou trezentos votos... Vomitar em elevador... Era só o que faltava!” (VC, p. 175).

Contudo, o apoio mútuo é indispensável. Chico Belo, o oponente do candidato de Paulo, é político da roça, coronel com forte influência local, por isso é segurança de votos para as eleições do Estado. Isto lhe garante o aparelhamento do poder público para sua eleição como prefeito da Vila dos Confins. Ele também é ciente de sua importância dentro da forma pela qual o sistema político se configurava, em função disso consegue extrair todos os dividendos que exigia. “A parentada toda nos empregos, aquela mamata da advocacia do Banco do Brasil que o Azambuja lhe arranjava – uns vinte e tantos contos de ordenado e o trabalho só de ir buscar o cobre no fim do mês” (VC, p. 193).

Ao período de mobilizações e acordos travados por ambas as partes, segue-se o pleito propriamente dito. Os símbolos e práticas mais vulgarizadas no imaginário político comparecem de forma integral: a compra de votos, a estratégia para confirmar se os eleitores seguiram os acordos, as tentativas de manipulação. A política no rural reage com todas as suas armas diante da tentativa frágil de modernização que o pleito almeja simbolizar. “Sigilo, voto secreto... Bobagens, bobagens!” (VC, p. 251).

A chegada das tropas do Estado e de juízes vinculados a Chico Belo sugere

que a eleição caminha para uma manipulação. Neste ponto, Paulo utiliza seu prestígio e privilégios como deputado federal para garantir um mínimo de lisura ao pleito. Tal movimento, que poderia indicar inicialmente uma preocupação democrática e modernizante, logo se revela submetida aos modos ofertados ao jogo pela política tradicional. Paulo encena uma tocaia contra sua vida “Os tempos mudaram... Maldita tocaia contra um deputado federal!” (VC, p. 253). A farsa acaba tendo repercussão, o que faz as tropas e a justiça federal serem mobilizadas para garantir a realização das eleições e a segurança do deputado. Não há crise de consciência ou arrependimento por parte do personagem central. Ele entende sua ação – forjar uma tocaia tramada pelos inimigos – sob a ótica de um realismo político radical, pois era a única forma de fragilizar a interferência das forças de Chico Belo.

A eleição aparece também como momento em que os olhares sobre o atraso do rural são explicitados pelo narrador. O pleito é tomado em seu desajuste frente a um mundo para o qual não foi feita e o qual tem grandes dificuldades de se amoldar aos novos ditames do processo civilizatório, que se apresenta como um movimento do novo tempo histórico que circunda um espaço demarcado por temporalidade diversa.

Na frente de gente estranha, gente da cidade, o eleitor da roça atarantava-se todo. Roupa nova de brim, sapatão apertado, colarinho abotoado e gravata garroteando o pescoço desacostumado de tais vexames. Mão forçada e no entanto incapaz de segurar a caneta, a não ser com os cinco dedos convocados para a tarefa mal aprendida. Dessem-lhe uma tora de peroba de oito braças de roda e um bem encabado machadão, e antes do escurecer se ouviria o ronco feio do gigante despencando das alturas, arrasando mais de litro de mato no tombo colossal. Mas aquele pauzinho maneiro, envernizado, escorreguento – ei, coisa excomungada (VC, p. 261).

O desfecho das eleições reafirma a vitória de Chico Belo, apontando para a permanência das práticas mais atrasadas e do coronelismo como forma ainda dominante de prática política naquele rural. Paulo sabia que seria impossível garantir a vitória sem recorrer aos mecanismos ainda disponíveis e mais usuais da política do atraso, apesar de despontar, em certa medida, como adepto das formas mais

formais e democráticas de fazer política. A política levada a cabo levou muitos à destruição. Tal como Paulo previra no início, a derrota tornou ainda mais dramática a situação dos oposicionistas. O atraso e a limitação se impõem como dominantes em um rural ainda arcaico, tradicional e afeito às transformações mais profundas.

A narrativa possui uma tonalidade trágica em seu desfecho, o que reforça ainda mais o sentido conferido pelo narrador ao mundo rural. Dessa forma, despontam duas mortes como simbólicas: a da jovem Ritinha, filha de Gerônimo, companheiro de pescarias de Paulo e o assassinato do jagunço Felipão, empregado de Chico Belo. Elas têm conexão com a eleição, mesmo que de forma indireta.

Ritinha sucumbe arrastada rio adentro por um boi enfurecido durante a travessia da balsa que serve à Vila dos Confins e que se assusta ainda mais com os rojões que estouram anunciando a vitória de Chico Belo. Trajando um novo vestido vermelho, comprado com um presente de Paulo, a moça recebe a fúria do animal que a arrasta para as profundezas do rio, junto com outras rezes. Pobre e miserável, corroída precocemente pela pobreza – “como concertara, a Ritinha! Pena aqueles dentes se estragando, o cabelo tão mal arrumado” (VC, p. 305) – é sugada e levada junto com o gado pelas correntezas do rio, morrendo pelos chifres do animal e pelas piranhas que tudo devoram. “Lá estava o vestido vermelho a sacudir-se na espuma barrenta – capinha de toureador doidejando nos guampos da fera” (VC, p. 308). A imagem evoca alegoricamente um jogo político no qual os dominados nada possuem de condutores, mas de conduzidos e, assim como o gado, são levados impotentes pelas correntezas poderosas e forças que não conseguem controlar e compreendem. Esta é a situação dos dominados na Vila dos Confins. Enquanto se passa a tragédia, “os foguetões de rabo alto, cada vez mais alto, a anunciar o resultado da primeira e importante eleição municipal da Vila dos Confins” (VC, p. 309).

O mundo que segue à derrota do candidato apoiado por Paulo, retorna a uma normalidade já tradicionalmente constituída. Em um epílogo trágico, Xixi Piriá, cabo eleitoral do deputado, vive seu momento de um heroísmo guerreiro. Dias após a eleição, ele bebe resignado na venda da vila, quando reaparece o jagunço Felipão, temido e braço forte do coronel Chico Belo na política local, que havia recebido a culpa pelo atentado forjado contra Paulo. Ao encontrar o franzino Xixi Piriá, vai à

desforra e o obriga a beber cachaça. Diante da recusa inicial é enfático: “Tu é fraco mas é de tudo, seu porqueira. Apanha o copo e beba logo... – Seu porqueira... ou tu gosta mais de pinga misturada com mijo?” (VC, p. 312). A ameaça do gigante temido e armado dobra inicialmente o pequeno Piriá.

Todos obedeciam. Por que iria ele, o Xixi, o menor, o mais franzino, o mais insignificante da roda, bancar o valente, desatender ao maldito? (...) Dr. Paulo! Tão bom moço, o doutor... Estaria longe, a uma hora daquelas, depois de perda e política, dispersados os companheiros (VC, p. 313).

O deputado seguia sua vida de político profissional, enquanto as práticas se refaziam nos Confins. A lembrança dos companheiros, a humilhação pela derrota e o ódio ao jagunço que o esmaga em público encorajam violentamente Piriá, que em um arroubo pula destemido sobre Felipão. Empunhando um punhal, presente de Paulo, fura dezenas de vezes o jagunço desprevenido até a morte. O arroubo de violência que faz Xixi Piriá eliminar o jagunço Felipão sugere, por um lado, que apenas por meio da força bruta se efetiva a vitória da política naquele mundo, por outro, oferece um momento de glória violenta para os “humilhados e ofendidos”. Esta é a única “vitória” que o grupo de Paulo obtém. E a partir dela a “normalidade” da política, feita pela força, se restabelece nos Confins. Em outra perspectiva, um rural transitoriamente heroico se delinea a partir da figura reduzida do pobre Piriá, tornado gigante pela fúria que o conduz à agressão e que tenta restabelecer uma tonalidade de força para um indivíduo reduzido pelos condicionantes de um mundo limitador.

Xixi Piriá. Lá vai ele...

E grande, e corpulento – beleza mesmo de caboclão! A luz da lamparina saía toda pelo escancarado da porta da venda do Fiico, e ia bater-lhe em cheio nas costas, recortando-lhe a sombra no chão limpo do terreiro. Sombra que se espichou até ao pé de cagaiteira da cerca de pau deitado, que se estendeu além da porteira do corredor, e que se esvaeceu no imenso da noite – da noite fechada sobre aqueles ermos perdidos da caatinga sem fim (VC, p. 317).

O desfecho do romance não deixa de ser portador de uma ambiguidade, que

se expressa no ato de Piriá. Em certa medida, é como se o narrador buscasse desenvolver uma redenção da figura do caipira/caboclo, antes tão criticado e que se recompõe transitoriamente.

O caboclo é alçado da condição apequenada e subdesenvolvida na qual a miséria o plantou à posição de um Davi que faz tombar o Goliás, mas não o mundo social que o agigantou. A vitória dos dominados sobre as formas dominantes de fazer política no sertão, porém, ainda se localizava distante daquelas terras remotas.

### **3.5 – Ironia e decadência no mundo rural de *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho**

As formas literárias de registrar a limitação não ocorrem apenas por meio da construção de ambientes violentos, sombrios e niilistas. A ironia e mesmo o humor também são mobilizados na representação do rural nas narrativas da limitação. É que a ironia, por vezes, denota o olhar que desnuda a decadência e a dissolução de um mundo social frente às novas formas de organizar a vida. Neste sentido, em 1964 é lançado o hoje clássico *O coronel e o lobisomem*, de João Cândido de Carvalho<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> O autor José Cândido de Carvalho foi jornalista, contista e romancista. Nasceu em Campos, RJ, em 1914, e faleceu em Niterói, RJ, em 1989. Era filho de lavradores portugueses que se fixaram em Campos de Goitacazes. Aos oito anos, por doença do pai, foi morar algum tempo no Rio de Janeiro, quando trabalhou, como estafeta, na Exposição Internacional de 22. Logo voltou a Campos, onde continuou a estudar em escolas públicas. Nas férias trabalhava como ajudante de farmacêutico, cobrador de uma firma de aguardente e trabalhador de uma refinaria de açúcar. Após 1930, José Cândido trocou o comércio pelo jornal. Iniciou a atividade de jornalista na revisão de *O Liberal*. Entre 1930 e 1939, exerceu funções de redator e colaborador em diversos periódicos de Campos, como a *Folha do Comércio*, *O Dia*, onde passou a comentar a política internacional, e ainda a *Gazeta do Povo* e o *Monitor Campista*. Era admirador de Rachel de Queiroz e José Lins do Rego. Em 1936 publica o romance *Olha para o céu, Frederico!*, pela Editora Vecchi, na coleção "Novos Autores Brasileiros". Concluiu seus preparatórios no Liceu de Humanidades de Campos e veio conquistar o diploma de bacharel de Direito, em 1937, pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Passou a morar no Rio, em Santa Teresa, entrando para a redação de *A Noite*, um jornal de quatro edições diárias. Como funcionário público, conseguiu um cargo de redator no Departamento Nacional do Café, mas ali ficou por pouco tempo. Em 1942, Amaral Peixoto, então interventor no Estado do Rio, convidou-o para trabalhar em Niterói, onde vai dirigir *O Estado*, um dos grandes diários fluminenses, e onde passa a residir. Com o desaparecimento de *A Noite*, em 1957, vai chefiar o copidesque de *O Cruzeiro* e dirigir

A obra reúne diversas inovações formais e um forte senso de ironia para apresentar um mundo rural de limitação e que entra em declínio diante dos processos de modernização e racionalização. Ela é uma narrativa da limitação que mobiliza referências formais da literatura fantástica.

O personagem central da narrativa é o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado, que descende de uma família de proprietários do norte fluminense. Após a morte de seu avô, ele herda muitas terras, mas não tem qualquer preparo para isso, pois queimou sua existência até “trinta e poucos anos” na farra e vida mansa. O que ele sabe é mandar. É por meio deste personagem e da descrição de sua incapacidade de se integrar aos espaços sociais, que a obra vai despontando os efeitos do processo de transição do mundo rural para o urbano. O que revela é a decadência de um representante tardio de uma aristocracia rural do norte fluminense, fatalmente condenado ao desaparecimento.

Ponciano é a alegoria da dissolução. O caráter hiperbólico por meio do qual ele se apresenta acaba por cumprir o papel de ampliar a lente que revela sua decadência e a do mundo que ele mitifica com seus casos. “A bem dizer, sou Ponciano de Azeredo Furtado, coronel de patente, do que tenho honra e faço alarde” (CL<sup>68</sup>, p. 03).

---

a edição internacional da revista. Somente 25 anos depois de ter publicado o primeiro romance, José Cândido publica, em 1964, pela Empresa Editora de O Cruzeiro, o romance *O coronel e o lobisomem*, que teve grande sucesso. A segunda edição saiu também pela empresa de O Cruzeiro. A partir de 1970, a Editora José Olympio passou a reeditar o romance, que em 1996 atingiu a 41ª edição. Não demorou a ser publicado também em Portugal e ser traduzido para o francês e o espanhol. Obteve o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, o Prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira, e o Prêmio Luísa Cláudio de Sousa, do PEN Clube do Brasil. Em 1970, José Cândido de Carvalho foi diretor da Rádio Roquette-Pinto, onde se manteve até 74, quando assumiu a direção do Serviço de Radiodifusão Educativa do MEC. Em 75, foi eleito presidente do Conselho Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. De 1976 a 1981, foi presidente da Fundação Nacional de Arte (Funarte), cargo para o qual foi convidado por uma de suas maiores admirações políticas, o ministro Nei Braga. De 1982 a 1983 foi presidente do Instituto Municipal de Cultura do Rio de Janeiro (Rioarte). Suas obras incluem: *Olha para o céu, Frederico!*, romance (1939); *O coronel e o lobisomem*, romance (1964); *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon*, (1970); *Um ninho de mafagafos cheio de mafagafinhos* (1972); *Ninguém mata o arco-íris*, crônicas (1972); *Manequinho e o anjo de procissão*, contos (1974); *Notas de viagem ao Rio Negro* (1983). Passou a integrar a Academia Brasileira de Letras em 1974, na sucessão da cadeira de Cassiano Ricardo (fonte: textos e informações extraídos do portal eletrônico da Academia Brasileira de Letras: [www.academia.org.br](http://www.academia.org.br)).

<sup>68</sup> Para fins de citação utilizamos a abreviatura CL para nos referirmos a 38ª edição de *O coronel e o lobisomem*, publicada em 1987 pela editora José Olympio. A obra segue com o pomposo subtítulo: “*Deixados do Oficial Superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azeredo Furtado, natural da Praça de*

A obra é narrada em primeira pessoa pelo Coronel, que vai relatando os casos que se passam em sua vida. O personagem é cindido entre o mundo rural e a vida urbana. Acaba por não se adequar completamente a nenhuma delas. O personagem-narrador é uma figura de tragédia e como tal não pode resistir ao destino que a ele é reservado.

O *eu* do narrador-personagem exaspera uma subjetividade que eclipsa, em suas feições expansivas, qualquer dos demais personagens. Sob sua ótica, o pequeno universo social do norte fluminense, entre a zona rural e urbana de Campos vai sendo projetado. Em seu prisma, o universo social que o cerca lhe rende homenagem e submissão, sobretudo no meio rural. “Gente que tem mando não pode dar parte de fraco no lidar com o povo dos ermos. Tomei conta de Sobradinho numa segunda-feira e no mesmo dia fiz sentir as imposições de dono” (CL, p. 18).

A escrita de José Cândido é saborosamente irônica e humorada, o que pode inicialmente projetar uma celebração da figura caricata do Coronel. Mas é a partir desta forma que a decadência das grandes fazendas vai sendo revelada na figura de um sujeito bonachão, dotado de um senso inigualável de se lançar como protagonista de todas as histórias que relata. É a crença do personagem em sua imponência e aristocracia rural que eleva esse caráter. Quando, por exemplo, trava briga com coletor de imposto, representante do Estado, arma seus parques capangas e circula pela cidade para causar impressão. Sob sua perspectiva, tinha mobilizado um exército. Na prática, um punhado de homens cheio de medos.

No prefácio da obra de José Cândido, a escritora Raquel de Queiroz, uma das autoras consagradas da geração “regionalista de 30”, celebra o trabalho de valorização da literatura rural que o romancista leva a cabo, quando a temática parecia ter sido excomungada do campo literário.

Dá vontade de arranjar um alto-falante e sair por essas ruas proclamando as excelências incomparáveis do importantíssimo romancista brasileiro, José Cândido de Carvalho. E solenemente ratifico o registro expedido em 1964: com *O coronel e o lobisomem*

---

*São Salvador de Campos dos Goitacases*”. A obra é dedicada a Herberto Sales, Aurélio Buarque de Holanda e Néelson Werneck Sodré.

José Cândido deu vida nova ao regionalismo brasileiro. Até então parecia que alguém querendo apresentar o homem do interior, sua vida, seus amores, suas lendas e problemas, teria de inventar fórmula diferente, porque o velho romance regional, o velho conto, supostamente não tinham mais nada para dar... E vem agora José Cândido de Carvalho provar que, havendo crânio, talento, boa boca, nenhum assunto está esgotado ou morto (Raquel de Queiros, *in* CL, p. xiv).

De fato, é o mundo rural que informa o Coronel em seus modos, gestos e palavras. A projeção de um narrador-personagem dotado de uma elevada estatura, amplas barbas ruivas e um vozeirão que “faz tremer” a todos, são demarcadores que, antes de cumprirem o papel de exaltarem o poderio dos grandes proprietários rurais, apontam para a crônica de sua decadência. De fato, “o trabalho que Ponciano mais apreciava era o andar na poeira de um bom rabo-de-saia, serviço que ainda hoje é de minha especial inclinação” (CL, p. 7).

As características do Coronel cumprem um papel de apontar a dissolução pelo contraste: a amplitude de sua figura caminha na contramão do mundo que o sustenta. “Um barbadão vermelhão como eu, aparelhado de quase dois metros” (CL, p. 22).

A obra registra os modos de falar do mundo rural-sertanejo. O narrador-personagem constrói o seu discurso a partir desta linguagem e da inserção de formas rebuscadas que o Coronel incorporou nos tempos em que trabalhou em Fórum e frequentou colégio de frei. Daí ressalta-se que a oralidade é o instrumento de comunicação naquelas terras. O Coronel manipula como ninguém esta arte. Aos poucos, porém, isto vai se convertendo em uma das motivações do seu fracasso.

Quando criança, o Coronel é enviado para a cidade, pois foi “pegado em delito de sem-vergonhismo em campo de pitangueiras” (CL, p. 4) e era preciso ser ilustrado. “Anos passei no bem-bom da Rua da Jaca. A prima na devoção dos oratórios e eu na vadiagem, em enganos de que esmerava no aprendizado das letras” (CL, p. 5). O único aprendizado prático que realmente acumula é a retórica, afinal precisava apenas mandar.

Neste ritmo o Coronel, enrola a infância e a adolescência. Quando seu avô morre, Ponciano assume suas propriedades e passa a viver nas fazendas, onde

acumula uma série de causos e aventuras com lobisomens, cobras gigantescas, mulas sem cabeça, sereias e dragões. “Acabaram meus dias de vadiagem. Tomei respeito, não só pela herança de boi e pasto, como pela patente de coronel que em seguimento recebi” (CL, p. 16). Muitas pendengas e aventuras preenchem a vida do aristocrata fazendeiro naquele mundo rural “mitologizado”. “Espalharam, mais tarde, que o coronel do Sobradinho abusou e desabusou das partes de cima da sereia, que as debaixo, escama só, nunca tiveram serventia” (CL, p. 107). Ou da serpente enorme que ele matou: “a danosa devia ter vindo das águas do mar salgado [...]. Morta a bicha, dois dias e duas noites o povo de Santinho Belo não fez outro trabalho que não puxar rolete de cobra do seu fundo covil” (CL, p. 127). No resgate dos casos e histórias, a obra mobiliza referências folclóricas e sustenta uma visão nacional-popular da cultura.

Em todas as demandas o Coronel se revela esmerado e conhecedor das artimanhas como ninguém. Nestes relatos míticos, a obra vai revelando um rural fantasioso, folclórico, onde o misticismo e um pensamento mágico dominam as relações sociais. Um mundo encantado, pré-capitalista oferece ressonância para as histórias do coronel. Esta é a feição dominante da primeira parte da narrativa, passada no mundo rural. Já na parte em que viveu no mundo urbano, travando relações de comércio, não existia mais espaço para tais narrativas. Aí elas desaparecem das conversas do coronel.

Ponciano se orgulha dos conhecimentos militares que possui das artes e técnicas de guerra. É por meio deles que descreve as contendas com os seres mitológicos que habitam um mundo rural perdido entre o litoral e as montanhas. A coragem é aí um valor projetado com alarde por Ponciano. O efeito irônico desta soberba é que nos momentos que a coragem e a ação eram efetivamente demandadas, o coronel só as adota quando se vê livre dos perigos. Ponciano é, antes de tudo, um personagem que se constrói como tal. Ele é um romancista de sua própria existência. “Outra vez, em prazo de pouco mais de quinzena, encontrava o coronel onça pela frente [...]. De repente, vi minha pessoa num brejal, a cem braços do recinto da onça, nadando em minha infância nado de cachorrinho” (CL, p. 60).

O Coronel se gaba ainda ser conhecedor inigualável das arquiteturas femininas, apesar de ser, em quase todas as suas investidas ao longo da obra, frustrado. Somente conquista as mulheres que pode pagar, do *Molin Rouge*. Todas as suas investidas amorosas com o intuito de “lançar herdeiro” e firmar casamento são fracassadas.

Exemplo disso é sua primeira investida. Ao se apaixonar pela professora Isabel, sua primeira investida amorosa, percebe que seu modo rústico não consegue seduzir a professora letrada. Na conversa que trava com Isabel, tentando conquistar a professora, se revela a limitação do Coronel:

- Vossa Mercê já foi mordida de cobra?

A moça ria desses e outros despautérios, que outra coisa não podia fazer. Uma noite, estando em gozo de cadeira de balanço no alpendre, um vagalume acendeu e apagou a brasa do rabo bem junto dela. Logo aproveitei para soltar bobagem:

- Dona Isabel já viu a pessoa de um boitatá?

Não viu nem acreditava em invencionices do povo bronco dos ermos. Pois eu, em vez de meter o boitatá no saco, ainda tive o desprante de apresentar aos olhos de água da moça, todo apetrechado e desbatizado, um lobisomem que conheci em dias recuados da infância.

A mestra de letras, no vaivém da cadeira de balanço, aturou tudo dentro de bons ensinamentos da educação. A certa altura, eu mesmo achei que era lobisomem demais. Mudei de toada, falei do tempo:

Vai cair água. O sul está puxando.

Só isso é que saía da minha ideia, bobajada, tolice de pegador de rês (CL, p. 71).

O Coronel Ponciano de Azeredo Furtado impera nos “pastos e terras de botina”. Não é dotado dos requisitos que a “civilização” exige. O amor romântico não constitui uma técnica que ele domina. Como os casamentos não podiam mais ser simplesmente encomendados, ele vê seus desejos matrimoniais se diluírem.

Após enfrentar dragões, sereias, lobisomens, onças, mulas sem cabeça e fantasmas, o Coronel resolve se mudar para a cidade de Campos, pois, “em verdade, o Sobradinho enferrujava a libertinagem de qualquer cristão” (CL, p. 170).

A ida de Ponciano para o mundo urbano inaugura a segunda parte do romance. Na cidade o Coronel é seduzido pelos encantos da vida urbana. “Tomei

gosto pelas vadiagens da Rua Direita” (CL, p. 185). Aí ele é envolvido inicialmente com o comércio de açúcar. Em princípio, refuga a idéia: “sou homem de pasto, sem preparo de comércio” (CL, p. 191). Mas resolve investir e, rapidamente, enriquece fazendo transações de compra e venda do produto.

Sua projeção o aproxima de Pernambuco Nogueira e de sua esposa Dona Esmeraldina. É por meio deles que Ponciano é inserido no mundo “sofisticado” da cidade. “A mulher dele, professora jubilada mas ainda no gozo de um bom par de platibandas, apreciava conversar comigo” (CL, p. 185).

As conversas e modos do mundo rural são postas em suspenso para o novo papel que o coronel incorpora. O processo de fincar relações com o mundo urbano altera o Coronel. Casos míticos, histórias de curral e conversas de compra de boi e briga de galo, que antes tanto o agradavam, passam a ser repelidas. O Coronel passa a incorporar o novo *ethos* urbano em sua figura. Ponciano deixa de ser um fazendeiro e passa, no mundo urbano, a ser um capitalista.

Subi demais. No dobrar do primeiro ano de compra e venda eu tinha sacudido pela orelha as rotinas do comércio [...].

- Nesse andar o coronel acaba dono de usina.

Na verdade, os ganhos da firma inchavam nas burras do Banco da Província. Dos pastos e labutas de rês eu nem queria ouvir falar. Quem quisesse presenciar este coronel mordido de cobra era relembrar tarefa de curral (CL, p. 204).

A ostentação e os gastos exagerados encantam Ponciano, que passa a se enxergar como membro das elites urbanas e forçando para compartilhar seus signos (cafés, teatros, jornais). As fortunas que ganha especulando a compra e venda de açúcar bancam suas estripulias. “Digo que peguei certo acanhamento diante de tamanha ostentação, mas no andar da semana acostumei os sapatos e o assento aos confortos do escritório. E era assim de lorde que eu recebia as partes” (CL, p. 199).

A riqueza de Ponciano faz com que seja convencido a colaborar com a campanha para deputado de Pernambuco Nogueira, o advogado que o havia inserido no mundo urbano. Mas é, de fato, a paixão que nutre pela esposa deste que

motiva o coronel. Ele passa a realizar todos os caprichos de Dona Esmeraldina, inclusive empregar como administrador de uma de suas fazendas um primo da moça, Baltasar da Cunha.

O primo de Dona Esmeraldina é engenheiro e resolve modernizar as terras do coronel. “Seu dedinho embonecado apontou as melhorias que ia fazer e não fazer na herança de Simeão. Falou em represamentos dos corgos, sangria dos banhados, dois paióis e mais água corrente dentro de casa” (CL, p. 221). Os intentos faústicos de Baltasar custam muito ao coronel, que cede imaginando agradar sua paixão. Ainda por este motivo, Ponciano investe muito dinheiro na campanha de Pernambuco Nogueira, que acaba derrotado. Estes movimentos armavam as circunstâncias da decadência do coronel. É no contato e agrados para a família Nogueira que o coronel passa a afundar sua fortuna adquirida no mundo urbano.

Na sustentação dessa grandeza, tive de abrir as burras do Banco da Província, raspar meus guardados em dinheiro. Baltasar da Cunha levou vinte contos de réis e o dobro queimei na política de Pernambuco Nogueira, fora o brilhantão de ovo com que municiei o dedo de Dona Esmeraldina (CL, p. 225).

Ponciano de Azeredo Furtado não consegue conquistar Esmeraldina. Não bastasse isso, uma enorme queda nos preços do açúcar e o ímpeto gastador do coronel acabam por levá-lo à falência. Ao mesmo tempo, Pernambuco Nogueira se afasta dele e, junto com Baltasar, aciona a justiça para tirar dinheiro do antigo amigo.

Neste momento de falência e decadência, o coronel resgata sua fama dos currais e o coronel do mundo rural vai aos poucos diluindo “as roupas da cidade”. “De repente, voltei a falar na voz de curral que as educações e finuras da cidade tinham relegado como coisa sem préstimo. Era cada grito, cada destampatório” (CL, p. 268). O descendente da aristocracia rural não mais consegue se ajustar ao mundo urbano. Ao sumir a riqueza que comprava as relações na cidade, desaparecem também as amizades novas e o coronel só encontra apoio e solidariedade nos amigos antigos, de pasto. O urbano acaba por aparecer em *O coronel e o lobisomem* como o lugar racional, do cálculo e das amizades superficiais. No rural subsistem alguns poucos resquícios de autenticidade.

Por fim, o coronel acaba falido e empenhorando os bens. Resta apenas a velha fazenda de Sobradinho, abandonada, que é para onde tem que voltar. A questão é que o mundo de onde emergira estava dissolvido e abandonado.

Por causa de taxas e dízimos fui obrigado a voltar ao Sobradinho. Já não era sem tempo. As educações da cidade não comportavam mais o coronel do mato que eu era. Meus berros de pastos varavam longe, metiam medo. Ponciano de Azeredo Furtado exagerava tudo (CL, p. 290).

Os novos amigos da cidade desaparecem e os velhos companheiros do mundo rural são os únicos que persistem para celebrar as façanhas reais e imaginárias do coronel. É no desfecho da obra, quando o coronel retorna para um mundo que não mais existe, para uma riqueza que se dissolveu, que se revela mais intensamente a decadência de uma forma de poder do mundo rural e dos agentes que a encampam. A loucura que aparentemente toma o coronel reforça a trágica figura que ele expressa. Em sua dissolução, ele se apega à “simplicidade da vida rural” e à imagem de imponência que possui de sua própria figura.

No trem, sabiá-laranjeira do lado, como se passageiro fosse, dei balanço aos meus salvados. A bem falar, voltava o neto de Simeão de bolso vazio, mas enricado de muitas e boas experiências. Sujeito nascido como eu, altão, de mais de uma nuvem encalhar no meu cabelo, não podia ficar arreliado com as picadas dos gongolos e das minhocas cá de baixo. No mais, não era de bolso vazio quem possuía um passarinho como o que herdei do falecido João Fonseca. Muitas outras gentes tinham baús de brilhantes e brilhantins, mas cantoria de veludo só quem tinha mesmo era o coronel Ponciano, na gargantina do seu sabiá laranjeira (CL, p. 291).

O coronel morre logo após chegar à antiga mansão de Sobradinho e reencontrar velhos empregados com os quais compartilhava aventuras e histórias. O mundo que a antiga fazenda expressava e a imponência que guardava se diluem no abandono a que foi lançada durante a experiência urbano-capitalista do coronel. Ele era a figura cindida pela transição entre o mundo rural e o urbano. Nessa cisão residem os motivos de sua loucura, decadência e morte.

O coronel abandona a vida sem abrir mão de sua imponência. De forma mítica, a figura de Ponciano, após sua morte, sobrevoa em um cavalo alado o mundo rural que fica para trás.

Em pata de nuvem, mais por cima dos arvoredos do que um passarinho, comecei a galopar. Embaixo da sela passavam os banhados, os currais, tudo que não tinha mais serventia para quem ia travar luta mortal contra o pai de todas as maldades. Um clarão escorria de minha pessoa. Do lado do mar vinha vindo um canto de boniteza nunca ouvido. Devia ser o canto da madrugada que subia (CL, p. 304).

A narrativa da limitação de *O coronel e o lobisomem* se encerra mobilizando imagens românticas, o fantástico e as mitologias populares naquele mundo rural. Além disso, as feições limitadoras de um rural que ficara no passado e que não tinha mais espaço constituem os possíveis sentidos alegóricos do coronel que se transfere da terra para o céu.

A metáfora expressa a morte de uma consciência mítico-sacral do mundo que morria para dar lugar à consciência lógico-racional da vida (FISCHER, 2008). Ponciano não cabe na lógica de mercado e na regulação estatal do mundo que passavam a se espriar pelo rural.

Nesta obra “tardia” da literatura rural a linguagem foi levada a níveis fortes de experimentação para relatar a figura trágica de um personagem fadado ao desaparecimento. O rural rivaliza com o emergente mundo urbano de uma forma desigual. As diversões, prazeres e riquezas se revelam inscritas na vida cidadina. No rural impera o mítico-poético, as assombrações, lobisomens, sereias etc. fábulas de um universo encantado, comunitário, ainda imune aos interesses radicais da racionalidade. As usinas e engenharias que circulam as terras expulsam esses seres para impor a racionalização daquele espaço rural, ampliando sua produtividade, como revelam os intentos de Baltasar da Cunha. A obra denota que o encantamento estava destinado ao banimento. Ponciano é originário deste universo. A riqueza que acumula na cidade não o integra. Quando resolve voltar percebe que já é tarde. Ele já não tinha mais lugar naquele espaço, assim como não cabia na racionalidade urbana.



## CAPÍTULO 4

### AS NARRATIVAS DA REVOLUÇÃO

*E assim se acaba uma parte  
da história de João.  
A outra parte da história  
vai tendo continuação  
não neste palco de rua,  
mas no palco do sertão.  
Os personagens são muitos  
e muita a sua aflição.  
Já vão compreendendo  
como compreendeu João,  
que o camponês vencerá  
pela força da união.  
Que é entrando para as Ligas  
que lê derrota o patrão,  
que o caminho da vitória  
está na Revolução!*

Ferreira Gullar, *João Boa-Morte*

### **Introdução**

O processo de engajamento explícito da escrita literária encontra no romance de temática rural entre as décadas de 40 e 60 uma presença marcante. Um universo referencial amplo e profícuo municiava as elaborações. A estrutura agrária do país possuía uma conformação latifundiária e desigual, fruto de um processo de

modernização imune às preocupações inclusivas em relação aos contingentes populacionais do campo. O coronelismo e outras formas centralistas de exercício da dominação assentadas no poderio local ocupavam uma posição destacada na organização social do mundo rural. Para diversos intelectuais e movimentos sociais, uma reconfiguração radical se fazia necessária, o que confluiu em inúmeras mobilizações, criações artísticas e intelectuais de denúncia. Neste sentido, o papel político das populações rurais ganhava um relevo antes desconhecido, ao menos aos olhos das produções discursivas. Tal percepção era compartilhada e formalizada por romancistas brasileiros, sobretudo aqueles vinculados ao Partido Comunista, onde predominava a ideia de revolução burguesa, ou às esquerdas de modo geral, mas não exclusivamente.

Por isso, é preciso compreender as conexões existentes entre as alterações no mundo social rural e a construção de narrativas que traziam o tema da revolução nacional-democrática socialista, do engajamento político dos camponeses e da luta contra a opressão como referências para o campo literário.

Este capítulo busca apreender os sentidos de um conteúdo narrativo vinculando-o ao posicionamento dos autores frente aos processos em curso. O tema destes romances é a *revolução social*. O rural é escolhido como espaço onde se gestavam transformações sociais. Para fins desta análise, optou-se por não tratar estas obras apenas no que tem de associadas ao realismo socialista, como estabelecem algumas análises. O intento foi trata-las como formas problemáticas e complexas de representar e construir ficcionalmente interpretações e proposições sobre o mundo rural. É claro que uma localização dos autores diante das esquerdas é fundamental, mas não determinante.

As formas literárias das *narrativas da revolução* não são homogêneas. Os romances são interpretados a partir do vínculo que estabelecem entre mundo rural e revolução, mudança, lutas sociais, o que permitiu, por sua vez, captar elementos de conexão entre eles. Isto possibilitou a configuração de uma tipologia sistematizadora: as *narrativas da revolução*. Por tal tipologia compreendemos as obras que comportam em seu conteúdo a ambientação dos personagens em um espaço social problemático, mas que funciona como cenário para a fermentação revolucionária, a

organização política e a transformação da estrutura social. Aqui o mundo rural, mesmo marcado pela miséria, não conflui em um espaço incapacitante, mas sim motivador da mobilização dos trabalhadores e camponeses.

Neste sentido, é profícuo buscar apontar o *romantismo revolucionário* (LÖWY & SAYRE, 1995; RIDENTI, 2000) que é compartilhado pelas *narrativas da revolução*, muitas vezes preenchidas por personagens heroicos, puros na defesa de seus valores e tomados por um vínculo amoroso com a terra e seu cultivo. Dotados destas qualidades, se habilitam como agentes da revolução ou das lutas camponesas capazes de metamorfosear o espaço rural e a sociedade de maneira geral. É verdade também que o “anti-capitalismo” (romântico, utópico, reformista) comparece frequentemente nas narrativas.

Tomar o rural como espaço denso de mobilizações sociais e políticas se articula aos rumos da questão agrária no período. Descrever as relações sociais que temperam e preparam a rebelião, como no caso de Jorge Amado e Francisco Julião; apresentar minuciosamente as estratégias e manipulações para a consecução da revolta, no caso de Callado; e representar o processo revolucionário no campo e a luta armada, como na obra de Maria Alice, entre outras, torna essas construções portadoras de um discurso com diversos elementos em comum sobre o rural. Apreendê-las nesta chave permite ainda que se compreenda a presença de uma *estrutura de sentimento* bucólica, característica compartilhada e vivenciada por parte dos agentes do campo literário brasileiro, e que informa inúmeras interpretações sobre o mundo rural.

O campo é idealizado nas narrativas da revolução não mais em virtude da paisagem natural, mas em função do “povo”, do “camponês”, dos trabalhadores rurais e de sua telúrica intimidade com a terra, autêntica e comunitária. Isto os colocava como portadores de um germe de resistência contra a racionalidade exclusiva do mercado.

Dito isso, o objetivo específico deste capítulo é examinar as características fundamentais das *narrativas da revolução*, apreendendo as formas pelas quais o mundo rural é reconstruído e representado literariamente, bem como suas interações com as referências políticas de então. Para executar tal tarefa, neste capítulo serão

investigadas as seguintes obras: *Seara Vermelha* (publicado em 1946), do romancista Jorge Amado; *Assunção de Salviano* (publicado 1954), do jornalista e escritor Antonio Callado; *Os posseiros* (publicado em 1955), da então escritora Maria Alice Barroso e *Irmão Juazeiro* (publicado em 1960), do líder político Francisco Julião<sup>69</sup>.

#### 4.1 - *Seara Vermelha*: a revolução entre os caminhos rurais

*Cai, orvalho do sangue do escravo,  
Cai, orvalho na face do algoz.  
Cresce, cresce, seara vermelha,  
Cresce, cresce, vingança feroz”.*

Castro Alves

*E pela madrugada, quando as sombras ainda envolviam os campos úmidos de orvalho, e no ar se elevava aquele cheiro poderoso de terra, Neném partiu para a caatinga pelo mesmo caminho seguido um dia por Jerônimo e sua família. Os brotos de dor e de revolta cresciam naquela seara vermelha de sangue e fome, era chegado o tempo da colheita.*

Seara Vermelha, Jorge Amado

*Essas coisas se passaram no sertão, onde a fome cria bandidos e santos.*

Seara Vermelha, Jorge Amado

---

<sup>69</sup> A conformação da criação literária aos desígnios do engajamento político nem sempre resultou em uma fatura positiva para a narrativa. Em alguns casos, o discurso da política coloniza o texto. É evidente que tal condição em particular não dissolve as possibilidades de êxito da criação literária. Tais questões podem assumir uma tonalidade ainda mais problemática quando a politização das letras emerge fora do espaço literário e de suas formas. Este parece ser o caso do romance *Eles possuirão a terra*, de José Ortiz, publicado em 1955, entre outros romances que caricaturam o mundo rural com o intuito de instrumentalizá-lo politicamente. Outros romances também levam a cabo a questão rural sob a ótica da denúncia e da revolução. Por exemplo: *Vento Nordeste* (1957), de Permínio Asfora; *O caminho das trombas* (1966), de José Godoy Garcia; *Cangerão* (1946), de Emil Farhat, entre outros que poderiam ser proficuamente analisados a partir da tipologia de narrativas da limitação.

O engajamento político como inerente ao *modus operandi* na literatura é fato que implica evidentemente em uma pluralidade de formas do fazer literário. O rural como objeto narrativo possui graus distintos de politização, oscilando entre a constatação do patriarcalismo e do tradicionalismo na política local e certo prognóstico reformista, como bem denota *Vila dos Confins*, de Mário Palmério. Ele comporta também os elementos e os agentes da revolução, como indica a narrativa de Maria Alice, em *Os Posseiros*. Na obra de Jorge Amado, a ambientação é vasta e o rural é, sobretudo, um dos espaços marcados pela exploração e a luta contra ela.

*Seara Vermelha*<sup>70</sup>, publicado em 1946, é um romance feito de múltiplos personagens e histórias que se definem a partir da conexão que existe entre as diversas narrativas e o mundo sertanejo-rural, tomado pela miséria e pela violência, mas que funciona como fermento para a revolta. A vida dos personagens é umbilicalmente ligada ao rural/sertão. O romance se concentra na família de Jerônimo, sua esposa Jacundina e seus diversos parentes. É dessa família que emergem os personagens que seguirão caminhos distintos e que incorporam os múltiplos destinos reservados para os pobres da terra, segundo o narrador de *Seara Vermelha*.

Os intentos do romance, em sua parte inicial, são documentar os processos de produção de migrantes nordestinos, do cangaço, do coronelismo e do messianismo, todos vinculados à miséria rural produzida pelo latifúndio. Esses grupos sociais se nutrem e irrompem na narrativa de Amado como produtos da miséria material e de seus efeitos diluidores. Como efeito desta condição emerge a violência brutal e o misticismo, que só podem ser substituídos pela politização comunista, como o caminho emancipador, tal como revelará a narrativa em seu desfecho “orientador”.

Nesse sentido, *Seara Vermelha* ilustra uma vertente do romance brasileiro que

---

<sup>70</sup> A edição utilizada para análise é a 30ª, publicada pela Editora Record. Para fins de agilizar a citação de trechos do romance utilizamos a abreviatura SV para nos referirmos a esta edição de *Seara Vermelha*.

ocuparia posição de destaque no campo literário a partir de meados da década de 40. O romance incorpora o engajamento socialista como horizonte e busca orientar para tal finalidade os rumos da narrativa. Sintomático disto é que a obra é dedicada ao líder comunista brasileiro Luis Carlos Prestes, “amigo dos camponeses” e também para outra liderança comunista, João Amazonas. Por meio da obra, Jorge Amado revela uma adesão explícita ao PCB.

A tonalidade política e de denúncia que o romance busca desenvolver é reforçada nas três citações que antecedem a narrativa. Uma de F. Engels: “a liberdade é o conhecimento da necessidade”. Somada a esta, um poema de Castro Alves e uma afirmativa de Luís Carlos Prestes: “está no latifúndio, na má distribuição da propriedade territorial, no monopólio da terra, a causa fundamental do atraso, da miséria e da ignorância do nosso povo”. Neste ponto, a obra revela também uma interpretação dominante no discurso do PCB: a revolução é nacional-democrática, do “povo” contra o “atraso” do latifúndio, não dos trabalhadores contra o capitalismo.

A adesão ao PCB cumpre também uma função de mão dupla. Em certa medida, não se trata apenas de uma relação em que o artista subordinava sua criação aos ditames do partido. Existia uma dinâmica de reciprocidade, de trocas simbólicas entre os agentes: o autor emprestava prestígio e o Partido permitia as relações sociais. Isto foi comum na relação entre comunismo e artistas no Brasil.

Jorge Amado teve sua capacidade e talento potencializados pela adesão ao PCB, cuja rede de contatos internacionais facilitou a publicação de seus romances em países nos quatro cantos do mundo e lhe deu acesso a uma ampla gama de relações com artistas de todos os países [...]. As portas também se abriam para receber uma série de premiações internacionais, notadamente nos países comunistas, como o então prestigioso Prêmio Stálin Internacional da Paz, que Amado ganhou em 1951.

Por sua vez, Jorge Amado emprestava seu prestígio de escritor ao PCB – tanto que foi eleito deputado pelo Partido na Constituinte de 1946. Nos maus momentos que se seguiram à proibição do PCB no fim da década de 1940, Amado encontraria abrigo no exílio, onde a rede de relações comunistas o acolheu por cerca de cinco anos (RIDENTI, 2008, p. 177).

Os demarcadores que antecedem o texto do romance apontam os caminhos que a narrativa desenvolverá e suas intenções explicitamente engajadas, o que se revelará na representação do mundo rural feita por esta importante *narrativa da revolução*. Denotam também a “interpretação” que a obra compartilha sobre a questão agrária.

Ao rememorar posteriormente o momento de confecção da obra *Seara vermelha*, o autor revela suas intencionalidades políticas e engajadas, assim como as críticas sofridas quando de sua recepção, que atribui ao seu intento politizador das letras. Segundo Amado, esta opção contrariava os referenciais literários dominantes então.

Acho que é um livro que se mantém, apesar de ter sido, aqui no Brasil, um dos meus livros mais maltratados pela crítica, provavelmente porque contém uma parte diretamente política: escrevi-o num momento em que militava de uma forma muito ativa no interior do Partido Comunista – e é o que o livro reflete (...). *Seara vermelha* espelha este engajamento, principalmente a parte final e o epílogo (...). Entretanto, apesar de todas as críticas de que foi alvo, justamente devido a este engajamento político, é um romance bem-feito (*Amado em entrevista a RAILLARD*, 1990, p. 161).

A história tem início no rural-sertão nordestino. Uma família de trabalhadores rurais vive em uma fazenda em conjunto com diversos outros colonos, trabalhando a terra de um grande fazendeiro, que nem residia nas terras. Os métodos de exploração eram radicais. “A vida era difícil e ruim, metade da farinha, do milho e da batata era para a fazenda, além do dia de trabalho gratuito, obrigatório pelo contrato do meeiro” (SV, p. 23). Os camponeses conseguiam apenas o suficiente para uma parca subsistência.

A miséria, porém, não impõe um ambiente social totalmente sombrio, ao menos na abertura do romance. Um rural arcaico, mas comunitário, assim pode ser descrita a “atmosfera” na abertura do romance. Neste ponto, a paisagem se revela sob o olhar bucólico do narrador.

O vento arrastou as nuvens, a chuva cessou e sob o céu novamente limpo crianças começaram a brincar. As aves de criação saíram dos

seus refúgios e voltaram a ciscar no capim molhado. Um cheiro de terra, poderoso, invadia tudo, entrava pelas casas, subia pelo ar. Pingos de água brilhavam sobre as folhas verdes das árvores e dos mandiocais. E uma silenciosa tranquilidade se estendeu sobre a fazenda – as árvores, os animais e os homens. Apenas as vozes álacres das crianças, pelos terreiros, cortavam a calma daquele momento (SV, p. 15).

Em meio ao trabalho duro e à miséria, os camponeses compartilham laços de solidariedade social fundados na semelhança dos hábitos, das crenças, dos valores e da pobreza. O rural é fonte de vínculos sociais comunitários, mas não é idealizado como uma reposição do motivo *edênico*, tomado pela prosperidade material. Isto se revela quando o narrador desloca a vista da natureza para aqueles que habitam o rural. Após a chuva evocada na descrição bucólica acima, na sequência da qual “tudo parecia ter uma fisionomia mais alegre” (SV, p. 15), a emergência da infância empobrecida desfaz parte do quadro idílico: “vestidas de trapos sujos, algumas nuas, barrigudas e magras, as crianças brincavam de roda” (SV, p. 15). O social define aí a paisagem natural, moldando-a à exploração e convertendo-a em *lócus* da pobreza.

A exploração do trabalho e a miséria dos sertanejos que ali habitavam contrastavam com a riqueza da qual o proprietário das terras desfrutava distante dali, no espaço urbano. Ele não vivia mais na terra e sim no Rio de Janeiro, onde fazia fortuna especulando com o capital acumulado na fazenda. A administração efetiva da propriedade cabia ao capataz Artur, a mão visível do proprietário, que submetia os trabalhadores a um rígido controle, garantindo a permanente dependência, por meio da compra obrigatória no armazém da propriedade e a venda dos produtos exclusivamente para a própria fazenda.

É verdade, porém, que Artur é quase tão pobre e dependente da fazenda quanto os demais viventes. “Felícia [esposa dele] serve a janta pouco melhor que a dos trabalhadores” (SV, p. 45). Já estes, pouco esperam, “pois de há muito aprenderam que desejar a posse da terra que trabalhavam era um sonho impossível e irrealizável” (SV, p. 21).

A fazenda funciona inicialmente como uma *instituição total*, onde Artur exerce o papel de representante do poder. Contudo, como espaço de convivência dos

trabalhadores, ela é um ambiente em dissolução, haja vista que outras finalidades já estão sendo reservadas para aquelas terras.

O prólogo da narrativa gira ao redor da festa de casamento da filha de Ataliba, um dos trabalhadores. Quase todos os personagens são apresentados em situação de preparo para as comemorações que prometiam varar a noite. Os elementos solidários, comunitários e festivos entre os camponeses são ressaltadas. É neste mesmo dia que Artur recebe o comunicado de Dr. Aureliano, o proprietário das terras, informando que a fazenda foi vendida e que todos devem deixá-la em pouco mais de uma semana. Cabe a Artur informar os trabalhadores acerca da ordem, o que é feito no clímax dos festejos.

A narrativa, a partir daí, não é estacionada em um espaço, mas na vastidão do rural/sertão. O eixo central que oferece unidade e sintetiza os confrontos da narrativa se concentram na família de Jucundina e de seus três filhos que haviam partido antes, tomando caminhos alegóricos no universo de possibilidades daquele rural. “Eram já rapazes quando se foram, cada um por seu caminho, cada um para uma vida diversa. Os anos tinham passado e nenhum dos três rapazes voltara” (SV, p. 20). Cada um adentrou em uma das condições sociais produzidas pelo latifúndio: o jagunço, o soldado da polícia e o militar que se tornara revolucionário. A alternativa que cada um dos filhos adota irá acompanhar os rumos da narrativa, que apresentará as histórias em partes separadas.

A tonalidade bucólica projetada pela abertura do romance assume outra configuração na parte que se segue (*Os caminhos da fome*), quando os trabalhadores expulsos e sem indenização partem em marcha pela caatinga rumo ao Sul. “Agreste e inóspita estende-se a caatinga. Os espinhos se cruzam na caatinga, é o intransponível deserto, o coração inviolável do Nordeste (...) a carência de tudo” (SV, p. 55). Os trabalhadores expulsos da fazenda administrada por Artur não constituem um caso isolado, se somam a milhares de outros indivíduos, denotando a vitimização coletiva causada por uma forma de organizar a propriedade.

A “alternativa” que se apresentava aos despossuídos era migrar para as fronteiras urbanas da modernização, onde as promessas de um trabalho regular seduziam. Uma tonalidade trágica e dramática descreve a situação.

E através da caatinga, cortando-a de todos os lados, viaja uma inumerável multidão de camponeses. São homens jogados fora da terra pelo latifúndio e pela seca, expulsos de suas casas, sem trabalho nas fazendas, que descem em busca de São Paulo, Eldorado daquelas imaginações. Vem de todas as partes do Nordeste na viagem de espantos, cortam a caatinga abrindo passo pelos espinhos, vencendo cobras traiçoeiras, vencendo a sede e a fome, os pés calçados nas alpargatas de couro, as mãos rasgadas, os rostos feridos, os corações em desespero. São milhares e milhares se sucedendo sem parar. É uma viagem que há muito começou e ninguém sabe quando vai terminar porque todos os anos os colonos que perderam a terra, os trabalhadores explorados, as vítimas da seca e dos coronéis juntam seus trapos, seus filhos e suas últimas forças, e iniciam a jornada (SV, p. 56).

É o tema da miséria em movimento – que substitui a vida explorada na fazenda – que descreve a maior parte da narrativa, fertilizando a já abundante miséria. Neste giro, os laços anteriores vão sendo gradativamente dissolvidos. “É a fome e a doença, os cadáveres vão ficando pelo caminho, estrumando a terra da caatinga, e mais viçosos nascem os mandacarus, maiores os espinhos para rasgar novas carnes dos sertanejos fugidos” (SV, p. 56). O rural cumpre aí, conforme a reflexão do narrador, o papel de repositório da miséria urbana e da mão-de-obra barata. Os retirantes surgem em cores intensas na narrativa de Amado, em um forte diálogo com a chamada *tradição regionalista* da década de 1930, que já tinha tematizado o deslocamento dos migrantes.

A submissão à miséria, ao messianismo e ao cangaço aparece como caminhos fortes aos olhos dos miseráveis, mas não extinguem as alternativas, na ótica do narrador. O engajamento político e a luta revolucionária surgem, como veremos adiante, como possibilidades para os trabalhadores rurais despossuídos, como Jucundina e sua família, e também como forma de estancar as condições que produzem a expulsão da terra.

A travessia do sertão acaba por destruir grande parte da família de Jucundina. As crianças e o mais adoentados morrem de fome ao longo da jornada. “Os urubus ficaram para trás. Não custou muito trabalho remover a pouca terra que cobria o corpo de Dinah [...] Pelo meio da tarde novamente os urubus os alcançaram e

voavam em círculos sobre eles” (SV, pp. 104-105). Estas cenas se repõem a cada novo dia da jornada.

A viagem é marcada, sobretudo, pela tragédia extrema. Na caatinga, a sede e a escassez consomem centenas de migrantes que marcham meses fugindo da seca, tendo como fio de esperança a promessa de “fazer a vida” no mundo urbano. Antes deste encontro devem enfrentar provações abissais. As imagens dão conta de massas famélicas que se deslocam atraídas pelo Sul, e que no caminho são “recrutadas” pela morte, o cangaço ou o messianismo.

Após o roteiro da morte pelo semi-árido, quando a narrativa se faz em movimento, a família de Jucundina e os que sobreviveram encontram a riqueza do mítico rio São Francisco, mas aí continuam sendo miseráveis. Ao continuarem a viagem em um barco pelo rio, muitos morrem de diarreia pela comida gordurosa em excesso do navio que substituía o estado de fome extrema no trajeto anterior. A morte, portanto, se impõe de maneira quase inescapável, naturalizando-se para os miseráveis naquele rural em todos os espaços e ambientes.

Ernesto não foi o primeiro menino a morrer. Outros morreram antes e até adultos ficaram nas águas do rio com a disenteria. Após a seca e a racionada comida da caatinga, charque assado e pirão de farinha, após a economia de Juazeiro, os tostões contados – a comida de bordo, peixe abundante e gorduroso, parecia um sonho (SV, p. 140).

Ao chegarem à cidade, onde eram triados pelo serviço de migração para seguir para o Estado de São Paulo, o grupo de Jucundina se desfaz ainda mais. O pai Jerônimo, tomado por uma forte tuberculose, só consegue a autorização para o embarque após sua filha Marta se entregar sexualmente para o médico que emitia os laudos de saúde. Ao descobrir o que tinha acontecido com sua filha, Jerônimo a expulsa da família. Marta se junta aos prostíbulos que se distribuem pela cidade. Quase todas as moças novas que fugiam da miséria do sertão eram tomadas pela prostituição para em seguida serem tragadas pelas doenças.

A primeira parte do romance, focada na fuga para São Paulo, descreve um rural tomado pela limitação extrema. A força dos camponeses é sugada pela miséria. Mas esta, conforme nos aponta o narrador, não provem do ambiente natural e de sua

pobreza vegetal ou mineral, mas sim do sistema agrário do latifúndio. Inexiste o burguês ou o capitalismo como os responsáveis pelo problema da desigualdade. Aí se revela novamente no romance a versão corrente, sobretudo no PCB, de explicação para o atraso no campo a partir da distribuição da propriedade. Cabe lembrar que, na época, o Partido era apegado a tese da revolução nacional democrática, contra o atraso e o imperialismo. Amado confere à sua pena uma explícita intenção de denúncia, construindo permanentes e abundantes imagens e quadros trágicos da miséria que consumia a população do sertão.

Os objetivos mais explicitamente engajados se revelam em inúmeros quadros sobre a desumanização à qual as massas eram submetidas em função das relações de propriedade. A cada nova morte o narrador pinta em detalhes suas cores trágicas, como se buscasse garantir o efeito de denúncia que espera atingir com a escrita.

O corpo de Noca estava de costas, no estertor da morte ela se virara. Marta a retirou da rede e colocou no chão. Era um fiapo de gente, os ossos quase rasgando a pele de tão magra. Tonho chegou, sentou ao lado da irmãzinha morta, pôs-se a chorar. Não houve muito tempo para a memória de Noca. Só tiveram o resto da noite para chorar e rezar por ela. Velaram o pequeno cadáver numa sentinela entremeada de conversas tristes, casos acontecidos com aquela gente, cada qual contando suas desventuras, histórias de secas, de terras tomadas, de lutas com coronéis poderosos, de crianças morrendo, de doenças e remédio do mato (SV, p. 86).

O misticismo, o sistema jagunço ou a condição de migrante eram, aparentemente, os destinos inescapáveis dos sujeitos no sertão, tomado pelo latifúndio e pela ausência de uma distribuição da propriedade da terra. As diversas cenas da narrativa giram ao redor destas fatalidades impostas às massas. No desfecho da obra, como veremos, o narrador faz surgir um novo caminho para os camponeses explorados no mundo rural: o engajamento político. É por meio dele que o mundo rural poderia deixar de ser *lócus* da tragédia e desumanização e se metamorfosear em campo de lutas, a partir da conscientização dos camponeses. Aí sim eles não mais seriam tomados pelo cangaço, pela condição de retirantes ou pelo

misticismo, mas de revolucionários<sup>71</sup>.

A miséria que prosperava naquele mundo rural tomado pelo latifúndio produz três destinos para os filhos de Jucundina, como já apontado. As partes seguintes da narrativa buscam contextualizar as trajetórias e a condição de cada um deles. Se a parte inicial foca na condição migrante, as demais realizam uma etnografia do cangaço, destino que toma o filho José, convertido em Zé Trevoada, um temido jagunço do bando de Lucas Arvoredado; João, transformado no soldado que caça jagunços e Juvêncio, engajado na militância política dentro do exército, alegoricamente a última das histórias e destinos apresentados.

A opção pelo cangaço e pelo misticismo emerge a partir da revolta ou do desespero quanto à opressão, como nos indica o narrador. Na ausência de uma conscientização política estas opções se impõem como naturais na canalização da revolta ou da resignação.

Os cangaceiros “havia saído de entre os sertanejos mais pobres, vítimas quase sempre do latifúndio, das lutas desiguais com os coronéis que tomavam suas terras, frutos do meio social” (SV, p. 180). Eles incorporam um dos caminhos da revolta. Por isso, a violência desmedida se tornava a reação radical frente a tal situação.

Tou nessa vida de bandido porque tomara as terras de meu pai. E não se contentaro, ainda mataro o pobre véio que nunca tinha feito mal a ninguém. E era uma porqueira de terra, num chegava a dois arquere... Lá quero terra pra me tomarem de novo... Sou bandido já vai pra mais de onze ano, vou morrer nessa vida (SV, p. 168).

Os cangaceiros, porém, não são apresentados necessariamente como aliados

---

<sup>71</sup> “As três partes seguintes, que se relacionam ao cangaço e à vida política, articulam-se em torno dos três filhos desta família. Três histórias das quais duas se cruzam: a história do filho que vai ser cangaceiro e a do que vai ser soldado da política militar. São no fundo a mesma coisa, o mesmo destino, dois destinos que se cruzam e que depois se opõem (...). E o terceiro, que se torna soldado do exército, engaja-se na vida política, vira comunista e participa da insurreição de Natal de 1935, quando os comunistas ocuparam a cidade. É uma história construída a partir de uma pessoa muito querida, meu velho amigo Giocondo Dias, que chegou a Secretário Geral do PCB e na época era sargento (...) Em vez de terminar aí, acrescentei um epílogo que acontece alguns anos depois, para dar uma conclusão política ao livro”. Afirmções de Jorge Amado em entrevista a Raillard (1990, p. 162).

dos pobres camponeses. Ao contrário, é do intimismo com os políticos e os coronéis locais que extraem parte significativa de sua força e proteção, pois muitas vezes serviam com exércitos mercenários do coronelismo. A revolta é desorganizada, visceral e mistura misticismo e pretensões difusas de liberdade em um espaço de opressão. Mas os cangaceiros não reagem contra o sistema que os “produz”, ressalta o narrador.

O filho de Jucundina, José, após fugir da fazenda, se tornou o principal aliado do grupo cangaceiro de Lucas Arvoredo, onde passou a ser chamado de Zé Trevoada. Após a morte de Arvoredo, ele se tornaria o chefe de um bando ainda mais temido, visceral e destrutivo.

A morte do líder Arvoredo religa, indiretamente, José com sua família. Durante uma de suas andanças, o grupo resolve entrar em uma cidade e acaba por produzir o terror em níveis radicais. Lucas Arvoredo exige da cidade uma quantia enorme de dinheiro para não matar a todos. Após conseguir parte do que havia demandado, o grupo resolve comemorar. Para isso, obriga todos os poderosos da cidade a irem para o cinema, onde Lucas quer assistir um filme onde os “brancos matam índios”. Durante a exibição da fita, porém, o narrador revela a humanidade que subsistia nos homens brutalizados pelo sertão, querendo ressaltar como eles eram efeitos sociais daquela estrutura.

Era um filme de ‘cow-boy’, do tempo do cinema silencioso. Mas para Lucas e seus homens era indiferente. Gostavam era de ver os tiros, as corridas a cavalo, Tom Mix (de quem eles não sabiam o nome) dominando os seus adversários. Batiam palmas nas cenas mais heroicas, gritavam animando o ‘mocinho’. Novamente eram as crianças que antes haviam admirado o pato de molas.

(...)

Houve também uma fita de Carlitos e eles riram com as peripécias do vagabundo. O vilão era um gigante fortíssimo e, quando ele começou a bater em Carlitos, um dos cangaceiros não resistiu, mandou três balas na tela. Mulheres desmaiaram mas o vilão continuou sua tarefa: - Não bate no hominho, fio de uma égua (SV, p. 175).

Após a surreal sessão de cinema, o bando organiza um baile, onde todos são obrigados a beber e dançar pelados. As mulheres são estupradas e os homens

humilhados. Zé Trevoada, filho de Jucundina, deseja violentar a viúva de um comandante da polícia que ele mesmo tinha matado horas antes. No momento em que iria estuprar a mulher, acaba recuando diante da interrogação que ela lhe dirige: “– Você não tem mãe, desgraçado?” (SV, p. 178). É a recordação dos laços familiares, maternos e comunitários perdidos que demove o cangaceiro de estuprar aquela mulher. Por instantes, é como se religasse à sua perdida família. Feitas as violências e barbáries, o grupo se embrenha na caatinga, ciente da reação que viria como resposta.

A miséria produz a barbárie do cangaço, mas também alimenta o misticismo e o messianismo, isto é, uma espécie de resignação. A causa pela qual prosperam os seguidores do cangaço e do beato Estevão, um pregador que faz fama no sertão, e a motivação que os conduz é quase a mesma.

Um dia, no fundo do agreste sertão, onde a fome mata os homens, os rios secos pelo sol ardente, os coronéis tomando a terra dos lavradores, mandando liquidar os que discutiam, os imigrantes partindo em levadas sucessivas para o Sul, os cadáveres ficando pelas estradas, quando morriam crianças às centenas, e as que cresciam eram doentes e tristes, quando o impaludismo se estendeu como um manto de luto e a bexiga negra deixou sua marca mortal em milhares de faces, quando a febre tifo se alastrou que nem grama ruim, quando já nenhuma esperança restava no coração cansado dos sertanejos, apareceu o beato (SV, p. 196).

O beato Estevão passa a ser uma “alternativa” diante da falta de alternativas das massas miseráveis. O número de seus seguidores se amplia e passa a incomodar a igreja, que perde os fiéis, e os fazendeiros da região, que perdem a mão-de-obra barata. Quando o beato resolve montar acampamento para receber os fiéis que lhe seguem e que já se somam na casa dos milhares, os poderosos impõem que a polícia dissolva o grupo.

Aos olhos do narrador, a experiência de Canudos se repete no sertão. Ao perceber que está sendo cercado, o beato Estevão manda chamar o grupo de Lucas Arvoredo para proteger seus fiéis. Arvoredo, como os demais camponeses, respeita profundamente o beato, pois compartilha das mesmas crenças religiosas que os

sertanejos, se junta ao pregador como seu fiel exército protetor.

O confronto com os soldados refaz inúmeras passagens de *Os sertões*, quase um paradigma narrativo para a literatura de temática rural/sertaneja. É neste ponto que a família de Jucundina, indiretamente, se religa. Ao lado dos soldados da polícia se encontra João, ao lado dos cangaceiros e do beato estão Zefa, a tia enlouquecida de ambos e que é vista como santa pelos fiéis, e José, tornado no cangaço Zé Trevoada.

João, reduzido a Jão, crê e respeita a santidade de Estevão. “Ali se sentia apenas um camponês, crédulo e ingênuo, solitário no fundo do seu coração com o beato Estêvão, crente nas suas palavras ameaçadoras” (SV, p. 104). Tinha medo de Arvoredo, mas não ódio. Sabia que era, no fundo, um deles, saíra do mesmo espaço de dor e sofrimento, como os demais sertanejos.

Sem deixar de ser, nem por um momento sequer, um soldado fiel às ordens recebidas, executando as patrulhas, montando guarda e pronto para avançar contra os sertanejos do beato, sentia-se preso ao outro lado, se não tivesse a farda de polícia seria um dos homens do beato, rezaria em suas procissões, lhe pediria a benção, baixaria a cabeça ao ouvir suas palavras (SV, p. 195).

O confronto entre os cangaceiros e os soldados é brutal. Os religiosos são dissipados. O beato Estevão, Zefa e o próprio Lucas Arvoredo são mortos e suas cabeças expostas na cidade. Jão é morto por um cangaceiro de mira certa. Antes de tombar e falecer ele consegue ver aquele que lhe matara: era Zé Trevoada, José, seu irmão. Um instante de felicidade lhe toma, pois reencontrava quem tanto gostava. “Zé Trevoada alcançou a caatinga a tempo. Quando passou, pisou no rosto de um soldado. Disse um palavrão, mas Jão sorria sempre mesmo da praga do irmão” (SV, p. 222).

Os destinos da miséria, da violência e do misticismo se impõem aos camponeses pobres. É após o desfecho do destino de Jão e de Zé Trevoada que se revela Juvêncio, o filho mais novo de Jucundina e que se tornara, após fugir do sertão, militar do exército, onde se transforma em líder revolucionário. Seu personagem é alegórico do protagonismo que o narrador quer conferir ao

comunismo, apresentado como forma de apropriação da revolta dos camponeses espoliados e caminho para a transformação dos destinos individuais e da sociedade. “Ouvia histórias de tomadas de terra, de crimes, camponeses matando fazendeiros e fugindo pelos matos. Uma sede de vingança e de justiça foi o que o impulsionou” (SV, p. 240).

O contato de Juvêncio com o comunismo ocorre no interior do exército. O narrador busca registrar a forte presença das esquerdas dentro das forças armadas. Juvêncio é apresentado como dotado de um espírito de revolta contra qualquer forma de opressão. Ao chegar ao exército é logo destacado para lutar contra os paulistas, durante a revolta constitucionalista de 1932. Após se destacar na luta é enviado a uma missão na Amazônia, onde dá mostras de bravura e retorna consagrado para o exército em Natal. Nesta cidade, a militância se faz ainda mais forte e o camponês rígido vai se tornando um líder comunista respeitado e seguido. Neste ponto, a narrativa passa a assumir tons ainda mais fortes e explícitos de engajamento político.

Naquele tempo não era apenas o Partido que lhe parecia sagrado e intangível. Eram os companheiros dirigentes também, Juvêncio ainda confundia o Partido com os homens, e era neles, na sua sinceridade e capacidade de luta, que buscava encontrar concretização do Partido (SV, p. 223).

A inserção de Juvêncio no Partido respondia aos seus anseios de transformação do mundo social de onde provinha. Ele tinha escapado do destino do cangaço, do messianismo ou da morte na travessia para o Sul. Contudo, a primeira dificuldade de produção de uma consciência política mais organizada se dava em função do distanciamento do mundo letrado. Neste ponto, o narrador aproveita para também informar o leitor dos debates existentes então no interior das esquerdas. Nomes e referências balizam as fronteiras onde ocorre a alfabetização política de Juvêncio, que aos poucos deixa de ser um camponês para se tornar “um trabalhador que lê”.

Quando saía da roça em busca da cidade, mal sabia soletrar e

desenhar o nome. Aplicou-se ao estudo com uma vontade de ferro. Não lhe custou muito aprender a ler corretamente, a escrever com desembaraço. (...) O camarada Tavares dera-lhe a ler o livro de Maria Lacerda Moura e um romance sobre a vida dos trabalhadores do campo.

[...]

Nunca mais conseguira ler um livro. Chegara a estar de posse de um (...) 'ABC do comunismo'. Lera avidamente as primeiras páginas quando o sapateiro apareceu e tomou-o de suas mãos, avisando-lhe que aquela edição não merecia confiança, estava toda deturpada, obra dos trotskistas. Juvêncio o entregou, agradecido do aviso do outro. Viu-o rasgar o livro:

- Pra não envenenar outro companheiro...

Falara-lhe depois sobre Trotsky e o mal que ele fizera à revolução (SV, p. 228).

A passagem congrega, vista sob o prisma contemporâneo, elementos até caricaturais. Por isso, talvez até funcione em sentido inverso ao pretendido pelo narrador: ao invés de depor contra o trotskismo, depõe contra a censura do PCB e o dirigismo que este impunha aos seus militantes. De qualquer forma, é reveladora das posições que inspiravam o fazer literário de Amado naquele momento.

Juvêncio se notabiliza por ser um perfil de liderança entre os soldados e as esquerdas. Os desdobramentos posteriores confirmam isso. O Partido e a Aliança Nacional Libertadora trabalhavam na organização da revolta em 1935, que aparecem na narrativa. Juvêncio é encarregado de aliciar os sargentos e cabos do batalhão para participarem da revolta, dado o grande prestígio que goza entre os soldados.

- Você pode fazer um bom trabalho... A célula no regimento é pequena. O trabalho apenas começa. Você, com seu prestígio, pode trazer muita gente para o Partido... Ou pelo menos para a Aliança...

- A Aliança Nacional Libertadora?

- Já ouviu falar, não? É um movimento que está empolgando... Com Prestes à frente, vai que é uma beleza (SV, p. 233).

A revolta de Juvêncio nascera na miséria rural do sertão e assume um aspecto politizado e “consciente” a partir de seu engajamento no Partido. Sua origem poderia o ter conduzido para o cangaço ou o misticismo, as alternativas mais fortes permitidas por aquelas terras e sua estrutura agrária. “Ali, na caatinga, a revolta contra a fome levava os homens ao cangaço ou ao misticismo desesperado” (SV, p.

141). O comunismo, informa o narrador, fez com que Juvêncio percebesse que a revolução era a única alternativa capaz de transformar o espaço do sertão. Os camponeses, orientados pelo Partido, ocupariam o papel de protagonistas neste movimento. “Os beatos e os cangaceiros acabarão no dia em que os sertanejos tiverem consciência política” (SV, p. 278).

O plano da revolução estava avançado entre soldados e comunistas. Juvêncio deveria coordenar a rebelião nos quartéis de Natal, em consonância com as revoltas que explodiriam pelo país todo, tal como previam as reuniões para “análise de conjuntura” que o romance descreve. Na sequência do estopim, deveriam formar-se batalhões, encarregados de levar o “fogo” da rebelião para o terreno do sertão, pensado como inflamável em virtude da miséria. Isto seria executado em parceria com os camponeses, trabalhadores urbanos e estudantes. Este era o ideário que caracterizava o antigo camponês Juvêncio, que canalizou sua revolta para outras veredas que não o cangaço.

Um dia pensara em ser cangaceiro. Já aprendera apesar do pouco que sabia ainda, que aquilo seria uma revolta sem solução. Os cangaceiros não iriam resolver os problemas tremendos do sertão. Só o governo popular revolucionário que a Aliança pregava: “Terra para os camponeses”. Juvêncio gostava de rabiscar nos muros do quartel a consigna da Aliança: “Pão, terra e liberdade”. Mais do que o pão e a liberdade era a palavra terra que tocava seu coração sertanejo. Via a alegria no rosto dos colonos, dos meeiros e dos trabalhadores quando aquelas terras que eles lavravam lhe fossem entregues, com papel de cartório e tudo, como pensava Juvêncio (SV, p. 246).

Juvêncio é, portanto, apresentado como um dos líderes do *Levante Comunista de 1935*. Filho de camponeses, com raízes profundas no sertão é alçado ao papel de protagonista na mobilização revolucionária, que visava dividir a terra, “aquela terra que era dos coronéis e que ele desejava que fosse dos camponeses” (SV, 266). Seus atributos de bravura e lealdade, originários de sua condição de lavrador, garantem o respeito entre os soldados. Quando o movimento estoura ele acaba ferido, mas ainda consegue retornar para controlar as pequenas rebeldias e insubordinações que se seguiam. Um militante coerente e muito rígido, que manda executar os que julgava terem traído o movimento, substitui o camponês que

emergira da terra. Mas é esta sua condição inicial, acredita o narrador, que produziu sua força de caráter e lealdade, suas ações davam a dimensão “da bravura, da lealdade, do sentido de responsabilidade por ele demonstrados no decorrer da luta” (SV, p. 252).

É em seu desfecho que *Seara vermelha* assume tonalidades cada vez mais de libelo político e celebração partidária. Juvêncio é a fibra resistente que expressa valores de um “verdadeiro revolucionário”, amparado por qualidades sólidas adquiridas na vivência inicial com a terra que forjou seu caráter. A idealização de sua figura resgata imagens românticas do herói sem incoerências, representante do revolucionário autêntico proveniente do povo e produzido no seio das desigualdades da terra sertaneja, mas que nela não encontrava ressonância autêntica para seu senso de rebeldia contra a exploração. Na militância tais valores se realizam e encontram os caminhos para a realização.

Qualidades que novamente se revelaram na prisão, quando dos depoimentos. Assumiu a responsabilidade do movimento e nada mais disse em resposta às perguntas e às provocações que lhe fizeram, apesar dos castigos e das torturas. O seu depoimento ficou reduzido à seguinte frase: “Nada declarou”. O jovem sertanejo que fugira de casa para entrar no grupo de cangaceiros de Lucas Arvoredo, aprendia na cidade e se fazia líder de homens revoltados. Por vezes, na cadeia, pensava no sertão, nos camponeses, em Lucas Arvoredo e em José, seu irmão que acompanhara o jagunço. Fora o mesmo impulso de revolta, a mesma sede de justiça que o arrancara da roça. Apenas ele tivera mais sorte e em vez do grupo de cangaceiros, encontrou o Partido e a direção justa para sua rebeldia (SV, p. 252).

A rebelião comunista acaba frustrada e Juvêncio permanece durante nove anos preso. O que restou de sua família, isto é, os que não morreram na travessia do sertão, trabalham nos cafezais do “moderno” Estado de São Paulo. No epílogo da obra, quando cumpria pena no presídio de Ilha Grande, Juvêncio revê parte da família, sua mãe Jucundina e o sobrinho Tonho. Lá também aprende muito mais sobre comunismo. “Em Engels aprendeu que a ‘liberdade é o conhecimento da necessidade’ e pensou que o sertão estava aprendendo, com sangue e suor” (SV, p. 273).

O encerramento da obra parece responder à necessidade de infundir otimismo aos revolucionários. Ao sair do presídio Juvêncio vai até o sítio onde trabalhava a sua família, lá reencontra também militantes conhecidos, como Zé Tavares, que repetia “as palavras de Prestes sobre a questão camponesa no primeiro grande comício: - Nós que somos do sertão é que sentimos isso de verdade...” (SV, p. 276). Na cidade próxima da fazenda, Juvêncio também percebe a organização do Partido, naquela época legalizado. O caráter de documento panfletário marca o epílogo<sup>72</sup> do romance. “Na rua uma tabuleta recém-pintada anunciava aos olhos curiosos dos passantes: PARTIDO COMUNISTA DO BRASIL – Comitê Municipal. Operários e homens do povo trabalhavam e conservavam a sede” (SV, p. 177).

Seu sobrinho Tonho, “já rapaz com 19 anos”, fica profundamente encantado com o comunismo e é convertido em um agitador de camponeses, dos mais engajados, pois encontrara um leito para sua revolta. Juvêncio parte novamente para o sertão, em um trabalho para o Partido. “- O trabalho é difícil mas você conhece bem o sertão. Tem o exemplo do que estamos fazendo em São Paulo. Ligas camponesas, células de fazendas, levantar as reivindicações...” (SV, p. 278). O movimento inverso ao dos migrantes passa a se estruturar.

Um rural rebelde, revolucionário e politicamente ativo se constituía, então, por meio dos camponeses engajados. O narrador de *Seara vermelha* opta por lançar os camponeses e o rural no seio da revolta e da transformação, diferentemente do narrador de *Terras do sem fim*, onde a limitação e a impossibilidade se impunham e a política inexistia fora dos círculos dominantes e coronelistas.

A miséria da vida na terra, a exploração do trabalho dos camponeses e a estrutura agrária geravam neles a atração pelo misticismo ou o cangaço. Mas, desde que devidamente conscientes, poderiam gerar agentes da revolução, um “povo consciente e engajado”. O romantismo do trecho que encerra o romance comporta a síntese e as idealizações do narrador de *Seara vermelha* em sua representação revolucionária e anti-capitalista do mundo rural.

---

<sup>72</sup> Posteriormente Amado demonstrou, em entrevista a Alice Raillard (1990), possuir pequenas ressalvas quanto a esta parte do texto, mas acha que ele é fundamental por expressar as crenças e concepções reais de determinado momento de sua trajetória política e estética.

E pela madrugada, quando as sombras ainda envolviam os campos úmidos de orvalho, e no ar se elevava aquele cheiro poderoso de terra, Neném partiu para a caatinga pelo mesmo caminho seguido um dia por Jerônimo e sua família. Os brotos de dor e de revolta cresciam naquela seara vermelha de sangue e fome, era chegado o tempo da colheita (SV, pp. 279-280).

Cabe ainda notar uma diferença no interior da obra de Amado entre o romance *Terras do sem fim* (1942) e a obra *Seara Vermelha* (1946). Inscritos em dois momentos distintos da história social do país, revelam também posições diferentes na visão de mundo de Amado. O primeiro denota um negativismo forte entre os intelectuais brasileiros em um contexto de opressões e limitações trazidas pelo modelo de modernização do Estado Novo e sua política ditatorial, assim como pelo avanço internacional do nazi-fascismo. *Seara Vermelha*, por outro lado, denota certo otimismo com a redemocratização e uma “fase de ouro do PCB” neste processo. Aí a derrota do Estado Novo e do nazi-fascismo, com o papel decisivo da União Soviética, ofertava uma nova condição para as expectativas das esquerdas. Em ambos os casos, a narrativa de Amado formaliza esteticamente as mudanças do contexto, assim como sugere as alterações em suas perspectivas intelectuais.

#### **4.2 - Assunção de Salviano: o rural, a religião e a revolução frustrada**

*- A gente precisa lutar para tirar as terras desses que pensam que são os donos do barro do mundo, do barro que Deus fez para todos, na sua olaria [...]. A gente precisa dividir as terras deles.*

Antônio Callado, *A assunção de Salviano*

O romance *Assunção de Salviano*, publicado em 1954, de Antônio Callado<sup>73</sup>, congrega elementos que são comuns às narrativas sobre o mundo rural no período examinado: a religiosidade no campo, a opressão dos proprietários, a atividade política, as desigualdades na posse da terra etc. Denunciar estas condições se adequava ao projeto literário de Callado, orientado pela perspectiva de engajamento do ofício literário, ao menos como o concebia nas décadas de 1950 e 1960<sup>74</sup>.

Na década subsequente à publicação do romance ora em análise, Antônio Callado se aproximaria cada vez mais do pensamento de políticos como Miguel Arraes e Leonel Brizola, e também com a esquerda nacionalista nos anos 60. O romance *Assunção de Salviano*, neste sentido, se inscreve em uma fase anterior em relação às posições mais explícitas de esquerda, que se configurariam de forma

---

<sup>73</sup> O escritor Antonio Callado foi jornalista, romancista, biógrafo e teatrólogo. Nasceu em Niterói, RJ, em 1917, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, em 1997. Ingressou na Faculdade de Direito em 1936 e, no ano seguinte, começou a trabalhar, como repórter e cronista, em *O Correio da Manhã*. Iniciava aí uma carreira jornalística que lhe proporcionou muitas viagens e contato com alguns dos temas de sua obra. Diplomou-se em Direito em 1939. Durante a Segunda Guerra Mundial, em 1941, foi contratado pela BBC de Londres como redator, lá trabalhando até maio de 1947. Em um período intermediário, de novembro de 1944 a outubro de 1945, trabalhou também no serviço brasileiro da Radio-Diffusion Française, em Paris. Em 1943, casou-se com a inglesa Jean M. Watson, com quem teve três filhos. Casou-se, em 1977, com a professora e jornalista Ana Arruda Callado. Ao retornar ao Brasil voltou a trabalhar no *Correio da Manhã* e também passou a colaborar em *O Globo*. Foi redator-chefe do *Correio da Manhã* de 1954 a 1960, quando foi contratado pela Enciclopédia Britânica para chefiar a seção de uma nova enciclopédia, a *Barsa*, publicada em 1963. Foi em seguida redator do *Jornal do Brasil*, que o enviou, em 1968, ao Vietnã em guerra. Em 1974 esteve como Visiting Scholar na Universidade de Cambridge, Inglaterra. Passou o segundo semestre de 1981 lecionando, como Visiting Professor, na Columbia University, Nova York. Aposentou-se como jornalista em 1975, mas continuou a colaborar na imprensa. Em abril de 1992 tornou-se colunista da *Folha de S. Paulo*. Além das atividades jornalísticas, dedicou-se sempre à literatura. Ainda jovem pôde ler, na biblioteca do pai, os autores europeus que mais tarde marcariam seu trabalho, sobretudo franceses e ingleses, como Proust e Joyce, ao lado de alguns brasileiros, como Machado de Assis e José de Alencar. O encontro entre o escritor e os principais temas de sua obra deu-se através do jornalismo, que o levou, além dos anos passados na Europa, a lugares como Bogotá, Washington, Xingu e Havana. Entre estas se destacam *Assunção de Salviano* (1954), *Quarup* (1967), *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do baile* (1976), *Sempreviva* (1981), que apresentam um retrato do Brasil durante o regime militar, do ponto de vista dos opositores. Seu engajamento lhe custou duas prisões: uma em 1964, logo após o golpe militar, e outra em 1968, após o fechamento do Congresso com o AI-5 (fonte: texto e informações extraídos do portal da Academia Brasileira de Letras: [www.academia.org.br](http://www.academia.org.br)).

<sup>74</sup> “Em todos os campos, artes, literatura, jornal as pessoas estão achando que o Brasil não pode continuar como está. Então aí me daria a esperança de que o intelectual, mais especificamente o homem que escreve, portanto, que pensa... supõe-se, não? Quem escreve pensa. Que essas pessoas dessem uma contribuição muito maior. Porque o Brasil precisa da gente. A verdade é essa (...). A única coisa que me interessou durante esse tempo todo, da minha formação e do meu trabalho, foi exatamente a possibilidade de uma re-vo-lu-ção que mudasse o estado de espírito de um país como o Brasil”. Afirmções de Callado em entrevista concedida a Leite (1982).

mais demarcada em *Quarup*, publicado em 1967, no qual a temática do engajamento e da luta assumem tons mais evidentes.

A obra *A Assunção de Salviano* é desigual e possui dois núcleos temáticos: o da exportação da luta socialista para os trabalhadores do mundo rural e a religiosidade messiânica no cenário das mobilizações. A narrativa trata das estratégias de politização dos conflitos no meio rural a partir da intervenção do Partido Comunista, que envia militantes para organizar levantes camponeses, o que é vislumbrado muito criticamente pelo narrador. O romance problematiza também as crenças religiosas e seus efeitos mobilizadores, principalmente em função de um misticismo apontado como latente no mundo rural, mais forte do que a adesão à ação política.

Por isso, o romance não se constitui em uma obra simplesmente celebradora das inclinações naturalmente revolucionárias dos trabalhadores rurais. Ao contrário disso, acaba por redundar em uma perspectiva pessimista. Isto não impede que a narrativa aponte para a necessidade de transformação do mundo rural.

Em certa medida, interessa mais a Callado apontar as fragilidades das idealizações que os grupos intelectuais e militantes possuíam sobre o germe revolucionário do “campeinato” brasileiro do que compor uma celebração ou uma narrativa histórica sobre conflitos determinados. Callado *representa* nesta narrativa um rural onde o tema revolucionário, transformador e mesmo as possibilidades para tal não se encontram completamente ausentes, mas obnubiladas pelo efeito milenar de crenças religiosas, messiânicas e *sebastianistas*. Estas são apresentadas como mais fortes do que o ideário e a utopia revolucionária.

A narrativa envolve a mística revolucionária com o messianismo religioso, que o autor vê como próspero no ambiente do sertão. A assunção pela qual Salviano passa se remete ao processo de conversão que acompanha o personagem. Em termos bíblicos, *assunção* se refere ao ato de elevação da Virgem Maria ao céu. Esta mitologia cristã é resgatada como metáfora para a descrição do processo de conversão de Salviano. Este passa da condição de revolucionário camponês autêntico, atrelado ao Partido, e com ódio à religião, à posição de pregador fanático da religião cristã, na qual ele realmente começa a acreditar. Em ambos os momentos

mobiliza o *povo*. Mas se como militante mobilizava no máximo uma dezena de trabalhadores, como pregador atrai centenas de flagelados que vivem na miséria do campo.

Inicialmente a revolta contra a opressão é latente entre os trabalhadores rurais, mas em virtude do papel militante de Manuel Salviano passa a se organizar de forma mais sistematizada, sobretudo a partir da chegada do Partido Comunista na região.

Salviano é um carpinteiro com um passado de lutas no meio rural contra a opressão, ao passo que também é dotado de um letramento que o distingue. Em virtude de um confronto relacionado à questão agrária em Porecatu, no Paraná, acaba fugindo para o Nordeste, com apoio do Partido Comunista.

Em Juazeiro, passa a se envolver novamente com os trabalhadores rurais, para compartilhar com eles sua revolta contra a exploração e, sobretudo, tentar infundir seu ódio contra a igreja. Este ódio de Salviano ocorre, pois ele vislumbra na instituição a conivência com a exploração, com o poder e a dominação. É justamente tal condição que oferece ao romance uma carga ao mesmo tempo dramática e paradoxal. Salviano emerge como um líder natural entre os camponeses, o que o habilita para o comando revolucionário, mas sua liderança convive com o ódio que nutre explicitamente pelas formas de religião, justamente o tipo de instituição mais profícua entre os trabalhadores rurais.

– O senhor desculpe – disse Salviano um pouco encabulado de repente – mas eu não quero nada com negócio de padre e livro de missa.

Magra, miúda e desgraciosa, com sua pele muito alva, que o sol do Norte manchava sem dourar, e o cabelo castanho e liso cortado em franja, Irma interveio com um sorriso de boa paz:

– Eu expliquei a Mr. Wilson como você já esteve em muito lugar e que o lavrador tem de lutar contra os mandões, mas nunca viu o padre do lado do fraco.

Apesar de protestante, Mr. Wilson gostava de ser escrupulosamente justo:

- Pois olhe, Sr. Salviano, lá nas (*sic*) Estados Unidos os católicos...

- Eu não sei como eles são nos Estados Unidos, só sei que aqui querem comer e dormir e mais nada (AS, pp. 18-19)<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Para a análise utilizamos a 2ª edição do romance, publicada pela editora Civilização Brasileira, em

A insurreição contra a opressão que marca a subjetividade de Salviano impõe a ele a necessidade de organizar politicamente os trabalhadores. Para isso, periodicamente realiza encontros em um sítio, onde discute política e busca alertar os demais para o vínculo entre religião e exploração.

É neste ponto que irrompem as figuras de Júlio Salgado e João Martins. O primeiro é um revolucionário profissional, enviado pelo Partido para organizar a rebelião camponesa no interior do Nordeste. Martins, por sua vez, é um jovem poeta sem grande “disciplina revolucionária”, mas com um gosto especial para a aventura, o que o atraiu para a luta armada.

Os revolucionários procuram Salviano, que já tinha sido ajudado pelo Partido em outro momento, para que ele seja a peça chave de um movimento de estopim da revolução agrária no norte do país, denominada *Operação Canudos*, “núcleo explosivo da Revolução no Norte e Nordeste” (AS, p. 10). Um dos militantes do Partido, Júlio Salgado, arquiteto intelectual da Operação, vislumbrava o desfecho do plano que o trazia até ali e para o qual contam com a participação de Salviano.

Júlio Salgado via seus problemas todos resolvidos, todos os nós da sua vida desfeitos: via a Matriz de Juazeiro e a Prefeitura explodindo numa chuva de pedras e calça; via, dia de Nossa Senhora da Glória, os rifles disparando dentro da igreja de Petrolina, balas arrancando narizes de imagens e chamuscando os panos do altar-mor; via seu regresso triunfal ao seio do Partido, no Rio, e via, sobretudo, João Martins aceitando com naturalidade seu amor, compreendendo perfeitamente que homens amassem homens (AS, pp. 09-10).

O rural aparece inicialmente como o espaço de onde irá explodir a revolução nas Américas, do campo para a cidade. O movimento de conflagração e de lutas revolucionárias irromperia no interior, aos olhos do revolucionário profissional Júlio Salgado, e ganharia forma nas diversas revoltas camponesas que provocaria em um efeito cascata no campesinato do terceiro mundo.

E, ao jogar a guimba do cigarro no barro úmido lá de baixo, Júlio

---

1960. No que se refere às citações, utilizamos a sigla AS para nos referirmos a esta edição da obra.

Salgado imaginou que o atirava a um rio de álcool, que o S. Francisco começara a flambar. O Rio da Unidade Nacional em fogo incendiara a caatinga dos dois lados e só poderia se apagado no Amazonas e no rio da Prata. Aliás, quem sabe, do Prata bem podia ganhar as repúblicas vizinhas e ir estourar no Pacífico, subir ao Panamá. Já então cheia de força, a conflagração faria arder a península centro-americana, fulminaria jubilosa o México de Rivera e Siqueiros. E então, que é que o pequenino rio Grande iria apagar? (AS, pp. 12-13).

A narrativa não demora em revelar os reais interesses de Júlio Salgado, apontando-o como um oportunista pragmático que enxerga na mobilização dos camponeses apenas uma forma de ascender na hierarquia da organização partidária. Ele é bastante cético em relação às reais possibilidades da revolução que divulga. “Júlio, ao terminar o seu sonho, pensou enojado: País de tabatinga mole!” (AS, p. 13). Não denota em qualquer momento confiar nas possibilidades de uma insurgência política.

Neste sentido, a narrativa constrói uma polarização entre Manuel Salviano e Júlio Salgado. O primeiro é a alegoria de um campesinato politizado e efetivamente crente na mobilização política à qual se dedica. Já Salgado incorpora um personagem que surge do exterior do mundo rural (vem da capital) e vê na utilização daquela revolta que organiza uma estratégia para a ascensão na burocracia partidária, isto é, para extrair da revolta coletiva alguns dividendos para seus interesses particulares.

A tonalidade crítica que o narrador destila não se direciona necessariamente para o Partido Comunista ou para a concepção socialista de mundo. Seu foco parece recair muito mais em uma desconstrução dos personagens idealizados que determinados autores, muitas vezes inspirados no já excessivamente criticado realismo socialista, atribuíam aos intelectuais que acorriam ao campo. Callado inverte um pouco a pena e opta por elaborar uma crítica aos militantes de esquerda e um certo senso de superioridade que alguns mantinham frente aos dominados, critica também as representações idealizadas do “povo”. Assim parece indicar alegoricamente em relação a Júlio Salgado, que sempre se auto atribui uma superioridade intelectual frente aos trabalhadores.

O contraponto à figura racional e motivada por interesses próprios – que Júlio Salgado expressa – revela-se na versão literária a partir da qual João Martins, seu companheiro, compreende a revolução: uma forma de sorver a experiência útil à sua elaboração estética.

João Martins estava no quarto do hotel, recostado nos travesseiros da cama dupla em que dormiam, lápis e papel na mão.

- Algum relatório? – perguntou Júlio ao entrar.

- Relatório, meu velho? Relatório depois de uma noite alagada de cerveja quente e quando a cabeça ainda me dói? Continuo meu formoso poema das “Bodas de Petrolina e Juazeiro”. A personagem Juazeiro está cada vez mais caracterizada como o brasileiro cem por cento, o brasileiro-sertão, o brasileiro-Norte, e Petrolina como a mulher imigrante, que vem para lhe dar filhosãos (AS, p. 23).

O militante Júlio Salgado olha a tudo e todos com uma profunda arrogância e superioridade. Isto impede que ele vislumbre o rural/sertão que deseja revolucionar com algum tipo de idealização ou romantismo. O bucolismo em relação à terra está ausente na concepção de mundo do personagem e do próprio narrador da trama.

A idealização aparece em outro aspecto. Aí entra o tema da homoafetividade, pois Salgado idealiza apenas o amor que nutre por João Martins e que impede, inclusive, que se desfaça dele, como muitas vezes deseja. Neste ponto se revela, por outro lado, a forma pela qual o militante compreende o intelectual.

Era incrível. Se não fosse a sua simpatia pelo Martins já teria informado o Partido de que ele no máximo servia como qualquer outro intelectual – cuidando apenas do próprio cartaz e beneficiando o Partido com as sobras do prestígio pessoal. Que é que se podia esperar de ação, da grande e inexorável ação, em se tratando de um poetinha dado a bordéis e bebedeiras como o Martins? Imagine dormir com aquela sarará de carapinha amarela! Oh... (AS, p. 22).

O tema da homossexualidade de Salgado, expressa no amor platônico que nutre pelo jovem Martins, é controverso e confusamente desenvolvido no romance. Callado parece querer exagerar na denúncia do cinismo de Salgado. “Até hoje só não fui pederasta, de verdade, por medo, por culpa da minha educação burguesa” (AS, p. 22). A questão do amor do revolucionário pelo poeta não possui um

desfecho. A paixão não é revelada por Júlio e o único movimento efetivado para realizar este anseio é a dominação que Salgado amplia sobre Martins, ao sugerir que poderia incriminá-lo pelo assassinato de Mr. Wilson, um personagem que passa a desconfiar dos dois rapazes que circulam pela cidade. Isto possui implicações para os projetos do militante comunista.

O plano que Júlio Salgado traçou para a *Operação Canudos*, o esquema para acender o estopim da rebelião no sertão, lança Manuel Salviano no centro do projeto revolucionário, como já apontamos. O desfecho do plano é programado para a data de uma importante procissão religiosa que, a partir da concepção de Salgado, se converteria em uma revolta popular, ao fazer com que as massas crentes fossem induzidas a realizar o motim imaginando que concretizavam, com isso, os desígnios divinos.

- Meu velho, eu já disse a você a minha opinião. O Partido não tem imaginação para...

- Martins, eu preciso avisar você seriamente. O Partido não é brinquedo, e não tolera restrições. Até neste nosso Brasil de manteiga ele é uma rocha dos tempos, ele é respeitado, ele é severíssimo.

- Já sei, já sei tudo isso. Eu estava de troça. Mas você acha que o Partido vai aceitar a *Operação Canudos*?

- Tem de aceitar alguma coisa se de agora, meados de julho, para o dia 15 de agosto, quiser que uma procissão fluvial se transforme num brado de revolta de camponeses espoliados em suas terras (AS, p. 24).

Salviano entra no plano com a missão de mobilizar as massas camponesas, a fim de que elas realizem o levante. Porém, a forma de convencer os trabalhadores se dá não pela educação política ou pela “conscientização” em relação à exploração, tal como Salviano tentava até a chegada dos representantes do Partido. A única maneira de mobilizar os trabalhadores rurais em massa, de acordo com Júlio Salgado, é ofertando um conteúdo religioso para a rebelião. Os sujeitos deveriam fazer a revolução acreditando que agiam em prol dos interesses celestes e não do Partido, ou crendo que os interesses comunistas e os de Deus eram os mesmos.

Para mobilizar as massas, Salviano, um ateu convicto, deve representar um

pregador messiânico, conforme os planos de Salgado, e convencer os camponeses de que é um iluminado. Feito isso, os explorados seriam conduzidos a realizar a revolução, sob o comando de Salviano e Salgado. Isto respondia ao projeto do Partido: “atear a revolução comunista a partir da revolta agrária, a partir dos campos como na China” (AS, p. 74). Ao que parece, no início da década de 1950 a revolução chinesa aparecia como a referência para as esquerdas, como revela o romance. Do ponto de vista histórico, posteriormente seria eclipsada pelas referências trazidas a partir da revolução cubana.

É fato que Júlio Salgado encontra uma relativa dificuldade em convencer Salviano a interpretar o pregador no sertão. A disciplina e a fidelidade ao Partido aparecem como os mecanismos mobilizados para impor a aceitação do plano. Neste ponto se revelam, inclusive, as distinções entre Júlio Salgado e Manuel Salviano.

- E se o Partido não carregasse você para Blumenau, apesar de você não ter querido entrar de verdade para o Partido, adeus Manuel Salviano, adeus marcenaria em Juazeiro...

(...)

- O Partido precisa de você vivo, Salviano, e quer as mesmas coisas que você quer: terra e liberdade para os camponeses. Mas isto não se consegue a ponta de faca ou esganando padres. Isto se consegue com miolo, com inteligência. Em primeiro lugar, a gente precisa fazer a mulher desses imbecis de lavradores...

- Imbecis, seu Júlio? – perguntou Salviano meio espantado, meio escandalizado. – Se fossem eu não queria morrer por causa deles. É gente muito boa. Só é ignorante, como eu antes de aprender a ler (AS, p. 31).

Salviano é, para Júlio Salgado, apenas um instrumento útil aos interesses do Partido, assim como a própria revolta possui finalidades pragmáticas. Salgado duvidava que a insurreição confluísse em algum resultado definitivo, “e o próprio Partido, provavelmente, acreditava tanto quanto ele nas possibilidades da revolta agrária mediante os capiaus, os catimbós, os jecas do interior, massa ainda alheia a tudo, crua e boba” (AS, p. 74). Não existe visão romântica da parte de Salgado e do Partido sobre os camponeses, ao menos assim sugere o narrador de *Assunção de Salviano*.

Neste sentido, o tema da revolução no mundo rural aparece submetido às

intenções que se localizam e se produzem fora do rural, sem que os agentes deste espaço participem das decisões quanto aos seus próprios destinos. Caso exigissem alguma autonomia para os seus movimentos deveriam ser interrompidos. Júlio desenha pragmaticamente as finalidades que almeja para o levante e os passos que daria para controlar ele, de acordo com seus interesses.

Evidentemente o único meio de acabar com a Revolução ordenada pelo Partido era abater Salviano e seus dementes a bala. O que o Partido queria era o tema, a desenvolver depois. Salviano podia, mesmo, virar herói: seria talvez o cangaceiro místico, o ateu iluminado pelo idealismo do Partido e dirigindo as massas nordestinas rumo a um destino mais alto, numa sociedade sem classes e sem proprietário. Mas, sobretudo, o Partido queria Salviano morto. Um homem que sobrevivesse sabendo quanto ele sabia, seria pior que tudo (AS, p. 34).

Após o diálogo com Júlio Salgado, Salviano, desinformado acerca dos reais interesses do militante, acaba por aceitar a proposta de interpretar um pregador, como recurso final para a explosão revolucionária. A situação causa, a princípio, grande contrariedade e espanto entre seus companheiros, mas Salviano acaba por convencer os trabalhadores de que havia experimentado uma revelação divina e se convertia, a partir de então, em um pregador da palavra religiosa. Sua crença na luta revolucionária contra as injustiças o conduz a interpretar a crença na religiosidade que recusava.

Inicialmente o plano dá certo, pois os trabalhadores passam a crer que Salviano é efetivamente um iluminado pelo divino. Por isso, as multidões que o idolatram e enxergam nele um fazedor de milagres só se ampliam. O problema que se revela na trama é que o personagem passa também a acreditar em sua própria interpretação e a trabalhar contra a luta revolucionária.

- Vocês todos que querem terra, vocês devem fugir como o diabo de quem chegar com histórias de revolução nos campos, de tomar conta das fazendas, de matar fazendeiros. Cuidado com a tentação desses homens! Não há quem entre no céu com um morto nas costas (AS, p. 84).

A revolução camponesa é substituída pela pregação missionária, sem que essa se direcione para a rebelião política. O Partido dá lugar a Deus e o líder político se transforma em uma espécie de Conselheiro, de forma a cumprir às avessas a *Operação Canudos*. Em certa medida, o narrador aponta para a incapacidade das lutas revolucionárias e dos dirigentes políticos compreenderem o componente religioso como forma de informar as práticas dos agentes no campo, um espaço tradicional e devoto, como sugeriam diversas dinâmicas messiânicas no sertão.

O profeta Salviano reúne multidões de miseráveis e passa a ser considerado um santo. Ele renuncia ao plano de incendiar a procissão e se volta para sua própria conversão. É neste ponto que Júlio Salgado considera ser fundamental barrar o pregador. Como estratégia para isso, Salviano acaba sendo incriminado por um crime que Salgado cometera. Ao ser preso se resigna à condição de mártir e recusa se defender.

As massas de camponeses miseráveis que o seguiam como pregador, ficavam em vigília ao redor da cadeia, rezando por aquele que consideravam o messias. Salviano se entrega completamente à situação de iluminado e acaba enlouquecendo. Na prisão, recusa uma proposta de libertá-lo, como forma de acalmar o ânimo de seus “fanáticos” seguidores, e termina morrendo de inanição após dias sem se alimentar.

As massas populares, ao descobrirem a morte de seu santo, invadem e destroem a prisão, mas o corpo já havia sido retirado numa operação armada por Júlio Salgado. Neste ponto é que se “efetiva” a *assunção*, pois o sumiço do corpo é interpretado como a ida do pregador para o céu. O irônico é que ele de fato saiu pelo alto da prisão, pois seu corpo foi retirado pelo telhado. A partir desta imagem, o narrador busca afirmar o quão místico era o pensamento dos sertanejos, que tomaram como *assunção* o fato.

A construção literária de Antônio Callado, focada sobre a revolta camponesa que se converte em fanatismo religioso, deve ser entendida à luz dos projetos revolucionários que então mobilizavam as esquerdas. Sua narrativa adota uma perspectiva de crítica às concepções existentes, sobretudo entre setores intelectuais das esquerdas. Salviano engloba uma alegoria das representações idealizadas que

setores intelectuais e políticos portavam sobre uma imagem genérica do trabalhador rural, alçado à condição de “camponês” revolucionário aos olhos de organizações políticas.

A narrativa sugere ainda uma crítica às formas pelas quais as lideranças políticas concebiam as populações do campo, por vezes de forma bastante negativa. Por outro lado, o mundo rural surge como um espaço portador de condições para mudança e a revolta, apesar de redundar em um ambiente profícuo para o misticismo, para os fanatismos e a produção de lideranças messiânicas, o que se aproxima também a diversas produções das ciências sociais. Estas leituras já contavam, inclusive, com críticas clássicas, como as de Rui Facó, feitas no final da década de 1960, que apontavam os limites de se exagerar o componente religioso nas revoltas camponesas (FACÓ, 1980).

Cabe ressaltar ainda, a inexistência na narrativa de um bucolismo telúrico e romantizado sobre o mundo rural. Mais do que a terra, é o “povo” que cumpre essa condição. O narrador assume a condição distanciada do mundo urbano, sugerindo, por um lado, a desvinculação entre os que propunham a revolução e o mundo que sugeriam revolucionar e, por outro, a própria condição e posição de fala do autor, profundamente inserido no mundo urbano e letrado. “Fala” como diversos setores das classes médias de então, que se lançavam à ação política ou à construção de narrativas, ambas marcadas, muitas vezes, por um *romantismo revolucionário* em relação ao povo, à terra e à revolta agrária no seio do subdesenvolvimento. É isso que afirma a obra como uma narrativa da revolução.

#### **4.3 - Os Posseiros: os *narodniks*<sup>76</sup> brasileiros e a revolução no campo**

---

<sup>76</sup> Os *narodniks*, conhecidos também como “populistas” russos, constituíam grupos de intelectuais organizados em um movimento social, chamado ir ao povo. Eles propunham a utilização das tradições comunais do campesinato russo para fomentar uma revolução social, derrubar o poder e distribuir a propriedade da terra.

A presença do rural na literatura brasileira, entre 1945 e 1964, deve ser compreendida na correlação entre as formas estéticas, os processos sociais e as orientações ideológicas dos autores. Esta dinâmica vaza o campo literário e suas regras, como tentamos examinar aqui.

A autonomia relativa dos espaços culturais, propalada recorrentemente em diversas abordagens sociológicas do literário, preocupa-se mais com as dimensões ditas autônomas, próprias da “sociabilidade do campo” (BOURDIEU, 1996), do que com aquilo que emerge como espaço de tensão, que torna a autonomia do campo *relativa* e não *absoluta*, pois ele é circunscrito por fronteiras porosas, que impossibilitam o completo isolamento da obra, do discurso e da prática de construção do romance.

Os limites da autonomia literária e suas fronteiras imaginárias não são mecanismos de controle e de isolamento, mas sim condições de articulação e interdependência. Este detalhe parece, por vezes, desaparecer dos estudos sociológicos da cultura. A dialética entre forma literária e processo social demanda, para sua devida compreensão, que se apreendam os processos que não integram exclusivamente as regras da arte, mas se referem às condições sociais e políticas discerníveis para além das “normas literárias”.

A homologia estrutural entre a posição do autor no campo literário e o espaço do romance permite uma compreensão interessante das relações sociais que sustentam e produzem o autor (BOURDIEU, 1996), mas nos parece complementar e mesmo imprescindível a análise que também compreenda que a forma romanesca seja percebida à luz da estrutura social e ideológica onde ela se desenvolveu (GOLDMANN, 1967; WILLIAMS, 1989)<sup>77</sup>.

Tais precauções são fundamentais ao tentarmos compreender os sentidos socioculturais imanentes a um romance profundamente marcado por proposições e

---

<sup>77</sup> “O caráter social da obra reside, sobretudo, no fato de que um indivíduo jamais seria capaz de estabelecer por si mesmo uma estrutura mental coerente, correspondendo ao que se denomina visão de mundo. Semelhante estrutura só poderia ser elaborada por um grupo, podendo o indivíduo imprimir-lhe apenas um grau de coerência muito elevado a transpô-la para o plano da criação imaginária, do pensamento conceitual etc. (GOLDMANN, 1967, p. 19).

sentidos políticos, como *Os Posseiros*, de Maria Alice Barroso<sup>78</sup>, publicado em 1955. O texto pode e deve ser vislumbrado à luz das interações sociais que caracterizavam a posição da autora no campo literário, mas é preciso que se some a tal análise a compreensão do contexto político, as orientações ideológicas e as transformações sociais às quais a obra se refere.

A obra *Os posseiros*, nos parece relativamente incompreensível sem um entendimento dos capitais que a autora detinha. Mas, sobretudo, sem uma apreensão dos jogos e conflitos políticos de então. A obra possuía, antes de tudo, uma deliberada intencionalidade política. Trata-la como uma narrativa da revolução nos ajuda a compreender as consequências desta opção.

O espaço literário no qual a obra surge caracteriza-se por um desprestígio do romance social, não apenas o rural, o que mudaria após o golpe de 1964 (SILVERMAN, 2000). O campo literário pendia para a chamada “arte pela arte”, para o experimentalismo e as vanguardas (GULLAR, 2006). *Os Posseiros*<sup>79</sup> emerge, portanto, em um contexto bastante desfavorável para o tipo de narrativa que se propunha, isto é, um romance de forte conteúdo social e marcado politicamente pelo engajamento explícito.

Em certa medida, tal condição apresentava-se muito mais na poesia e nas artes visuais, onde não deixava, porém, de ser recusada<sup>80</sup>. Quem bem sintetiza o

---

<sup>78</sup> A autora nasceu em Miracema (RJ), em 1926. Formou-se em Biblioteconomia, em 1955. Foi professora de inglês e francês. Em 1951 ingressa como redatora no Ministério do Trabalho. Segue carreira como bibliotecária. Em 1968 assume o cargo de diretora da discoteca pública do Estado da Guanabara(1968-1970). Durante a ditadura assume diversos cargos no serviço público: diretora do Instituto Nacional do Livro, conselheira do Conselho Federal de Cultura, diretora geral da Biblioteca Nacional, entre outros. Recebeu alguns prêmios por sua obra literária, entre eles: Prêmio Walmap (1967); Medalha Silvio Romero (1970); Cavaleiro da Ordem do Mérito Educativo; Oficial da Ordem de Rio Branco (1972). Estréia na literatura em 1955 com *Os posseiros*, que tinha como título original *Parada de Deus*. O romance repercutiu favoravelmente na crítica e, por intermédio de Jorge Amado, foi traduzido e lançado em russo. Publica ainda *História de um casamento* (1960), *Um simples afeto recíproco* (1962), *Um nome para matar* (1967), *Quem matou Pacífico?* (1969), *O globo da morte* (1981), entre outros (COELHO, 2002). Na época de lançamento de seus primeiros livros, sofreu forte perseguição política em Miracema (RJ), em função da orientação política de seus livros, apesar de não ser filiada ao PCB. Ao lado de Raquel de Queiroz, Barroso constitui uma das poucas mulheres a tematizar o mundo rural na literatura (fonte: com textos e informações de SILVERMAN, 1977).

<sup>79</sup> Utilizamos para a análise a 2ª edição da obra, publicada pela Editora Record somente em 1986. Para fins de agilidade nas citações, adotamos a sigla OP para esta edição de *Os posseiros*.

<sup>80</sup> Intrinsecamente, as vanguardas não significam, de forma alguma, a recusa da política, do engajamento. Nos anos 50, porém, as vanguardas estéticas no Brasil optavam por propugnar uma

panorama é a própria Maria Alice, em prefácio da segunda edição da obra, já em meados dos anos 80.

Pouco depois (da publicação) despontava no Brasil o neoconcretismo, revolucionando muita coisa. Paralelamente, o *Jornal do Brasil*, através do seu famoso *Suplemento Dominical*, sob a direção de Reynaldo Jardim, e a colaboração constante de José Carlos de Oliveira, Ferreira Gullar, Assis Brasil, Mario Faustino, Walmir Ayala, Oliveira Bastos, Judith Grossman e muitos outros, atacava, quase com inclemência, o romance linear, a poesia discursiva, as formas tradicionais, enfim. Não se discutia a qualidade nem a força do talento, porém, a *forma* sob a qual ele podia, eventualmente, ser expresso [...].

Era a “caça às bruxas”, um tipo de crítica literária exercida com a veemência das perseguições ideológicas e que tinha como principal bode expiatório o discutido “realismo socialista” (OP, p.12).

*Os Posseiros* se vinculava ao “romance social”, num período de poesia visual, e era ambientado no mundo rural, num contexto de fé no desenvolvimento urbano e industrial do país, no qual se buscava livrar o Brasil do “atraso” que caracterizava o interior rural-sertanejo. O *pós-modernismo* estético posterior a 1945 se contrapunha, em certa medida, ao denominado “regionalismo” do romance de 30; a modernização capitalista, expressa no discurso e na prática desenvolvimentista, projetava uma ânsia em superar o “passado rural-agrário” e firmar as feições sociais e culturais de sua “nova” configuração urbana. O espaço urbano concentrava cada vez mais as sociabilidades, o que, em certa medida, fomentava símbolos, narrativas e estéticas próprias. Coroando o leque de estratégias passíveis de desagradar determinados setores aparece o tom socialista e militante que *Os posseiros* adota explicitamente.

Nesse contexto, as possibilidades da autora, limitadas pelo tipo de atrelamento estético (o romance social e político, são definidas, por outro lado, pelas

---

arte incondicionada historicamente. Procurou-se justificar e consolidar o “concretismo poético” apresentando o curso da arte como “se o processo artístico constituísse uma história à parte, desligada da história geral dos homens. A partir dessa linha central, os concretistas selecionavam os autores e obras, sendo “válidos” os que dela se aproximavam e destituídos de valor os demais autores” (GULLAR, 2006, p. 172). Por outro lado, o próprio debate sobre a forma literária contém profundas divergências no seio dos grupos artísticos sobre a dinâmica com a história, a política e o social. Ela pende desde da recusa absoluta de qualquer tensão entre forma e sociedade, como em alguns casos concretistas, ao entendimento da forma como imanente ao processo social. A obra do próprio Ferreira Gullar é sintética desses processos.

relações sociais, estruturais e/ou acidentais que possui e que acumula em função de suas orientações ideológicas. Para Maria Alice, eram insuficientes, porém, para inscrever a obra nos espaços literários brasileiros de então.

*Os Posseiros* não foi, exatamente, uma exceção à regra. Nunca chegou a ser um *best-seller*, no Brasil. Mas, publicado, mereceu a atenção de dois escritores que muito ajudaram sua divulgação: Josué Montello e Jorge Amado. O primeiro escreveu um artigo no *Jornal do Brasil* que me fez olhar para o futuro com maior confiança. O segundo, meu vizinho, mas para quem eu era uma ilustre desconhecida, chamou-me à sua casa, após a leitura do livro: tinha gostado de fato. Mais adiante foi ele, Jorge Amado, que mandou um exemplar para a União Soviética, com as melhores recomendações. *O livro foi traduzido, merecendo uma edição de seiscentos mil exemplares* (OP, p. 11, grifos nossos).

Ao vislumbrarmos *Os Posseiros* sob os meandros de uma teoria social do campo literário apreendemos muitas de suas irrealizações. Dito de outra forma, compreendemos os mecanismos e as relações de poder que impediram sua “consagração”, decorrente, ao que nos parece, do tipo de investimento simbólico engendrado pela autora justamente num momento em que o capital valorizado no campo literário volta-se para a *arte pela arte*. Por outro lado, é a partir das relações que estabelece com autores vinculados ao Partido Comunista que ela garante a tradução e publicação da obra na União Soviética.

Ao que parece, a aproximação com o PCB possibilitava a muitos dos novos escritores a oportunidade de encontrar um espaço no universo cultural. No caso de Maria Alice, sua aproximação com Jorge Amado foi importante. O romance *Os posseiros* foi publicado pela Editorial Vitória, ligada ao PCB, na coleção *Romances do povo*. A maioria dos livros da coleção não “passaram da primeira edição brasileira, mas foram traduzidos e publicados na União Soviética, atestando a força da rede internacional de escritores comunistas” (RIDENTI, 2008, p. 184).

Tal sociologia das estratégias emerge não necessariamente como um tipo de racionalidade com fins e métodos calculados, mas deve ser percebida à luz dos *habitus* que definem e dão sentido às práticas da autora. Porém, é preciso ressaltar que a obra possibilita ainda alguns questionamentos e interpretações que se

localizam além do que o “discurso do campo” permite discernir. As transformações do rural, as disputas políticas no período, as lutas pela posse da terra e pela reforma agrária e um tipo de orientação ideológica corrente são também alguns dos elementos sobre os quais devemos nos debruçar para entender as formas pelas quais o rural é problematizado literariamente e politicamente em *Os Posseiros*. É este aspecto que nos interessa mais particularmente nesta obra e sobre o qual concentramos a análise.

O romance *Os Posseiros* foi publicado em 1955, mesmo ano do advento das *Ligas Camponesas* no Brasil. Estas se compunham inicialmente de associações de trabalhadores rurais surgidas no estado de Pernambuco e que se expandiram subsequentemente para a Paraíba, Goiás e outras regiões do Brasil. As *Ligas* exerceram intensa atividade política em prol da luta pela reforma agrária e pela organização dos trabalhadores do campo no período que se estendeu de meados da década de 1950 até o golpe que derrubou João Goulart em 1964. Antes do seu surgimento, outros movimentos sociais lançavam os trabalhadores rurais no cerne das lutas políticas, tais com o conflito de Porecatu, no Paraná (1950-1951), e do movimento de Formoso, entre os anos de 1953 e 1954 (BASTOS, 1984; CUNHA, 2007).

Diante disso, é importante recordar que o contexto se caracterizava por uma relativa democracia civil, na qual os movimentos sociais assumem certa projeção, com destaque para a questão do trabalho e da propriedade no mundo rural (FERREIRA, 2006). Por outro lado, as lutas sociais pela terra apresentavam uma problematização em relação ao processo de urbanização do país, pois os intentos desenvolvimentistas e integradores do território revelavam a permanência das estruturas sociais herdadas e mantidas pelo latifúndio.

A modernização periférica e autoritária se defrontava e se articulava com as contradições geradas pelos modelos de ocupação da terra e das forças da agricultura. O rural emergia como “questão por resolver” no campo estatal, sobretudo a partir dos movimentos sociais. No campo partidário, as esquerdas se defrontavam com a necessidade de incluir os trabalhadores rurais como agentes das lutas políticas. Nesse sentido, a inexistência de qualquer processo histórico que tivesse

garantido o mínimo de condições democráticas às populações do campo, alimentava as tensões e conflitos que irrompiam com intensidade no curto período democrático de 1945 e 1964<sup>81</sup>. O romance *Os posseiros* – assim como todas as obras aqui examinada – emerge imbricado a esse contexto. Não se trata de indagar se o romance “reflete tal condição”, mas de compreendê-lo também à luz desses processos históricos.

A obra narra a vida de um grupo de posseiros rurais que se instala em um vale de terras devolutas no interior de Minas Gerais e, após longos anos de trabalho, torna o local produtivo e lar para suas famílias. Contudo, as terras são compradas por um capitalista espanhol, que foge para o Brasil após ser expulso pela Guerra Civil em seu país. Depois de adquirir as terras do governo de Minas, exige a imediata saída dos posseiros. Estes resolvem recorrer à luta armada para defender sua posse e entram em violentos confrontos com a polícia e o exército, até serem dizimados.

O Vale de Serra Alta, local da disputa, caracteriza-se inicialmente como um amplo espaço inabitado e não utilizado para qualquer fim produtivo. Dominado pela natureza intocada, só passa a assumir feições agrárias a partir do trabalho dos posseiros. A terra é aí um ambiente destituído de finalidades sociais, conservando apenas seu caráter paisagístico e que evocava olhares contemplativos. A ocupação reverte esta configuração. “Aos poucos o chão foi ganhando vida, como o doente que convalescendo vai ganhando cor. Severino sabe que deu todas as suas forças para ver aquela terra viver de novo, ressuscitar” (OP, p. 37). O toque do trabalho humano socializa a natureza e a modela culturalmente.

O Vale voltou a ser uma região próspera, a plantação batida pelo vento que soprava na madrugada amiga e que encontrava todos os dias, invariavelmente, aquele estranho agregado de homens do campo curvados sobre a terra, enxada nas mãos calosas, enfrentando sol e chuva (OP, p. 18).

---

<sup>81</sup> Vale ressaltar que é justamente em decorrência do intenso protagonismo dos movimentos sociais no campo que o Regime Militar, instaurado em 1964, promulga o Estado da Terra no mesmo ano. A criação do Estatuto e a promessa de uma reforma agrária foi a estratégia utilizada para enfraquecer as lutas camponesas, tranquilizando os grandes proprietários de terra, pois os conteúdos modernizadores e democratizantes do documento foram evidentemente sendo ignorados.

O primeiro a chegar ao Vale é o “negro Zé Severino”, que “descendia de uma família maltratada por diversas secas, que sabia teimar com a terra e, sobretudo, amá-la” (OP, p. 18). Ele sai do sertão baiano expulso pela seca e segue com a mulher, Maria, filha de italianos, e os filhos pequenos, apenas com uma carta de recomendação do sogro para um fazendeiro de Minas, que se revela no destino final da viagem algo inútil.

A união do negro com a branca italiana constitui referência importante no romance, pois, como buscaremos apontar mais adiante, a rebelião dos posseiros possui um sentido político, tanto em termos sociais quanto raciais.

Ao não encontrar trabalho nas fazendas do Espírito Santo e de Minas Gerais e exausto por vagar com a família, Severino resolve, ao se deparar com as terras do Vale, tomar posse do local abandonado e trabalhar nele para garantir sua subsistência. O narrador compartilha e ressalta a idéia de que o trabalho é o único fator legítimo para a propriedade da terra e que esta deve cumprir uma “função social”. O rural se configura alvo de contemplação para Zé Severino após ser metamorfoseado pela ação de suas mãos. Vendo o amplo espaço do Vale inutilizado e posto diante da família às margens da fome, Severino passa a dar uma função social para a terra.

Aquela noite dormiram já debaixo do teto feito de ramagens das árvores. No dia seguinte, Severino foi a uma venda na beira da estrada e, empenhando a única jóia que tinha (um relógio de ouro dado pelo senhor do seu avô, no dia em que este recebeu a carta de alforria), abriu uma conta a pagar na próxima colheita. E assim, sem nunca ser incomodado por representantes desse fantástico Governo, ele pode plantar a sua roça, melhorar sua casinha, e depois, comprar umas cabeças de gado. Parias iguais a ele foram chegando aos poucos, e tomando conta da terra (OP, p. 25).

A paisagem natural do Vale metamorfoseia-se rapidamente em um local amplamente cultivado. Os camponeses despossuídos encontram ali abrigo e uma forte vida comunitária. O trabalho transforma em fonte de vida, habitação e sociabilidade um espaço antes intocado e mesmo desprezado pelos investimentos capitalistas, que esperavam apenas sua valorização. Zé Severino, primeiro morador

e desbravador daquele chão ignorado, torna-se o líder da comunidade que ali se forma. É sobre sua família que gira, inclusive, a maior parte da trama.

Aquilo ali, quando eu cheguei da Bahia, não valia dez réis de mel coado, o senhor sabe disso tanto quanto eu. O senhor sabe que eu trabalhei aqui todo esse tempo, meus vizinho foram chegando e essas terra começaram a ser elogiada por todo mundo, seja Pedro seja Paulo. Agora o senhor vem aqui com esse homem e me diz: “Severino, a terra tem novo dono”. Me diga, doutor, que é que eu posso pensar disso tudo? (OP, p. 68).

Os demais posseiros que estabelecem residência carregam, assim como Severino, uma história marcada pela miséria, pela perseguição policial e pela exclusão. No Vale, porém, constituem uma solidariedade por semelhanças, fundam uma comunidade e recuperam uma dignidade antes extraída pela condição de despossuídos num mundo rural latifundiário. É verdade que não rompem plenamente sua situação de dominação frente às oligarquias, mantendo inicialmente o respeito submisso aos proprietários. Aos poucos, porém, adquirem uma posição mais alta que, segundo o olhar do narrador, tende a se ampliar com a presença dos Comunistas e a luta que organizam para defender sua condição.

Antes da transformação que a luta irá implicar, os habitantes do Vale se resignam a uma reação subjetiva e desorganizada contra a opressão. Das reflexões de Orlanda, a filha de Zé Severino, irrompe o panorama social do Vale antes da organização da Resistência camponesa.

Orlanda pensa nos posseiros que dividem o Vale com seu pai: Abrahão, Juca Resende, Zé Mestiço, Adão Cabra e outros; todos eles vivem miseravelmente, explorados pelo dono do armazém, cheios de dívidas na farmácia da Vila, sufocados pelos juros altos do galego que financia a plantação. E o que fizeram até hoje para lutar contra esses inimigos? Nada. Limitam-se a beber cachaça nos sábados à noite, a fim de esquecer as mágoas, recomeçando o mesmo trabalho na segunda-feira, trabalho inútil que serve somente para não os deixar morrer de fome. De vez em quando, para quebrar a rotina miserável e monótona, filhas se prostituem, filhos tornam-se ladrões e assassinos. Esta é a única maneira de exprimir revolta conhecida pelos pobres, filhos de pobres (OP, p. 28).

O rural é ainda um espaço de pobreza, miséria e de impossibilidades. Isso não como um dado natural do ambiente geográfico, mas das contradições que definem as classes sociais. Os posseiros redefiniram o Vale com seu trabalho, mas não redefiniram sua condição de explorados pelo latifúndio, conforme nos aponta o narrador.

Antes de irromper como um recanto telúrico de melancolia e do bucolismo saboroso, o mundo construído no Vale surge no romance como uma categoria social fruto do trabalho. Os homens daquele recanto não conseguem conceber sua vida fora do trabalho com aquela terra que julgam sua. Extraem do Vale uma vida dos mínimos, que expressa situação pouco melhor que a dos demais camponeses.

Orlanda, a moça que se converteria na líder final da resistência, tangencia tais reflexões de forma espontânea. Percebe as consequências da pobreza no campo, mas a compreensão acerca das origens daquela condição só será atingida posteriormente, com a conscientização possibilitada pelos comunistas.

Nos bordéis dos vilarejos ressoa a gargalhada canalha da meretriz que ontem saía do casebre, no campo, para conquistar o mundo com o feitiço do seu corpo moreno. Nas favelas da capital, o vagabundo de talho de navalha cortando o rosto xinga o mundo e a si próprio, tentando esquecer os bons conselhos que sua velha lhe deu, ao deixar a roça para vir tentar a sorte na cidade. E ninguém se lembra de fazer algo por essa gente que vive acuada pela polícia e pela fome em seus casebres (OP, p. 29).

O evento que vai desafiar os moradores do Vale a pensar suas condições a partir de uma situação em comum – o que os conduzirá para a transição da condição de *classe em si* a *classe para si*, parece registrar o narrador – e os conduzirá para a luta armada é a descoberta de que as terras que ocupam foram vendidas e que eles precisam sair do local em uma semana, sem qualquer indenização ou contrapartida.

Até este momento da narrativa a questão da propriedade nunca havia se colocado concretamente como um problema a ser enfrentado, afinal cultivavam a terra antes abandonada para o próprio sustento e deram uma finalidade social, econômica e cultural para ela.

A terra era a fonte da comunhão de valores e o sentido para a existência dos

posseiros. Mais do que detentores de uma *propriedade* econômica, a vida sobre o chão do Vale implicava em uma comunidade humanitária entre as famílias de trabalhadores que delineavam aquele mundo rural.

Esta é a riqueza maior que os rudes e simples posseiros do Vale de Serra Alta receberam junto com sua posse: a amizade pura e leal que os mantém unidos, colaborando uns com os outros, sem invejas nem rixas [...] A lição de proveito que pode resultar do trabalho em conjunto nunca mais será esquecida por eles. Para o clã que habita o Vale, a terra pertence a todos que lá estão (OP, p. 87).

Nesse momento, emerge na narrativa o capital estrangeiro que, em oposição aos moradores do Vale, não possui qualquer vínculo afetivo e social com o lugar e aquela terra. Os interesses que irrompem são os do burguês e da racionalidade econômica. A terra passa a ser vislumbrada e avaliada então em suas possibilidades lucrativas, como um capital e não como forma de integrar os homens pelo trabalho e a solidariedade, ou ao menos garantir a sobrevivência. D. Francisco, o milionário espanhol que compra as terras do Vale é atraído para o Brasil justamente em virtude das possibilidades de lucro que lhe eram apresentadas pelo capitalista brasileiro Prado. “A terra é mãe dos homens, cantavam os camponeses espanhóis. Mas de D. Francisco de Menendez y Menendez a terra é escrava. Ele a possui. Ele a explora. E é seu supremo senhor” (OP, p. 286).

Além disso, a origem europeia do comprador é ressaltada, como se buscasse destacar o componente imperialista que o narrador vislumbra no ato de apropriação que o espanhol alegoriza. A arquitetura de classe do movimento se cristaliza ainda mais quando sabemos que é o contato com grandes produtores brasileiros que atrai D. Francisco. O narrador de *Os posseiros* busca, assim, denunciar que o capital estrangeiro seria cúmplice do latifúndio e o perpetuador do “atraso” no Brasil. A crítica não recai sobre o “capital nacional”, pois, em relativa consonância com a visão PCB na época, a revolução seria burguesa, nacional-democrática e desenvolvimentista.

O futuro dos companheiros de Zé Severino e da própria existência do Vale como um espaço social dotado de um comunitarismo rural começa a ser decidido em

Paris, logo após o espanhol ter fugido da Revolução em seu país.

Foi nessa época que, apresentado por um amigo comum, D. Francisco travou conhecimento com um brasileiro, possuidor de uma grande fazenda de café em São Paulo, e que costumava passar a primavera em Paris. A afinidade de assuntos estreitou as relações, passaram a se reunir todas as tardes num café da *avenue des Champs Elisées*, até que a grande idéia nasceu na cabeça do paulista Prado: por que Francisco, tão logo terminasse a revolução espanhola, não vendia suas terras e embarcava para o Brasil, comprando uma propriedade em São Paulo? O café fora a planta do passado, seria também do futuro. O consumo da bebida tendia a crescer cada vez mais e, dentro de poucos anos, quem possuísse plantações de café estaria milionário (OP, p. 51).

O romance passa, então, a confrontar duas formas de entender a terra e Barroso assume didática e explicitamente o intento político da obra. *Os posseiros* representa o *romance histórico* da luta armada no campo. Revela também uma concepção das esquerdas sobre os movimentos sociais e a figura do camponês brasileiro, esboço do “povo pobre” alçado à posição de ator central da revolução. Em certa medida, o que aparece aí é o romantismo revolucionário que vislumbrava, na ótica da narradora, os camponeses que habitam o Vale como representantes do povo e de seus potenciais de engajamento para a transformação social.

Os sujeitos do Vale fundaram e já viviam em uma comunidade espontânea e solidária que se oferecia, desde que bem orientada, para conscientização comunista. A irmandade entre eles se apresenta em coerência com a aliança entre operários e camponeses.

Esta é a riqueza maior que os rudes e simples posseiros do Vale de Serra Alta receberam junto com sua posse: a amizade pura e leal que os mantém unidos, colaborando uns com os outros, sem invejas nem rixas. Parece que a terra dividida ensinou a eles como serem úteis à coletividade, sem experimentarem depois o sentimento de que foram lesados em seu patrimônio. A lição do proveito que pode resultar do trabalho em conjunto nunca mais será esquecida por eles. Para o clã que habita o Vale, a terra pertence a todos que estão lá. Nunca um deles discutiu com o outro, reclamando ser seu pedaço menor do que o daquele. E se, por acaso, somente a um dos doze posseiros tirassem o pedaço de terra, a revolta seria a mesma caso a expropriação fosse geral, pois não existe um deles mais dono, com

mais direito a ter sua posse, dentro do grupo. Nem mesmo Zé Severino, que foi o primeiro a chegar. Todos são donos daquelas terras, diz Severino. Nenhum é melhor do que o outro. Todos são iguais (OP, p. 87).

Apesar disso, o novo proprietário das terras exige a desocupação imediata da área e conta, para realizar este desejo, com forte apoio do Estado, da Igreja Católica e do Prefeito da cidade de Serra Alta, onde se localiza o Vale. O Estado aparece como um “comitê de classe” e a Igreja como aparelho ideológico dos grupos dominantes, haja vista que os sermões do padre passam a infundir nos fiéis da região a repulsa e o caráter pecaminoso da decisão dos posseiros.

A luta armada como resistência à ordem de retirada já se configurava no horizonte dos posseiros, antes mesmo da chegada do militante comunista. A defesa da terra assumia sua estratégia mais radical: a luta armada. Os camponeses experimentavam uma revolta contra sua própria condição, mas eram incapazes de oferecer a tal revolta um direcionamento. A organização para permanecer ali fomenta esta orientação.

Quando se preparavam para resistir, já discutindo as táticas, aparece, sob o luar que cobre o lugar, a figura de Antônio, um militante comunista que nascera na região do Vale e voltava adulto com a incumbência de organizar a luta. Ele será o líder da resistência e o educador do povo, que ensinará a discutir política e revolução. A questão se amplia então para o lema “reforma agrária ou revolução”. O mundo rural comunitário e tingido de um bucolismo miserável, mas solidário, passa a ser um polo fervilhante de ideias e utopias.

A possibilidade de abandonarem o Vale é recusada pelos companheiros que ali habitam. A miséria ronda a vida fora daquele espaço. Pegar em armas é uma imposição social aos posseiros. Contudo, não possuem qualquer ideia ou orientação de como realizar a resistência. Na noite em que discutem esta decisão, ainda de forma desorientada, aparece Antonio, que “é de um Partido que luta contra os coronéis, a polícia e o Governo” (OP, p. 106). O militante comunista, também poeta, estende as mãos e se entrega sem reservas à luta dos camponeses do Vale, celebra o narrador.

E Severino ficou de boca aberta, admirando o modo daquele rapaz discursar. Que diabo, o moço parecia político, só que tem que não falava como os políticos, as idéias dele eram novas, nunca ouvira alguém falar daqueles homens que lutam para que não haja diferença entre ricos e pobres, brancos e pretos. E esses homens morriam, sofriam na prisão, lutando pelo dia da vitória. Eram machos de verdade.

- Esses homens... seus amigos... Eles vive na capital?

- Eles estão espalhados por todas as partes do mundo. Aqui mesmo tem um.

- Ocê, não é mesmo? – perguntou Severino, sorrindo.

- Sim – respondeu Antonio resolutivo – e agora o senhor já sabe por que eu estou aqui: somente para ajudar vocês (OP, p. 105).

A sua condição de negro e de originário daquele espaço amplia sua legitimidade entre os posseiros. Embora seja sua retórica do convencimento que surte mais efeito no coração dos camponeses, o fato de ser um deles encanta aqueles homens. Eles admiram que um negro de origem camponesa e oriundo daquela região saiba ler e pensar “tantas coisas”.

- Se eu te dissesse que existem homens que vão para a prisão, que apanham da polícia apenas porque querem dar uma vida mais feliz a vocês, distribuindo a terra por igual entre todos os camponeses, você me acreditaria?

(...)

- Esses homens estão unidos em sua luta e muito tem sofrido para dar uma vida melhor a vocês. Contra eles estão o Governo, os coronéis e a polícia... Você poderá contar com eles, pois estão sempre ao lado dos pobres, dos oprimidos e dos injustiçados.

- Eu sou um desses homens (OP, pp. 93-94).

O personagem de Antônio aparece como guia político, revolucionário e cultural, e irá expressar uma orientação paternal e afetiva para com os posseiros ao longo da narrativa. Se em princípio os camponeses desconfiam dele, sobretudo o líder Zé Severino, à medida que a narrativa avança e a luta cresce, eles passam a enxergar em sua figura o líder que os conduzirá para a emancipação. Antônio, por outro lado, se integra facialmente aos homens do povo, acostumando-se “a só empregar palavras simples ao falar, e quem porventura o ouvisse se dirigir aos posseiros, nunca adivinharia estar ali o poeta que perdia noites e noites de sono em

busca de um termo mais sutil para seus poemas” (OP, p. 135).

A presença de Antônio e o desenrolar da luta abastecem a obra de outros significados. O que é lançado no centro da narrativa como sentido da ação não é mais a simples defesa do lugar que ocupam. O narrador de *Os posseiros* desenha o mundo rural, sobretudo a partir da chegada do militante, como a trincheira da resistência e da revolução camponesa que se estende da América à África e para a Ásia. O romance assume a partir daí tons deliberados de libelo. A construção dos personagens responde, então, a estes intentos didáticos. Os tipos se impõem: o camponês, o revolucionário, o capitalista, o político, o padre etc. Cada um agindo em coerência com seus aspectos estereotipados, de símbolos acabados de grupos sociais.

O Partido se revela o condutor das massas, pois é aquele que reserva as condições morais e intelectuais para canalizar corretamente as revoltas que se gestam no espaço rural desigual.

No princípio da resistência armada impera um tom otimista e esperançoso, pois não defendem apenas a sua própria permanência no Vale, mas toda a classe camponesa, ao passo que efetivam a vingança histórica contra a miséria e a violência imposta aos negros. Antônio reafirma constantemente o “sentido histórico” e não particularizado da luta. Trata-se, para o narrador, da revolução agrária e da alforria efetiva dos antigos escravos e de seus descendentes, que compõem a maioria dos habitantes do Vale.

Na luta os camponeses são educados, conscientizados. O militante comunista ilumina tal caminho interpretativo para os camponeses, buscando convencê-los de que integram, com sua luta, uma humanidade universal. Nada justificaria, portanto, o pessimismo ou o recuo diante de fracassos particulares.

Companheiros, se conseguirmos vencer esta luta, a vitória não será somente nossa, mas de todos os camponeses brasileiros. Com o nosso exemplo, milhares de companheiros compreenderão que a injustiça pode ser combatida, que ela não foi determinada por Deus, mas pelos ricos, pelos poderosos. E como combater a injustiça, a desigualdade? Unindo-nos e oferecendo resistência aos que nos escravizam, aos que nos exploram. Somos seres humanos como

todos os outros, temos direito a comer, a trabalhar e a educar nossos filhos (OP, p. 108).

O sentido social da reação se desnuda ainda mais após o primeiro embate. “Pela primeira vez, desde os tempos de Zumbi dos Palmares, os negros miseráveis se vingavam e levavam de vencida dos brancos” (OP, p. 120). O narrador reafirma constantemente o vínculo entre a experiência local dos camponeses e a mudança da ordem social que se sustentava até então. É este inclusive um dos componentes mais eficazes na sustentação do ânimo requerido pelo embate.

O rural transforma-se completamente. A limitação, a pobreza e a exploração que se repetem entre as gerações de camponeses dão lugar à força revolucionária, à luta e ao engajamento político. Ele não é espaço do atraso, mas das dinâmicas de vanguarda que inspiram os camponeses revolucionários. A paisagem natural abriga a revolta, a terra é manchada com o sangue dos revoltosos e soldados. A revolução é gestada no vale. Tais movimentos da narrativa buscam, nos parece, formalizar inúmeras questões existentes nos debates da sociedade brasileira de então sobre o mundo rural, sobretudo entre as esquerdas.

Após desenhar a resistência armada dos dominados, o narrador passa a apresentar os movimentos articulados pelas classes dominantes para sustentar a repressão. O capitalista que comprou as terras possui grande influência no Estado. Isto reverbera na ebulição das elites locais, ansiosas em integrar a colaboração. “A discussão foi interrompida com a entrada dos vereadores do PSD e da UDN, que haviam sido chamados pelo prefeito para uma reunião” (OP, p. 116). Os proprietários e seus representantes revelam um senso de organicidade radical, assim denota o narrador engajado. O latifúndio se apresenta municiado de influências e poderes para sua sustentação. Ele é o rural que resiste à mudança.

Outro elemento importante na narrativa é o nascimento de um amor que a luta assiste. Em um momento de batalhas pela humanidade, Antônio se defronta com o amor que a simples camponesa Orlanda, a filha de Zé Severino, revela em relação a ele.

Orlanda era a mulher dotada de uma beleza estonteante e purificada pela vida

simples do campo, mas que, por outro lado, se subsumia aos efeitos dilapidadores que a vida na roça, em contato com a terra e longe das vaidades produzidas pela “civilização”. Sua figura evoca uma beleza bucólica e camponesa, mas também uma inteligência intuitiva rara, que a converte não apenas na amada de Antônio, mas principalmente a conduz à condição de líder continuadora da revolução.

A luta por uma causa universal, porém, inviabiliza o amor aos olhos do disciplinado Antonio, por mais que os desejos sejam ampliados pela beleza da moça e o contexto sensual da própria terra que defendem. A disciplina revolucionária impede que os desejos individuais se interponham à transformação da “história da humanidade” que aqueles camponeses e sua luta levam a cabo. Ao se defrontar com tais sentimentos, que percebe mútuos, Antonio contorna os desejos por meio da “dedicação ferrenha do revolucionário” que ele possui.

Mas os dias não são de paz, a luta já foi iniciada e não tinha tempo para o amor. Os faróis se perturbam, desviando-se dele, abandonando-o à fúria das ondas revoltas. Mais importante que o vosso apelo – ó faróis do amor e da paz – é o destino destes posseiros, é a resistência que eles estão oferecendo neste momento. Mais pungente que o vosso apelo – ó faróis do amor e da paz – é o triunfo do povo sobre a tirania de seus algozes. E ele é um soldado do povo, não tem tempo para o amor individual porque seu coração está cheio de amor por toda a Humanidade (OP, p. 134).

Neste meio tempo, o animo se apodera dos moradores do Vale, pois no primeiro confronto os posseiros liderados por Antonio e Zé Severino saem vitoriosos. Contudo, as notícias da resistência – que nesta altura se converteu em Resistência, em um movimento com fortes implicações históricas – chegam aos ouvidos do governador do Estado, que teme desagradar o importante capitalista que adquiriu as terras, bem como “as classes conservadoras e a UDN no Estado”.

Um batalhão de soldados é mobilizado para reprimir o movimento e um enorme cerco se forma ao redor do espaço onde os camponeses estão entrincheirados. No romance o Estado é um completo aparelho repressivo da ordem dominante e de seus grupos de interesse. Defender o Vale e restabelecer a propriedade é uma exigência para a própria manutenção do sistema latifundiário.

Caso contrário, os poderosos anteviam horrorizados o caos tomando conta do Estado, cenas como a luta dos posseiros “se multiplicando pela capital, os operários unidos em greves de cunho revolucionário, os estudantes incitando o povo a reeditar o feito bastilhesco, subvertendo a ordem e tomando as rédeas do poder nas mãos” (OP, p. 247).

Ao perceberem a chegada de uma imensa tropa, o desamino aparece entre os revolucionários. Antônio “devia prepará-los para o pior, para que depois, quando sobreviessem as mortes inevitáveis, não sucedesse um colapso no ânimo dos posseiros” (OP, p. 135). E o pior de fato acontece. Zé Severino, o líder dos posseiros é assassinado e o ódio dos explorados de toda a região se revela. “Maldito seja o preto que não pegar da garrucha pra vingar as injustiças que seus pais sofreram” (OP, p. 137). Mesmo os que apenas observam a luta se enxergam como parte do processo que se desenrola na Resistência. Os camponeses e os negros da região entendem o sentido político da luta. Um contingente de voluntários se propõe ao engajamento na revolta. Aos olhos do narrador, as classes oprimidas tomavam consciência da estrutura social agrária que sustentava sua condição dominada. Se engajam não na defesa do Vale, mas na revolução socialista.

Aí a revolta dos posseiros e a luta armada no campo conciliam, aos olhos do narrador, dois processos de resistência e de reação contra explorações e violências seculares. Seu componente é de classe e racial. Envolve os miseráveis da terra e os descendentes de escravos. A maioria dos posseiros é composta por negros oriundos de outras fazendas ou fugindo da miséria de outros lugares. A revolução que se orchestra naquele mundo rural afeta essa dupla condição de dominados.

Bem junto de Mané Deodoro caminha um rapazola de seus vinte anos, barba rala, camisa rasgada nas costas, deixando ver a pele que já foi branca e hoje está amarela de anemia. Ele não se ofende com os gritos de vingança de Mané Deodoro contra os brancos. Nem ele, nem os demais camponeses de cor branca que se encaminham para o Vale, pois eles sabem que o branco que os negros aprenderam a odiar tanto quanto a respeitar é o branco rico, é o branco que os explora de sol a sol, num trabalho escravo. É, acima de tudo, o branco que possui as terras que eles cultivam, que eles aprenderam a tratar com carinho desde criança, que eles desejam com aquele desejo terrível e desesperado dos que já perderam a esperança da

posse. Não é a cor da pele que os pretos hostilizam, mas a exploração que ela simboliza, e o explorador dos camponeses, tanto faz seja branco ou preto, é o mesmo inimigo comum: o latifundiário (OP, p. 138).

Novamente ressalta-se aqui a peculiaridade do inimigo destacado pelo narrador: não é necessariamente o capitalista, o burguês ou o capitalismo, mas sim o latifúndio e o latifundiário. Ere este o oponente e o responsável pelo atraso no mundo rural de acordo com a narrativa da revolução de Maria Alice Barroso.

A polícia faz o cerco para executar o grande ataque. Mas os “soldados não possuem as duas armas poderosas que estavam com eles, posseiros, desde o início da Resistência: a Razão e a Verdade” (OP, p. 235). Eles reforçam suas esperanças e resgatam o animo para a grande batalha final que o cerco policial denota ouvindo histórias sobre o socialismo e as revoluções de outros mundos rurais e camponeses.

Eles preferiam o calor sufocante do paiol, não querendo perder as palavras novas, que constituíam uma mensagem de esperança enviada especialmente a cada um deles. O livro de capa rosa e suja de manchas de gordura constava a história de um país distante onde todos eram felizes, os camponeses com seu pedaço de terra para lavar, livres da exploração dos coronéis, contando com a proteção do Governo, que lhes fornecia tratores para arar a terra. E Orlando ouvia, sonhadora, a história do país onde não havia jovens analfabetas iguais a ela, pois todos tinham direito de estudar (OP, p. 168).

Quando o grande confronto se realiza, muitos se obstinavam em morrer dentro dos limites de suas posses, preferindo ter os corpos cortados pelas metralhadoras a continuarem vivos depois de saber que o inimigo se apoderava do seu pedaço de chão e os expulsavam para a condição de trabalhadores sem posses. A vida longe daquela terra que modelaram com o trabalho se desconectava de sentidos. E isto foi o que Antônio entendia como “um fim digno para um tal movimento. Deram mais este prazer ao líder, Antônio morreu com esta alegria no coração, vendo seus homens unidos na Resistência, confiando nele até o momento final” (OP, p. 245).

Após a morte de Antônio, a jovem camponesa Orlanda passa a ser a líder da Resistência. Quando esta é derrotada ela é presa, mas passa a divulgar as palavras

de ordem da revolução.

- A luta não acabou, minha gente, a terra é de quem trabalha nela. A filha de Zé Severino desapareceu dentro da cadeia, mas suas palavras ficaram ressoando aos ouvidos de quem as ouviu aqui fora – a terra é de quem trabalha nela... Para os fazendeiros que estavam ali reunidos, as palavras de Orlanda soaram como um aviso sinistro, um pesadelo de mau agouro. Felizmente havia a realidade boa e alvissareira desmanchando todas aquelas ameaças, que eram como bolhas de sabão. Afinal de contas, quem estava na prisão eram os camponeses e não os fazendeiros. Enquanto o Governo os apoiasse, defendendo o latifúndio, não havia por que temer. Mas para os operários e camponeses as palavras de Orlanda forma uma reafirmação do futuro livre com que eles sonhavam, ansiando por um novo 13 de maio que os libertasse do domínio exercido pelos fazendeiros e pelos patrões (OP, p. 251).

A dissolução da Resistência, a morte de muitos trabalhadores e a prisão de outros gera um contingente de famílias dissolvidas que se dirigem para a cidade, onde ocupam a condição de uma ralé estrutural urbana. Apesar disso, em coerência com a tonalidade da obra, o narrador não reserva um desfecho niilista para os movimentos revolucionários e para a organização camponesa, afinal a derrota não diluiu nos posseiros expulsos a crença na vitória final da opressão contra a exploração. O êxito de Antônio, neste sentido, se revela na utopia que consegue deixar impressa entre os trabalhadores, “esclarecidos” quanto ao o “sentido universal da Resistência”. Ressoa naquele mundo rural uma mensagem que faz tremer os latifundiários, sinaliza o narrador.

Longe vai o tempo em que os camponeses viam com resignação as colheitas passarem, os patrões enriquecerem, e eles empobrecendo cada vez mais, seus filhos andando esfarrapados, condenados ao analfabetismo e ao mesmo destino ingrato e miserável dos país. Os tiros que ressoaram na manhã azul de um sábado distante, no Vale de Serra Alta, encontraram eco no coração deles, e foi assim que aprenderam que também eles, camponeses, têm o dever de lutar por seus direitos, mesmo que para isso estejam arriscando suas vidas (OP, p. 295).

*Os posseiros* constitui um romance com uma arquitetura explicitamente montada para o engajamento político. Quase todas as ações da obra respondem aos

intentos militantes, o que nutre um viés esquemático em diversos momentos da narrativa. O narrador cede pouco espaço para as incoerências e limitações dos personagens. Uma forma densamente politizada de representar o rural é a fatura mais destacada da construção estética de Maria Alice.

Não cabe nas intenções desta tese julgar a obra, seja a partir do diapasão de um gosto universal ou de critérios de ordem estética. É central para nossa reflexão reter esta dimensão engajada do mundo rural, expressa na resistência. Aqui não emergem Jecas ou populações condenadas pelo atavismo ou males impostos pela degeneração ambiental. Para o narrador da obra, a condição de miséria possui fundamentos sociais e econômicos, o que é uma característica comum às narrativas da revolução. É justamente por se sustentar em tais pressupostos que o narrador de *Os posseiros* representa um mundo rural onde os camponeses e trabalhadores se engajam na luta armada e tentam reconfigurar o espaço social e as relações que ele comporta.

#### **4.4 – Revolta e melancolia: o rural em *Irmão Juazeiro*, de Francisco Julião**

A militância política e a criação literária são atividades que se apresentam, muitas vezes, produzindo relações de “subordinação”. Isto se revela mais constantemente quando ambas são originárias de um autor/sujeito que ocupa a dupla posição de *autor* e de *militante*, figuras distintas na ordem de classificação social e pelas quais muitos agentes transitam. Ora a criação se converte em panfleto, ora o panfleto recorre à forma literária. O efeito de poder que é exercido se deve, entre outros fatores, ao tipo de capital que determinado autor mais acumula e, logo, ao tipo de inserção que realiza em cada espaço social.

Quando pensamos na figura de Francisco Julião,<sup>82</sup> logo o enquadraremos na

---

<sup>82</sup> O autor Francisco Julião Arruda de Paula nasceu em fevereiro de 1915, no Município de Bom

condição de enunciador de um discurso político do movimento de trabalhadores rurais que ficou conhecido como *Ligas Camponesas*. É fato que Julião foi um importante ativista das *Ligas*, mas também elaborou uma obra literária sobre o mundo rural. Apesar de a primeira posição ser muito relevante para nossas análises, é na condição de enunciador de um discurso literário, mais especificamente sobre o discurso enunciado (o romance) que concentramos a reflexão. O que buscamos mostrar nesta análise é que a experiência política nutre a construção literária.

Com um parêntese para os intentos desta investigação, afirmamos que uma obra de qualidade estética emerge de sua pena como escritor, o que deve garantir sua posição na história literária do país. É verdade que sua produção literária é relativamente curta e eclipsada por sua atuação política, particularmente densa entre as décadas de 1950 e 1960, quando atua como advogado e líder das *Ligas*. Em outras palavras, sua *illusio* é predominantemente política, afinal, foi nos espaços e regras deste campo que ele concentrou seus esforços criativos. O livro de contos *Cachaça* (1951) e o romance *Irmão Juazeiro* (1961), que encerram sua obra literária, desenvolvem construções formais que se realizam na captura dos modos de ser das

---

Jardim, Estado de Pernambuco. Passou a sua infância na fazenda Boa Esperança. Estudou em colégio interno no Recife e ingressou na Faculdade de Direito do Recife aos 18 anos. Na mesma época, comprou, junto com um colega, o Colégio Monsenhor Fabrício, em Olinda, tendo atuado como diretor e professor primário. Na Faculdade de Direito teve um contato mais intenso com idéias progressistas e revolucionárias, fazendo-o começar a pensar em defender os camponeses da Zona da Mata, região Canavieira de Pernambuco. Neste contexto, a partir da segunda metade dos anos 50, as “Ligas Camponesas” atraem a atenção do Brasil. “Reforma agrária na lei ou na marra”, este era o seu lema mais conhecido. O movimento organizava os camponeses na luta pela terra. À frente desse movimento, como o principal responsável por sua criação, direcionamento político e organização, estava um deputado pernambucano de 40 anos: Francisco Julião. Filho e neto de senhores de engenho. Ele foi, por duas vezes, deputado estadual. Em 1954 torna-se o primeiro deputado estadual eleito pelo PSB em Pernambuco. Em 7 de outubro de 1962 elege-se deputado federal. É cassado com base no Ato Institucional Número 1. Passou os últimos dias de sua vida morando num apartamento alugado, minúsculo, de má qualidade, construído sobre uma bodega na periferia de uma cidadezinha mexicana, Tepoztlán. Morreu lá, em dia 10 de julho de 1999, pobre, quase na penúria, distante do dia-a-dia da política brasileira. Tinha 84 anos. Publicou seis livros, sendo que dois foram de ficção: *Cachaça*, de contos, lançado em 1951, e *Irmão Juazeiro*, romance, de 1960. Os outros quatro tinham vinculação direta com a sua militância: *Até Quarta, Isabela!*, escrito em forma de carta para sua filha, quando ele estava na prisão, em 1964; *O que são as Ligas Camponesas*, de 1962; *Brasil, antes y después* (este uma coletânea de cartas, artigos e ensaios curtos, publicado em apenas no México), em 1968, e *Cambão*, inédito no Brasil mas publicado em vários países, incluindo Portugal, em 1975 (fonte: textos e informações de Santiago [2001] e do portal eletrônico da Fundação Joaquim Nabuco: [www.fundaj.gov.br](http://www.fundaj.gov.br)). Apesar da produção literária, Julião ocupa lugar consagrado no campo político de esquerda, raramente sendo tomado no interior do campo literário.

populações do Nordeste canavieiro, sobretudo dos trabalhadores rurais em seus conflitos com as formas de propriedade da terra, suas aspirações e hábitos socioculturais.

Julião estreou em 1951 com os contos de *Cachaça*, seis histórias cruas, valiosas para notações sociológicas em torno da influência alcoólica na região. [...] Com *Irmão Juazeiro*, Francisco Julião apreende bem a experiência narrativa anterior para lançá-la numa corrente mais violenta e gorda. O tema central deixa de ser a paisagem parda da embriaguez e vigora na rebelião das gentes espezinhas. O trato com os pequenos posseiros reunidos em torno do Engenho Galiléia e das Ligas Camponesas municiou o romancista de um tema fibroso, que gera ânsias e inquietações. Toda luta, toda sorte de ingerências políticas, os erros e castigos, pulam nas suas medidas épicas, para torná-lo o primeiro romance realmente ruralista do Brasil (SIMÕES, *apud* RIDENTI, 2000, p. 89).

Por outro lado, nos parece profícuo reafirmar a importância da experiência vivida no mundo rural para a construção de uma obra engajada na revelação dos mecanismos de perpetuação de uma ordem social. A experiência é informativa e atravessa a forma e o conteúdo de seu livro de contos (*Cachaça*) e do romance *Irmão Juazeiro*. Julião passou sua infância vivendo no mundo rural, na vida adulta retorna para advogar em prol dos trabalhadores rurais. O universo lingüístico, cultural e social do rural-sertão não lhe era estranho ou deslocado, ao contrário, era forte o suficiente para informar sua “aventura literária”.

Ao examinarmos o romance *Irmão Juazeiro*, publicado em 1961, nos deparamos com uma obra sobre determinada conformação do mundo rural nordestino com a qual Francisco Julião, o político, possuía uma significativa intimidade, em função de sua origem social (descende de família de proprietários rurais) e também da interação que adota a partir da militância por direitos.

A situação não deixa de ser paradoxal, pois Julião se vinculava socialmente aos grandes proprietários, isto é, os responsáveis pelo latifúndio na região. É verdade que a situação econômica da família já era de decadência. Além disso, sua formação em Direito e a aproximação com os grupos médios urbanos e intelectuais na cidade de Recife atraiu ele para os referenciais políticos e ideológicos de

esquerda.

A obra revela uma reconstrução dos problemas sociais enfrentados pelos trabalhadores rurais e das relações de propriedade que deram origem ao movimento social que consagrou Julião politicamente em nível nacional. Para Ridenti (2000),

A história da literatura parece ter olvidado a contribuição do escritor Julião, que lançou seu primeiro livro bem antes de tornar-se o conhecido líder político popular. Esse exemplo mostra que o romantismo revolucionário das classes médias intelectualizadas do período nem sempre foi distanciado do movimento dos trabalhadores, tendo logrado algumas vezes uma real inserção no meio deles, especialmente antes do golpe de 1964 (RIDENTI, 2000, p. 89).

O romance desenvolve uma espécie de etnografia dos modos de ser dos trabalhadores em Pernambuco e das formas de expropriação que os proprietários impunham. Em *Cachaça*, seu livro de contos, o tema é a presença do açúcar e da bebida entre as práticas culturais das populações sertanejas, o que revelava uma forte influência de Gilberto Freyre. Em *Irmão Juazeiro*, por outro lado, a “questão agrária” emerge na narrativa como problema central. É ela que fermenta as lutas sociais e aponta para a necessidade de realização da reforma agrária como caminho para a “inclusão” das populações rurais em outros patamares civilizatórios. “O livro trata do problema rural do Nordeste com alto nível literário, talvez superior a muitos que desfrutam o prestígio de romance nordestino” (LUCAS, 1976, p. 81).

Inexiste no texto a revolta organizada, camponeses formando comunas rurais ou o socialismo orientando diretamente a ação dos trabalhadores. Mas a necessidade de transformação do espaço rural é latente, uma demanda que surge em consequência das condições nas quais os trabalhadores vivem. É aí que o romance assume seu aspecto engajado: desnudando, na linhagem do romance social, a miséria e a exploração que perenizam uma ordem social profundamente desigual nos ambientes rurais; descrevendo as relações sociais de dominação e seus fundamentos.

O narrador almeja taquigrafar em detalhes a dependência e a submissão dos excluídos da terra a uma determinada estrutura social. Qualquer alteração na arquitetura de exploração que se delineia naquele rural conflui em mudanças

profundas nas formas de ser dos sujeitos. O modo de inserção na terra cultiva os trabalhadores, que são umbilicalmente conectados ao meio rural. Por isso, em uma ordem latifundiária, a dependência e a submissão são os contornos definitivos da vida dos camponeses.

O romance é costurado a partir de diversas histórias de trabalhadores e de suas famílias, que se integram na convivência em uma propriedade conhecida como “Retiro”, localizada no espaço de transição entre o sertão e a Zona da Mata<sup>83</sup>. A cartografia da obra denota similaridades com a das lutas camponesas no Nordeste e das quais o Engenho Galileia é o mais notório<sup>84</sup>. No plano da narrativa, a luta é para ter terra para plantar e habitar, mas os trabalhadores não elaboram estratégias coletivas de resistência.

Os sujeitos se vinculam à terra a partir de dois tipos de amarração que mantêm com o proprietário da fazenda. O foro, uma espécie de rescaldo da organização feudal do trabalho, no qual os homens recebem um pedaço de terra (um sítio), no qual podem trabalhar três dias por semana e os demais dias devem ser dedicados ao trabalho para o proprietário das terras. A outra forma de vínculo é o *eito*, onde os trabalhadores são apenas mão-de-obra, sem qualquer direito de usufruto da terra. Apesar de existirem diferenças entre as formas de contrato, em ambos os casos os colonos que vivem na terra não são seus proprietários.

Cada eiteiro tinha quase a mesma história. Os foreiros eram mais apumados. Podiam juntar alguma coisa. Trabalhavam no sítio. Pagavam o foro e davam cinco dias no eito do Capitão, por ano. Os eiteiros nasciam debaixo dos mocambos e cresciam pelo terreiro,

---

<sup>83</sup> “O romance tem cenas de evocação do interior nordestino. O folclore é abundantemente aproveitado. É um livro muito importante, como documento de realidades, no ciclo nordestino. Pode-se dizer que não tem propriamente personagem central, conta a vida de várias famílias, onde a relação dominante é patrão-empregado. O problema se fragmenta nas diversas situações, tornando a obra um conjunto de episódios. A unidade está nas relações de produção. Elas, diríamos, são a personagem central do romance” (LUCAS, 1976, p. 82).

<sup>84</sup> Foi no chamado engenho Galiléia, localizado na cidade de Vitória de Santo Antão (PE), que surgiu a Sociedade Agrícola e Pecuária de Plantadores de Pernambuco (SAPPP), visando organizar e lutar pelos direitos dos trabalhadores, que trabalhavam lá em regime de *foro*. Acusados de comunistas, os trabalhadores organizados são ameaçados com a expulsão. Para resistir eles procuram o advogado Francisco Julião. No ano de 1959 o movimento conseguiu que as terras do engenho fossem desapropriadas.

misturados com os bichos de casa e cedo aprendiam a acunhar cabo de enxada. Tinham poucos brinquedos (...). Encangalhavam os cachorros e os gatos e tangiam com um rêlho de talo de bananeira. Brincavam de botar roçado (IJ, p. 100 – 101).

Aqui se relewa novamente a interface entre experiência social e literatura, que perpassa a tessitura completa da obra. Na década de 1940, Francisco Julião passou a atuar como advogado na zona canavieira nordestina, onde, segundo Santiago (2001), observou que os senhores de engenho alugavam suas terras e pode vislumbrar “empiricamente” condições que buscou taquigrafar na construção estética. Em sua aproximação política com os trabalhadores, anterior à confecção da obra, pode perceber que uma parte constituía os *eiteiros*, que recebiam um pagamento em dinheiro para trabalhar nas terras todos os dias, uma espécie de diaristas. Outros trabalhadores, os *foreiros*, em condição pouco melhor, alugavam a terra, pagando uma quantia anual, mas mantendo a obrigação de trabalhar alguns dias para o proprietário.

Os camponeses que procuraram Julião, o advogado, traziam como reivindicação resolver os conflitos com os proprietários em função do não cumprimento ou da quebra de contratos. As relações ainda eram bastante pessoais e submetidas ao paternalismo dos coronéis. O contato com essa realidade teve forte impacto na *militância* que Julião desenvolveu no campo político em defesa dos direitos trabalhistas no campo. É ela que marca a forma e o conteúdo da construção literária *Irmão Juazeiro*, quando Julião assume a posição de *autor* e precisa conduzir um narrador. Aí a obra repõe em forma literária uma representação de um mundo rural experimentado. O que permite concluir que circulação entre espaços e agentes do mundo concreto informou o *autor* e se revela bastante forte quando narrado sob os signos da gramática literária.

As personagens do romance *Irmão Juazeiro*, que habitam o Retiro, terra onde se passa a trama, possuem um forte vínculo telúrico. A integração entre os modos de ser (crenças, valores morais, religião, práticas alimentares) e a terra é marcante na narrativa ruralista que o romance desenvolve. Contudo, a conformação das relações passa a se desfazer quando o proprietário da fazenda resolve usar as terras para a

criação de gado, o que implica na expulsão de diversas famílias que viviam há várias gerações naquele lugar.

A casa pequena e acachapada, de biqueira baixa, era a terceira que Zuza ajudara a levantar, a cobrir e a tapar com barro amassado pelos seus pés, ali mesmo na chã. Naquele sítio nascera e dali descia para a condição e para a feira, quando não ia a uma festa, a um cavalo-marinho, e um defunto (IJ<sup>85</sup>, p. 23).

A comunidade que tinha se constituído naquele espaço vivia em um sistema de parcerias que remontava ao final da utilização do trabalho escravo. O proprietário anterior das terras, o avô de Moreira, lucrava com a exploração dos contratos de parceria e do engenho de cana. Quando este entra em *fogo morto* – isto é, deixa de produzir ao ser suplantado pelas usinas industriais modernas – o sistema de aluguel das terras e de arrendamentos ganha força. Contudo, Capitão Moreira, o neto, representa o proprietário com pretensões de enriquecer em escala ampliada. Ele imagina, portanto, ser mais lucrativo usar a terra para a criação extensiva de gado, haja vista que as formas anteriores de exploração já haviam se exaurido. Para dar lugar aos bovinos que se pretende abrigar no Retiro, é impositiva a saída das famílias, independente dos laços afetivos ou familiares que possuem com aquele ambiente. O que sente o personagem Zuza é alegórico dos sentimentos que acometem os demais habitantes.

A dor de Zuza Genuíno devia ser assim como a dor de uma planta que, depois de ter engrossado as raízes debaixo da terra, é arrancada. Uma dor selvagem, de gemidos abafados, como as raízes que se despregam ou se partem, sem ruídos, deixando no solo um sulco de onde os torrões rolam úmidos e quentes como rolam as lágrimas. Zuza envelheceu, da noite para o dia, a olhos vistos, ficou triste, ficou murcho, como uma árvore transplantada (IJ, p. 135).

O conflito que se forma a partir desta situação de expulsão representa o núcleo central da narrativa, sobretudo em função da postura definitiva do Capitão

---

<sup>85</sup> Utilizamos para análise a 2ª edição, publicada em 1961 na Coleção Terra Forte, da Livraria Francisco Alves. Para fins de citação, utilizamos a abreviação IJ para nos referirmos a esta edição de *Irmão Juazeiro*.

Moreira. “Não perca seu tempo. Quando digo que preciso é porque preciso mesmo” (IJ, p. 29). A decisão é irrevogável e incontestável, como o poder ali instituído. Os trabalhadores, em sua desorganização, se defrontam, então, com a impossibilidade de qualquer reação ao desejo do Capitão. Para este, a decisão é incontornável: “A terra é minha. Faço dela o que quiser. Arrendo, cerco, vendo, dou... No dia em que não puder mandar no que é meu, já não estarei mais vivo” (IJ, p. 32).

Diante desta posição inalterável, que se sustenta do poderio secular da propriedade da terra, o narrador sutilmente diagnostica o desamparo dos trabalhadores: “Deveria haver uma lei que garantisse o pobre no sítio” (IJ, p. 30). Como não existe, é preciso que os humanos evacuem as terras para que o rebanho as ocupe.

É alegórico do efeito destrutivo que o gado representa socialmente para as famílias o momento em que Sabina, a única que resolve efetivamente resistir às ordens de desocupação, é expulsa. O fato se dá com uso da força pela justiça, pelos oficiais de justiça e capangas de Moreira. Sabina resistiu e lutou de todas as maneiras, mas foi vencida pelo poder.

Um olhar melancólico se impõe entre os trabalhadores que acompanhavam a expulsão de Sabina, ao se confrontarem com os horizontes daquela terra sem direitos. Porém, ninguém colabora ou apoia Sabina para além dos frágeis e esparsos incentivos morais. Os trabalhadores imaginavam que a razão estava apenas ao lado do fazendeiro. “A luta que ela sustentava pra não sair da terra podia não ser justa, aos olhos de todo mundo, mas era uma luta bonita” (IJ, p. 127). Sabina foi a única que resistiu. Procurou ingenuamente o Prefeito, o Juiz e o Delegado da cidade. Por fim, chegou a ir ao governador, empenhando todas as suas economias. O Estado comparece na narrativa como mero instrumento de conservação dos interesses das classes dominantes, nunca como alternativa para melhorar a vida dos trabalhadores.

A velha viúva luta solitária até a derrota. Neste momento, ao mesmo tempo em que é amarrada para não reagir, vê sua casa ser destruída e o gado invadir faminto suas plantações.

- O gado devorando tudo. Santaninha. Acode, filha.

Não pode tomar um pedaço de caibro e avançar. Nem ela nem a filha. O gado já se havia derramado pela roça nova. Eram dezenas e dezenas de cabeças inclinadas devorando as folhas ainda tenras da rocinha nova. Doía a contemplação daquele espetáculo. A vida estava sendo devorada pela ganância daquelas bocas. O gado do Retiro era insaciável (IJ, p. 151).

Sabina incorpora a resistência, mas fracassa porque não conta com o apoio nem dos demais trabalhadores expulsos. O narrador sugere que é a ausência de uma formação coletiva da resistência ou de perspectivas mais organizadas, que fragiliza ainda mais os camponeses.

A questão da propriedade não havia, até então, se revelado aos trabalhadores rurais. O cultivo da terra por gerações fomentava fortes laços que pareciam, aos seus olhos, se sustentarem no fato de serem aqueles que remexiam, transformavam e faziam a terra produzir. Os sujeitos se imaginavam como parte física daquele espaço comunitário, inconscientes da impessoalidade que caracteriza as relações sociais de propriedade.

Zuza não tinha ódio. O que sentia era dor. Deixar aquele sítio era para ele como arrancar uma árvore com raiz e tudo e plantar noutra lugar. Amava cada palmo daquela terra, conhecia a sua força, toda ela fora sulcada pela sua enxada, tinha a marca dos seus pés. Todo o seu corpo nutria-se dela. O seu coração parecia até feito de um pedaço de massapê macio e cor de chumbo, de beira do açude. O massapê que distraía toda a sua meninice, bom para tudo. Para a panelinha, para o tijolo do tamanho de uma caixa de fósforos, para o boi de cupim, para arear os dentes, para a tapagem (IJ, p.30).

É interessante observar nos momentos iniciais de *Irmão Juazeiro* a integração dos indivíduos pobres com a paisagem rural: os sujeitos são enraizados na própria terra. Os quadros de um bucolismo denso se repetem na descrição dos inúmeros personagens que construíram sua singela existência naquele espaço.

A integração dos sujeitos ao meio não conflui necessariamente em inferências por parte do narrador acerca da determinação do ambiente sobre o humano, ou em um romantismo “em busca das raízes”. O narrador entende que é o mundo social e sua forma de organização histórica que impõem as formas de ser miseráveis que se

repetem naquele mundo rural. A relação íntima dos indivíduos com o meio é fruto destas relações. Daí redonda o caráter dissolvente que a decisão do proprietário possui. Os sujeitos não conseguem vislumbrar a existência fora do mundo social construído pela existência no Retiro. Sem a terra, ou ao menos o trabalho sobre ela, os camponeses são despossuídos de qualquer alternativa.

É verdade que, no plano cultural, trabalhadores e proprietários emergem no mesmo espaço, mas lançados em posições bastante afastadas da ordem social. A propriedade define as fronteiras que se formam entre os indivíduos. O foreiro Zuza, por exemplo, quando criança era amigo de Moreira, o atual proprietário. Ambos conformaram sua subjetividade naquele vasto mundo rural, onde a condição infantil diluía superficialmente as diferenças de classe. “Os dois podiam ter seis ou oito anos quando se juntavam com outros meninos e brincavam de cavalo-marinho na bagaceira do engenho. O tempo foi separando os dois” (IJ, p. 35).

É evidente, como ressalta o narrador, que não são as questões cronológicas que distanciam os sujeitos que ocupam um mesmo espaço sem compartilhar da mesma posição social. “De Moreirinha, Zuza passou a chama-lo ‘Seu’ Moreira. Agora era o Capitão. Fazia aquilo, sem constrangimento. Pobre com pobre, rico com rico. Fora assim no tempo do seu pai” (IJ, p. 35). Naqueles mais de quarenta anos que os separavam da infância, cristalizaram-se as desigualdades que agora revelavam um antagonismo que na infância se diluía. O mundo rural é, lembra o narrador, um espaço onde as posições sociais são profundamente mais duais e antagônicas. Na ausência de uma modernização, inexistem posições intermediárias. A propriedade sobre a terra define radicalmente os pólos.

Zuza e os demais moradores, principalmente os foreiros, não são capazes de constituir uma reação aos imperativos de abandonarem os sítios, pois temem o poder que o proprietário expressa, bem como as redes de relação repressiva que ele pode mobilizar. “Uma vez lhe segredaram que pobre não ganha pro rico. Nunca ouviu dizer que a justiça daqui de baixo tivesse metido um rico na cadeia por causa de pobre. Podia matar” (IJ, p. 41). A lei opera contra os destituídos de riqueza. Zuza havia escutado vagamente algo sobre a pretensão governamental de dar terra aos pobres, o que vira em sua região “comunismo”, epíteto que rende uma perseguição

ainda maior do latifundiário.

A revolta que Zuza e os demais sentem quando ficam sabendo da expulsão é, aos poucos, substituída por uma melancolia resignada, pois assim como a maioria dos camponeses que ali habitam, incorpora profundamente a dominação que se impõe. A ótica dos camponeses projeta a paixão pela terra, pelo trabalho no campo, mas na condição de despossuídos acabam sendo lançados diante da melancólica constatação do abandono a que estão condenados pela ordem social.

Doía como os trinta essa palavra: mudar-se. Os pássaros e os pés de pau podiam ficar. Até as pedras, brutas e sem préstimo. Ele, um ser vivente, com a mulher e os filhos, tinha de sair, porque o gado do dono da terra precisava de pasto (IJ, p. 36).

O movimento geral da obra, então, caminha para a descrição das diversas vidas que a expulsão altera por completo, assim como as relações que se desfazem na ausência do espaço que os mantinha como “comunidade”. A impessoalidade do trabalho e da vida na cidade, ou mesmo a degradação moral serão elencadas pelo narrador como um destino que se aproxima para aquelas massas camponesas, em última instância se repete da tragédia das migrações forçadas. O romance revela uma das causas deste fenômeno tão constante nas relações entre campo e cidade.

Todos os moradores do Retiro tinham realizado algum tipo de benfeitoria nas terras que alugavam há várias décadas. Terras das quais tiravam muito pouco além do requerido para a existência. Porém, nada disso é relevante para os projetos que o Capitão reserva para aquele espaço. Quando desnuda a ótica do proprietário, o narrador o revela como preocupado com as relações de modernização que poderiam se realizar nas relações de exploração, as quais ele precisa evitar. Diante do drama que envolve os camponeses, lhe interessa apenas ampliar seus negócios e modernizar seletivamente as formas de extrair lucro da terra. Afinal “quem podia pagar a trabalhador de cinco mil réis, a oito horas de trabalho? Antes que isso acontecesse ele seguiria a lição do seu avô. Acabaria com os moradores pra encher de gado” (IJ, p. 37). Com este movimento ele responde aos imperativos do que entende como uma mudança na ordem social para que consiga se conservar em

posição dominante.

O gado para Moreira valia mais do que eles. Foi-se o tempo em que o braço humano tornava-se indispensável aos senhores. Já não havia quase engenhos. Os vapores eram desmantelados, vendidos para longe. As usinas engoliam tudo, atraindo o povo, pagando mais caro, reduzindo os engenhos a simples condição (IJ, p. 90).

A figura de Moreira revela a persistência de uma mentalidade senhorial, refratária a abrir mão da exploração radical, e que deseja ampliar a lucratividade, o que o torna refratário a qualquer discurso de direito para os camponeses. “Essa canalha quando volta de Paulista volta pensando que isso aqui é fábrica. Fica tudo escorado. Refoga o cabo da enxada. Vem falando em horas de trabalho, em salário mínimo, em sindicato” (IJ, 109). Prefere dissolver a comunidade que se forma em sua fazenda do que ceder para a implantação de qualquer direito social.

O que está em cena no romance também é a denúncia de um sistema de propriedade e de exploração do trabalho no qual os homens que produzem e trabalham a terra não a possuem, logo acabam enfrentando condições onde não conseguem mais encontrar fontes para a sua própria reprodução. Assim, o fato da expulsão revela que existem poucas alternativas para os “homens livres” em uma ordem latifundiária.

A ida para o mundo urbano, o trabalho como *eiteiro* na fazenda, a condição de cortadores de cana na Zona da Mata ou, para o feminino da narrativa, a prostituição, expressam o leque de (im)possibilidades às quais são lançados todos frente a condição imposta pelo dono da fazenda. Aquele mundo requeria transformações profundas.

O que a obra busca mostrar igualmente é que a vida integrada à natureza, dotada de uma convivência comunitária e entrelaçada pelo trabalho duro os enraíza bucolicamente ao espaço. Porém, ela metamorfoseia-se em algo que dilui as famílias e desintegra as relações sociais justamente por se revelar desprovida de direitos para os que lavram e cultivam. A partir destes modos de intervenção é que aparece o narrador engajado de *Irmão Juazeiro*. Apresenta um rural explorado, mas que se fermenta diante das violências que a ausência de uma distribuição da terra provoca.

É verdade que neste mundo rural não abundam idealizações quanto à existência, ou idílios românticos sobre a natureza. Mesmo na esfera da imaginação, quase tudo se limita ao nível da necessidade. Como salienta o narrador, esta situação desponta com mais ênfase na figura ainda mais miserável do eiteiro, o trabalhador rural ainda mais despossuído.

Acooorda, cambaaaada...

Era o búzio chamando. O berro vinha de longe, entrava pelo casebre dos eiteiros como quem recruta gente para a guerra. (...).

O búzio tocava, de madrugada. Às oito era almoço. Às nove brilhavam, de novo, as enxadas. Meia hora de descanso ao meio-dia. Depois o pilorão até o sol se pôr. Subiam as galinhas para o poleiro. Os canários se agasalhavam. O gado marchava farto para o curral. O eiteiro era o último que chegava em casa com doze horas de trabalho no lombo e a barriga vazia. Os meninos buchudinhos, de umbigo redondo e pulado como uma pitomba, trocavam os cambitos, saltavam num pé só, enroscavam-se nas pernas esmolambadas e sujas do pai (IJ, p. 100).

Estes homens que eram socializados desde a infância para a miséria e o trabalho brutal, não acumulavam forças para romper com sua posição social ou mesmo produzir expectativas quanto a isso. O narrador revela em seu olhar informado novamente uma politização implícita e uma perspectiva sociológica a corroborar sua construção. Os eiteiros eram prisioneiros sociais dos ciclos de miséria que sua posição na terra impunha. Aos olhos do narrador, se convertiam em seres incapazes de romper com o universo material e cultural que lhes envolvia. O eiteiro possui um destino fatalista. A transição entre os espaços é insuficiente para diluir as trajetórias que sua origem impôs.

Os anos fugiam. Caíam no eito. Alguns iam-se embora. Queriam libertar-se. Mas por toda parte onde chagavam só ouviam o arrastado monótono das enxadas: tchã, tchã... O pão era amassado com suor. Voltavam desiludidos, saudosos da terra nativa. Casavam e pediam um sítio. A vida tudo exigia deles e como nada lhes desse findavam por acreditar que o mundo não mudava. O sofrimento calejava. Tanto fazia ter um vintém como não ter nada. Deus era pai e via tudo. No dia do Juízo Final quem tivesse menos na terra era o que mais ganharia no céu. O Padre Cândido estava cansado de dizer (IJ, p. 101).

A organização política emerge no horizonte distante dos moradores do mundo rural. As notícias que chegam acerca de movimentos que pressionam pela melhoria da vida dos trabalhadores são logo demonizadas pelo proprietário. Porém, o narrador indica que um caminho se constitui distante, mas alternativo àquela falta de direitos que era reservada aos moradores do Retiro.

Um dos trabalhadores denota contrariedade aos desígnios do Capitão, melhorando sua própria condição de existência. O comunismo aparece na trama como o ideário que animou o trabalhador Chandinha a reivindicar algum direito. O “crime” do colono foi ter levantado “casa de tijolo e telha, sem me dar satisfação e ainda por cima vive espalhando que o sítio em que mora é dele” (IJ, p. 108). O ato passa a ser tributado, então, a um espectro que ronda o mundo rural e que já haveria contaminado um lavrador, o que se revelará falso posteriormente.

- Eu ouvi uma conversa, não atalhando vosmecê, de que ele fêz isso porque espera a lei do comunismo.

- É isso mesmo.

O Capitão levantou-se.

- Não sei o que diabo ainda vai me acontecer. Ate isso, compadre, me aparece. Chandinha fazendo casa dentro do que é meu, do que herdei, do que custou o meu suor, e dizendo que o sítio é dele, que nada me deve. Ah! Compadre, que falta faz o tronco...

- E essa lei de comunismo?

- Que lei do comunismo, que nada. Quem tem o que é seu vai dar de graça aos outros? Onde foi que já vogueu essa lei?

[...]

- Tem graça. Vosmecê se sujeitando a tudo isso.

- E você pensa que é o fim de mundo? Do jeito que a coisa vai isso breve chega pro campo. E antes que chegue eu me arranjo. Meu avô vendeu os escravos que tinha antes da alforria. Eu, como não tenho escravo, boto essa cabroeira toda pra fora e cerco a terra. Meu avô costumava dizer que havia passado a perna no Dr. Joaquim Nabuco. Agora chegou a vez de eu também passar a perna no Dr. Getulio Vargas (IJ, pp. 108-109).

Aos olhos dos proprietários toda forma de melhoria na condição de vida dos explorados no campo é uma afronta aos direitos elementares da propriedade. A mentalidade do senhor é saudosa do tronco, isto é, da possibilidade de usar a

violência para impor vontades. Além disso, o próprio trabalho naquele mundo rural é lido como uma sequência do escravismo. Antes o abolicionista Nabuco “colaborou” com a mudança da situação, por isso era odiado pelo avô do proprietário. No tempo em se passa a narrativa, por outro lado, é a política de regulação dos direitos trabalhistas sugerida por Getúlio Vargas que deveria ser rechaçada. Em ambos os casos tratava-se de manter formas de exploração do trabalho funcionais para o latifúndio.

O comunismo comparece na narrativa para cumprir o papel de ilustrador da visão dos grupos dominantes sobre a temática. O narrador mobiliza as referências políticas para explicitar as forças conservadoras que dominam o mundo rural. “É verdade que essa lei do comunismo já anda por aí, compadre?” (IJ, p. 111), pergunta um camponês ao Capitão em um diálogo que trata da legitimidade da expulsão dos foreiros.

- Se é verdade? Desde Adão foi feito.
- É a lei do cabra safado, do malandro, do velhaco, de quem não quer trabalhar, de quem não vai na igreja, de quem não dá valor à honra de filha.
- Se é como vosmecê está dizendo, se esse comunismo vingar, sou capaz de dar fim a sua afillhada pra não ver ela perdida, bato mão as minhas armas e vou lutar contra ele...
- Mas isso aqui não vinga. Vingou na Rússia. Você já ouviu falar na Rússia?
- Inhôr, não.
- É um país que existe na Europa, do outro lado do mar. Lá eles aproveitaram a derrota da Rússia na guerra de 14 e botaram o governo abaixo. Mataram logo o imperador que tinha o nome de tzar. Depois deram cabo da família toda. Até menino pequeno foi fuzilado. Ainda hoje se sangra gente na Rússia. Quem vai pra lá nunca mais volta (IJ, p. 112).

A revolta dos camponeses se converte em uma concepção melancólica quanto aos destinos que se impõem. Um ambiente generalizado de falta de esperança acompanha o desfecho da obra para os personagens. Como não existiu qualquer forma de resistência por parte dos trabalhadores expulsos, o narrador descreve o fatalismo da derrota, tomada mais como consequência natural do destino. Apenas Sabina se opôs organizadamente para defender seus direitos, mas não foi

acompanhada por ninguém.

Para demarcar este aspecto melancólico que se cristaliza no Retiro, no ano da expulsão dos camponeses se desencadeia uma série de desencantos e tragédias. O foreiro Biá Metrasto morre doente, longe de sua terra em um hospital na cidade. Naninha, a filha de um foreiro, torna-se prostituta. Badú, na festa de São João morre após ser atingido por um bacamarte. As tragédias impõem a tonalidade melancólica. O único que termina feliz é o proprietário Moreira. Ele consegue expulsar os trabalhadores, torna-se amante de Catuta (filha de foreiros) e engravida a moça, o que lhe garante um herdeiro para as terras.

Como a querer representar uma tragédia secular provocada pela ausência de uma reforma agrária no país, o narrador se preocupa ainda em ressaltar as consequências de um processo de modernização que impõe a industrialização e a urbanização sem reservar qualquer caminho para os moradores do campo. O êxodo em massa, uma clássica tragédia de nossa modernização, manda contingentes para as cidades, afinal um volume grande e barato de mão-de-obra era requerido pelo desenvolvimento industrial.

Os jornais bradavam contra o êxodo das populações do interior para os centros industriais. Os jornais não sabiam que um boi dá mais lucro do que um morador com toda a sua família. Lucro certo, quase sem trabalho. O braço encarecia. Os cereais eram vendidos de graça, nas feiras. Não valia a pena plantar feijão, nem milho, nem mandioca. Montar indústria ninguém podia. Faltava tudo, capital, energia, gente adestrada. Só restava um caminho: criar. E para isso era preciso tomar o sítio dos moradores e tangê-los para longe, para as cidades, para os centros industriais, que pagavam melhor, embora a vida fosse mais complicada, mais cara, imperasse o vício, a prostituição (IJ, p. 208).

*Irmão Juazeiro* se configura como uma significativa construção literária sobre o mundo rural. Absorve referências políticas, intelectuais e literárias presentes nos espaços culturais e de poder, a partir dos quais tece uma obra engajada. Julião não chegou a requerer reconhecimento como *autor*, mas sua obra apresenta uma inegável importância para a história literária.

O rural que é representado no texto de Julião opera o engajamento sem

necessariamente impor a necessidade de um conteúdo bruscamente engajado, com traços exagerados, como outras construções de inspiração socialista. Com isto, ele não precisa armar os camponeses e os converter em heróicos revolucionários, conscientizados de seu papel histórico e educados politicamente. O caminho para a politização de sua escrita é outro, mais aproximado de uma forma estética sutilmente politizada, que mergulha na experiência social e a taquigrafa literariamente.

Em *Irmão Juazeiro*, o rural é desnudado como um espaço de sociabilidades que reproduzem relações de exploração e de desigualdade. A ausência de uma reação organizada, bem como a persistência de uma dominação enraizada nas práticas dos trabalhadores, colaboram para afixá-los às relações tradicionais de dominação, que se mantêm inalteradas frente à ausência de projetos amplos de transformação. É isso que o texto “denuncia” e é aí que se define o caráter engajado de sua obra, que é narrativa da revolução não por descrever agitações camponesas, mas justamente por demonstrar que os sujeitos se enraízam na terra em dimensões culturais e econômicas, que quando alteradas dissolviam as relações e as visões de mundo.

Sua escrita se engaja, portanto, na revelação de uma ordem social que exige a distribuição da terra (reforma agrária) e na defesa de uma inserção da instituição dos direitos naquele espaço onde o latifúndio impera. Tal combinação de fatores, aliada a uma narrativa que faz a crônica da vida dos trabalhadores, enraíza a criação literária de Julião nas reflexões sobre o mundo rural existentes no período.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura brasileira que se produz entre o início da década de 1940 e meados dos anos 1960 comporta um conjunto relevante de romances de temática rural, apesar da dimensão secundária que é dada a tais produções na história literária subsequente.

Os registros literários posteriores noticiam que o período é marcado por uma hegemonia das formas poéticas experimentais e dos romances ambientados no mundo urbano, o que se articulava mais adequadamente ao processo de urbanização e modernização (tomados como sinônimos) vivido pelo país naquele período. Como apontamos neste trabalho, tal interpretação deve ser necessariamente questionada. É fato que o campo literário de então tendia a outros caminhos formais, após a safra marcante dos chamados “romances regionalistas” da década de 30 e a constituição de novos paradigmas literários. Contudo, o mundo rural (além de Guimarães Rosa) continuava a ocupar uma posição de destaque nas narrativas e fornecia elementos para a espacialização das histórias. Conforme buscamos demonstrar neste trabalho.

Os romances de temática rural, porém, devem ser apreendidos em sentidos muito mais amplos do que apenas aqueles referidos à sua mera existência, isto é, não basta constatar-los com fins de resgate e registro da memória cultural do país. Eles disponibilizam representações do pensamento sobre o mundo rural e a

sociedade, produzidas por agentes imbuídos de orientações distintas acerca da cultura e da política. Isto redundou na construção de formalizações estéticas alternadas de um mundo social em transformação.

As obras constroem rurais que se referem de maneiras diversas à realidade social. São, antes de tudo, realidades do pensamento, frutos de interpretações e projetos que os agentes letrados e urbanos, sobretudo, produziam sobre o amplo mundo rural brasileiro num cenário marcado pelas tensões da modernização. Por isso, mais relevante do que auditar se as tramas analisadas taquigrafam a realidade concreta do mundo rural brasileiro, entre as décadas de 1945 e 1964, é entender que elas produzem e reproduzem imagens, representações, tipos e mitos sobre o mundo social. Estes tem menor ou maior efeito de projeção para além dos círculos literários, em função da inserção que a obra tem em outros campos sociais e do próprio prestígio de seu autor. Além disso, a própria importância que a temática rural ocupava no cenário político e cultural concorria para amplificar sua presença nas criações romanescas.

Por outro lado, é inegável que o rural não aparece nas produções simbólicas apenas por uma resistência estética de autores que insistiam em manter a temática, frente a um possível desgaste trazido pela predominância do espaço urbano e da modernização. Em outras palavras, o mundo rural emergia nas narrativas, sobretudo, porque se convertia então em um tema fundamental dos debates políticos, sociais e econômicos.

A modernização que o período nacional-desenvolvimentista buscou conduzir reformulou as dualidades entre campo e cidade, alçando-as a categoria de temas fundamentais do debate de ideias de então, sobretudo entre os setores reformistas e à esquerda do espectro político. A literatura não se encontrava imune a estas questões. Ao contrário, ela representava um dos significantes onde as tensões eram esteticamente tratadas. Os romances de Jorge Amado, Francisco Julião e Maria Alice Barroso, entre outros, revelam isso com propriedade.

Somado a estas questões, os movimentos sociais no campo e a presença maior do Partido Comunista nestas mobilizações projetavam a “questão rural” e o “atraso” que a ela se associava como *problemas sociais*, sobretudo a partir do

debate sobre o latifúndio. A interação dialética entre literatura, sociedade e ideias confluía, então, numa apropriação e representação peculiar destas questões nos romances de temática rural. Em parte por meio da continuidade das formas e temáticas do romance social de 1930, mas também através de estratégias diferenciadas de construção literária que se apresentavam a partir de 1945 aliadas aos novos problemas sociais e formas de interpretação que surgiam.

A noção de *regionalismo literário*, tão forte nos seus efeitos classificatórios e que tanto busca abarcar, nos pareceu relativamente insuficiente para apreender os romances examinados. Em geral, o regionalismo é sacado como forma de definição de obras que registram universos e práticas que se distanciam do espaço citadino e das formas linguísticas do mundo urbano-letrado, mas também de tudo o que se afasta do centro cultural dominante. A tipologia regionalista possibilita exercícios de classificação generalizantes para a compreensão de lógicas de interação entre literatura e sociedade, mas é relativamente inespecífica para apreender as nuances da representação do rural.

O romance de temática rural nos interessou para além do pitoresco ou do heterodoxo que ele supostamente comporta. A análise deste ângulo parece ser reforçada pelas investigações que se movimentam no interior da classificação *regionalismo*. Tratar as obras como romances de temática rural permitiu examiná-los como construções que perseguem a problematização das práticas, ritos e interações no mundo rural, bem como suas íntimas conexões com os processos e problemas sociais e suas aproximações com as ideias em circulação.

O conceito de regionalismo não é necessariamente insensível a estas situações e problemáticas. A tipologia retém uma preocupação em associar espaço e narrativa na classificação de obras e períodos. Contudo, ela nos pareceu inespecífica e demasiadamente associada à essencialização das práticas que busca representar, dando à ideia de região um poder muito forte de síntese cultural (o regionalismo nordestino, gaúcho, mineiro etc.) e que não diferencia, por vezes, o rural do urbano.

Ao construirmos duas tipologias de classificação das obras selecionadas com base na sociologia da literatura, tínhamos como objetivo informar previamente nosso olhar antes de *ir a campo*, mas depois de ter ido já inicialmente ao campo do texto,

que é p romance. Como bem lembra o antropólogo Evans-Pritchard, o cientista social leva muito mais do que traz do campo. Daí o papel central que a teoria ocupa neste ofício. *Narrativas da limitação e narrativas da revolução* formam constructos desenvolvidos com o intento de sistematizar de maneira mais inteligível formas e conteúdos distintos que caracterizam os romances investigados.

A elaboração destas tipologias só foi possível a partir da mobilização de referências distintas da sociologia da cultura e da literatura. Isto permitiu pensar o literário como algo dotado de sentidos que são apreendidos no interior de um campo social. Este, por sua vez, é incompreensível fora dos processos sociais, políticos e culturais amplos. As tipologias possibilitaram ainda entender que as maneiras de formalização estética do romance respondem, em certa medida, às experiências vividas pelos autores. Esta experiência não se define necessariamente pela vivência física com o mundo rural, mas por *estruturas de sentimento* que fomentam o compartilhamento de concepções, sentimentos, valores etc., que irrompem e circulam coletivamente em cada “período” sociocultural.

O exercício de uma sociologia da literatura se funda na compreensão de que existe uma dinâmica permanente entre a criação artística e o mundo social. Este enunciado geral, porém, não esgota a situação. É preciso averiguar as singularidades, instituições, conteúdos e práticas que revelam essa dinâmica em cada objeto cultural. O desafio permanente, então, foi abalizar o tipo de mediação entre a obra acabada (o campo de análise central) e o mundo social, onde o texto emerge e de onde ele extrai sentido. Como apontam diversos referenciais, isto envolve o exame do mundo social que define o campo literário, a influência dos discursos e debates que orbitam no círculo intelectual ampliado, e a conformação política, cultural e social de determinada configuração sócio-histórica. É neste caldo que os romances de temática rural se integram.

O mundo rural representado nas obras integrantes de cada tipologia deve ser compreendido no sentido que as diferenças denotam, mas também nas coerências que mantêm entre si. Os traços compartilhados ficam muitas vezes por conta do bucolismo e romantismo que aparece em *quase todos* os romances, daí a pertinência de mobilizarmos a noção de uma estrutura de sentimentos bucólica sobre

o rural. Por outro lado, ao buscarmos sistematizar os sentidos das obras nos deparamos com representações díspares acerca das condições políticas, econômicas e culturais atribuídas ao mundo social rural. Como espaço, este oscila entre a constrição das possibilidades humanas, por meio de uma natureza ou de relações sociais que “determinam” recessivamente a todos, até a arena política onde se localizam as contradições fermentadoras e os agentes da revolução ou da reforma socialista.

Limitar ou revolucionar, estes são os pólos definidores do papel do mundo rural na ótica das obras analisadas e no interior dos discursos que se produziam naquele momento da modernização-urbanização capitalista no Brasil. É por meio deles que buscamos examinar e ensaiar interpretações sobre as obras. Em função deste conteúdo, não deixa de ser fecundo apontar como subsistem concepções românticas no trato da terra como alvo da descrição romanesca. Por isso, romantismo conservador e romantismo revolucionário foram categorias que auxiliaram neste exercício classificatório, reforçando os aspectos que tentamos ressaltar nas obras examinadas.

Em relação às narrativas da revolução sua configuração romântico-revolucionária nos parece efetiva em quase todas as obras, mas no que se refere às narrativas da limitação torna-se relativa a aproximação com as formas conservadoras de romantizar o rural. Aos olhos dos narradores, o rural era um espaço bucólico, mas de atraso e que não deveria ser “preservado”, mas sim metamorfoseado pelas forças da modernidade, não que estas também fossem sempre celebradas como positivas.

As *narrativas da limitação* descrevem um rural opressivo, autoritário e dotado de poucas possibilidades de alteração, onde a violência se impõe como *modos operandi* dominante nas interações entre os agentes e na manutenção da estrutura social. Estes romances possuem oscilações formais, mas confluem para a representação de um mundo lançado em uma temporalidade deslocada no interior da precária modernização que se experimentava naquele curto e denso período relativamente democrático. O rural da limitação denuncia o atraso, critica a exploração, mas muitas vezes celebra os dividendos trazidos pela “civilização urbana”. A classificação das *narrativas da limitação* como conservadoras deve ser

ponderada. Elas se mantêm dúbias entre a celebração do moderno e a crítica aos efeitos deletérios que ele carrega. Ora a modernização dissolve o atraso e a violência que se estendem pelo mundo rural, ora fomenta o afloramento de limitações ainda mais amplas e restritivas. Disto conclui-se que a classificação tipológica possibilitou apreender mais abalazadamente estas singularidades e pode ser útil para a análise de outras produções literárias e culturais que enfrentaram momentos similares de esgarçamento das contradições da modernização, da dinâmica entre campo e cidade.

O caso das *narrativas da revolução* se encontra em situação semelhante no que se refere à localização temporal do rural: é representado como espaço do atraso, onde as violências e explorações mais radicais permanecem organizando a vida dos trabalhadores e camponeses, os personagens principais destas obras. Por outro lado, os romances, na maioria dos casos, se conectam com as orientações que propunham a transformação do mundo rural, dissolvendo a estrutura agrária que o atrelava ao passado. Mas aí emerge o protagonismo do camponês, do povo, das massas, muitas vezes sob orientação do Partido Comunista, e que rompem a limitação física e cultural do mundo rural, convertendo-o em ambiente da transformação, da dinâmica social ou da revolução. O horizonte das obras é o “camponês” politizado, o povo rompendo com o misticismo, a luta pela distribuição da terra, a utopia. Aí a maioria dos autores comporta laços diretos e indiretos com o Partido Comunista, ou possuem simpatias com o socialismo. Isto que redundava – na fatura específica da obra – em narradores que evocavam a revolução e o potencial contestatário das massas empobrecidas pelo latifúndio. Infere-se, portanto, que a tipologia permitiu registrar e compreender os romances com mais especificidade e também acompanhar as interações entre literatura, política e sociedade de forma mais recortada. A tipologia também pode ser refinada e ampliada para a investigação de outros objetos e campos em suas interações com as ideologias políticas e as formas que influem e dinamizam a criação estética.

É evidente que uma *pluralidade causal* de fatores define as diferenças entre as tipologias e os possíveis condicionantes que recaiam sobre os autores. A orientação político-ideológica, a relação com o ambiente socioeconômico, o tipo de

inserção no campo literário e a espécie de vínculo que o autor possuía com o mundo rural compõem como os elementos dotados de maior centralidade, mas não de exclusividade no esforço compreensivo. Eles colaboram de forma desigual e combinada. Aí residiu a chave inicial desta interpretação, a partir da qual a forma e o conteúdo dos romances foram lidos, pois era nestas forças diferenciadoras que se revelavam as orientações diversas da confecção literária. Isto nos pareceu bastante proveitoso, pois permitiu traçar com mais clareza as configurações do romance de temática rural diante das disputas e referências que a modernização urbano-industrial-capitalista motivava nos campos de produção cultural, a partir da análise do conteúdo da criação final.

Em relação à opção de recorte histórico-temporal os romances e as tipologias não respondem a uma mudança linear das temáticas. É fato que as questões mais características no final das décadas de 1940 e início dos anos 50 se metamorfoseiam. Contudo, *narrativas da limitação* e *narrativas da revolução* não se configuram como sequências evolutivas do romance. As temáticas surgem de forma concomitante, isto é, uma não substitui a outra. É verdade que o tema do rural revolucionário parece se tornar mais forte no final dos anos 50 e início dos anos 60. Mas isto não redundava na superação das narrativas focadas na descrição das limitações do mundo rural. É verdade que o processo de modernização tensiona as criações culturais e literárias. Porém, não se trata de um processo reto, sequencial e linear, mas sim algo caracterizado por movimentos contraditórios, de avanço e recuos. A forma pela qual a temática rural foi tratada nas narrativas reserva semelhanças com tal situação: a revolução não substitui a limitação como tema e vice-versa.

Outro aspecto que foi central neste trabalho se refere às interfaces que as formas literárias estabeleciam, direta ou indiretamente, com as interpretações das emergentes ciências sociais sobre o rural, assim com em relação aos debates nas arenas políticas. Em se tratando do período 1945-1964, o tema da modernização e do desenvolvimento – centrais nas ciências sociais e em outros discursos acadêmicos, assim como entre os agentes políticos – ecoa com intensidade na construção dos personagens e nas lógicas narrativas. É insustentável afirmar uma

relação de dependência hierárquica entre as áreas. Predominava a interação temática, haja vista que os problemas dominantes, irradiados dos campos políticos e das mobilizações sociais, eram comuns.

Por isso, é possível afirmar que a literatura vazava e era vazada por outros discursos que povoavam o campo intelectual de então, como as ciências sociais, assim como essas eram influenciadas pela forma literária, por mais que a institucionalização exigisse a “cientificidade” da forma. Isto revela que a autonomia dos campos sociais se encontrava ainda bem incipiente naqueles momentos paradigmáticos de nossa modernização, de estruturação do mercado de bens simbólicos. Talvez estas interdependências e interações sejam a face dominante do *sistema intelectual brasileiro* até os anos 60, quando os sujeitos que compunham o autor, a obra e público ainda eram, muitas vezes, os mesmos.

Tomar as criações estéticas como referenciadas no jogo de forças e nos sentidos inerentes a um espaço delimitado do social é relevante para compreender o particular, o específico e o que é exclusivo das obras literárias. Mas não é possível desenvolver uma análise sociológica da literatura sem iluminar as abordagens das narrativas e dos personagens com os processos construídos em outras territorialidades discursivas e sociais e também, sobretudo, no interior do próprio texto. Analisar as narrativas do mundo rural exige este esforço de compreensão dos contextos mais amplos do fazer literário, o que permite, por fim, chegar às especificidades das narrativas da revolução e da limitação, assim como de outras construções tipológicas e classificatórias possíveis. Estas podem ser tantas quantas os processos, contextos e narrativas literárias exigirem para sua sempre parcial e provisória compreensão sociológica.

## BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO**, Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- AHMAD**, Aijaz. *Linhagens do Presente - ensaios*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- AIDAR**, Maria Aura Marques. *Os confins de Mário Palmério: história e literatura regional*. Universidade Federal de Uberlândia. Dissertação de Mestrado em História, 2008.
- ALMEIDA**, Lúcio Flávio de. *Uma ilusão de desenvolvimento: nacionalismo e dominação burguesa nos anos JK*. Florianópolis: Editora UFSC, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Ideologia nacional e nacionalismo*. São Paulo: Edusc, 1995.
- ALMEIDA JUNIOR**, Antonio Mendes. Do Declínio do Estado Novo ao Suicídio de Vargas. In: FAUSTO, Boris (org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- ALMEIDA**, José Mauricio Gomes. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. TopBooks, 1999.
- ALMEIDA**, Nelly Alves de. *Estudos sobre quatro regionalistas: Bernardo Élis, Carmo Bernardes, Hugo C. Ramos, Mário Palmério*. 2. ed. ed. Goiânia: Imprensa da Universidade Federal de Goiás (UFG), 1985. (Coleção Documentos Goianos, 15).
- AMADO**, Jorge. *Seara Vermelha*. São Paulo: Martins Fontes, 1975 (originalmente em 1946).
- \_\_\_\_\_. *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Record, 1999.
- ANDRADE**, Carlos Drumond. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.
- ANDERSON**, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ARON**, Raymond. *As etapas do pensamento sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ARRUDA**, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e Cultura*. Bauru: Edusc, 2001.
- ASFORA**, Permínio. *Vento Nordeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957
- AUERBACH**, Erich. *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Introdução aos Estudos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BAKHTIN**, Mikhail; VOLOSHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6ª Ed. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BANDEIRA**, Moniz. *O governo João Goulart – as lutas sociais no Brasil (1961 – 1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- BARROSO**, Maria Alice. *Os Posseiros*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1986 (originalmente em 1955).
- BASTOS**, Elide Rugai. *As Ligas Camponesas*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O outro Brasil de Luís Amaral*. In: **BOTELHO**, André; **BASTOS**, Elide; **BÔAS**, Gláucia Villas (Orgs.). *O moderno em questão – a década de 1950 no Brasil*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 2008.
- BASBAUM**, Leôncio. *História sincera da República - 1930 -1960*. 5.ed. São Paulo: Alfa Ômega, 1985.

- BECKER**, Howard S. *Falando da sociedade – ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1993.
- BENEVIDES**, M. V. M. *A UDN e o udenismo: ambigüidades do liberalismo brasileiro. 1945-1965*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Governo Kubitschek - desenvolvimento econômico e estabilidade política: 1956-1961*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- \_\_\_\_\_. *O governo Jânio Quadros*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O governo JK: a esperança como fator de desenvolvimento*. In: **GOMES**, Angela de Castro (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1991.
- BENJAMIN**, Walter. *Paris, capital do século XIX*. In: LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da Literatura em suas Fontes*, vol. II. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1975.
- \_\_\_\_\_. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Obras Escolhidas*, vol. 1. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- BERMAN**, Marshal. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar – a aventura da modernidade*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1996.
- BOLLE**, Wille. *Grandesertão.br*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Um romance de formação do Brasil*. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, v. 20,21, p. 270-282, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Representação do povo e invenção de linguagem em 'Grande Sertão: Veredas'*. Scripta (PUCMG), Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 352-366, 2002.
- BORGES**, Vavy Pacheco. O populismo e sua história: debate e crítica. *Rev. bras. Hist.*, São Paulo, v. 22, n. 43, 2002.
- BOSI**, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Fora sem dentro? Em torno de um poema de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo, *Revista Estudos Avançados*, vol. 18, nº 50, 2004.
- BOTELHO**, André; **BASTOS**, Elide; **BÔAS**, Glaucia Villas (Orgs.). *O moderno em questão – a década de 1950 no Brasil*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 2008.
- BOURDIEU**, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998.
- \_\_\_\_\_. *As Regras da Arte – gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Ed. Companhia da Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.
- \_\_\_\_\_. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Ed. Difel, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Razões Práticas – sobre a teoria da ação*. 8ª ed. Campinas: Papyrus, 2007.
- BRASIL**, República Federativa do. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras*. Vol. 2 Sertão. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.
- BRITTO**, Clovis Carvalho & **SANTOS**, Robson dos. *Escrita e Sociedade – estudos de sociologia da literatura*. Goiânia: EDUCG, 2008.
- CALLADO**, Antonio. *Assunção de Salviano*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- CAMARGO**, Aspásia de Alcântara. *A questão agrária: crise de poder e reformas de base (1930-1964)*. In: FAUSTO, Boris (org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- CANCIAN**, Renato. *História do Brasil (1946-1964)*. Página 3 - Pedagogia &

Comunicação. In: <http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/ult1689u61.jhtm>. Acessado em setembro de 2009.

**CANDIDO**, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ed. PUBLIFOLHA, 2000.

\_\_\_\_\_. *Os parceiros de Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus modos de vida*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.

\_\_\_\_\_. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1959.

\_\_\_\_\_. *Iniciação à literatura brasileira – resumo para principiantes*. São Paulo: Humanitas, 1999.

**CARDOSO**, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

**CARVALHO**, João Candido de. *O Coronel e o lobisomem*. 38ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1987.

**CASALECCHI**, José Ênio. *O Brasil de 1945 ao golpe militar*. São Paulo: Contexto, 2002.

**CASANOVA**, Pascale. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2002.

**CASTRO**, Ferreira de. *A Selva*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

**CEVASCO**, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2001.

**COELHO**, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

**COUTINHO**, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3ª ed. Vol. VI. Rio de Janeiro: EDUFF, 1986.

**CHARTIER**, Pierre. *Introduction aux grandes théories du roman*. Paris: Bordas, 1990

**CORALINA**, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.

**CORREIA de ANDRADE**, M. *Terra e homem no Nordeste*. São Paulo: Brasiliense, 1964.

**COUTINHO**, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil* (6 v.). Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

**COVIZZI**, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges (crise da mimese / Mimese da crise)*. São Paulo: Ática; 1978. (Ensaio, 49).

**CUNHA**, Paulo Ribeiro da. *Aconteceu longe demais: a luta pela terra dos posseiros em Formoso e Trombas e a revolução brasileira (1950-1964)*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

**D'ANDREA**, Moema Selma. *A Tradição (Re)descoberta: Gilberto Freyre e a Literatura Regionalista*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1992.

**DELGADO**, Lucília de Almeida Neves. *Brasil: 1954 - Prenúncios de 1964*. Revista Varia hist., Belo Horizonte, v. 21, n. 34, jul. 2005. Disponível em <<http://www.scielo.br/>>. Acessado em 20 jan. 2011.

**DIMAS**, Antonio. *Espaço e Romance*. São Paulo: Ática, 1985.

**DONATO**, Hernani. *Selva Trágica*. São Paulo: Edibolso, 1976 (original de 1959)

\_\_\_\_\_. *Chão Bruto*. São Paulo: Círculo do Livro: 1980. (original de 1958).

**DREIFUSS**, René. *1964 - A conquista do Estado*. Petrópolis: Vozes, 1981.

- DUARTE**, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- EAGLETON**, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *The Functions of Criticism*. London: Verso Editions, 1984.
- ECO**, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ELIAS**, Norbert. *O Processo Civilizador*. (2v). Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1990-1993.
- \_\_\_\_\_. *Mozart – sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1995
- ESCARPIT**, Robert. *Le litteraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris: Flammarion, 1970.
- FACINA**, Adriana. *Literatura & Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- FACÓ**, Rui. *Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- FAORO**, Raymundo. *Os Donos do Poder: formação do patronato político brasileiro*. II vol. São Paulo: Publifolha, 2000.
- FAUSTO**, Boris (org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- FELIX**, Moacyr (org.). *Violão de rua: poemas para a liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vols. I, II, 1962.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Violão de rua: poemas para a liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. III, 1963.
- FERNANDES**, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Sociedades de classes e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1975.
- FERRAZ DE SÁ**, M. A. *Dos velhos aos novos coronéis*. Recife: PIMES, 1974.
- FERRAZ**, Geraldo. *Doramundo*. São Paulo: Ática, 1984.
- FERREIRA**, Jorge. *A democracia no Brasil (1945-1964)*. São Paulo: Ed. Atual, 2006.
- \_\_\_\_\_. (org.). *O populismo e sua história – debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- FISCHER**, Luiz. *Literatura brasileira: modos de usar*. São Paulo: L&PM, 2007.
- FILMER**, Paul. *A estrutura do sentimento e das formações sócio-culturais: o sentido de literatura e de experiência para a sociologia de Raymond Williams*. In: Estudos de Sociologia, Araraquara, v. 14, n. 27, 2009.
- FONSECA**, André Azevedo da. *A consagração do mito Mário Palmério no cenário político do Triângulo Mineiro*. Tese de Doutorado em História: Unesp/Franca, 2010.
- FRANCO**, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: a Festa*. São Paulo: Unesp, 1999.
- FRYE**, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.
- GALVÃO**, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Mitológica Rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.
- GARCIA JR**, Afrânio; **GRYNSZPAN**, Mario. *Veredas da questão agrária e enigmas do Grande Sertão*. In: **MICELI**, Sérgio (org.). O que ler na ciência social brasileira, vol IV. São Paulo: Editora Sumaré, 2002.

- GOLDMANN**, Lucien. *Sociologia do Romance*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1967.
- GOMES**, Heloisa Toller. *O Poder Rural na Ficção*. São Paulo: Ática, 1981.
- GONZAGA**, Sérgio. Literatura contemporânea – principais autores In: [http://educaterra.terra.com.br/literatura/litcont/litcont\\_7.htm](http://educaterra.terra.com.br/literatura/litcont/litcont_7.htm). Acessado em fevereiro de 2010.
- GORENDER**, Jacob. *Combate nas Trevas – A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987.
- GRAMSCI**, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- GULLAR**, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento. Ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- GUIMARÃES**, Alberto Passos. *Quatro séculos de latifúndio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.
- HAUSER**, Arnold. *Historia social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HOBBSAWM**, Eric. *A Era dos Extremos – o breve século XX: 1914-1992*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOBBSAWN**, Eric; **RANGER**, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HOLANDA**, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- IANNI**, Octávio. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Estado e Planejamento no Brasil (1930 – 1970)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- JAMESON**, Fredric. *Marxismo e Forma – teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1985.
- \_\_\_\_\_. *O inconsciente político - a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo, Ática, 1992.
- JOBIM**, José Luís (Org.). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.
- JULIÃO**, Francisco. *Irmão Joazeiro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Até quarta, Isabela*. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Cambão: as ligas camponesas*. Coimbra: Centelha, 1975.
- JUNIOR**, Caio Prado. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- JUNQUEIRA**, Kellen Maria. *A imagem e a memória nos processos de criação: o rural e a cultura caipira no imaginário da luta pela terra*. Tese de Doutorado. Campinas, 2007.
- KONDER**, Leandro. *A democracia e os comunistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1980.
- LAMBERT**, Jacques. *Os dois Brasis*. Rio de Janeiro: INEP/MEC, 1959.
- LEAL**, Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto*. 3ª ed. São Paulo: Alfa Ômega, 1976.
- LEITE**, Lúgia Chiappini M. *Entrevistas com Antonio Callado*. In: O nacional e o

popular na cultura brasileira. Artes plásticas e literatura. Brasiliense: São Paulo, 1982.

**LEPENIES**, Wolf. *As Três Culturas*. São Paulo: Edusp, 1996.

**LIMA**, Nísia Trindade. *Um Sertão Chamado Brasil – intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 1999.

**LIMA**, Luiz Costa. *Mímesis e Modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

\_\_\_\_\_. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro, Francisco Alves 1975.

**LÖWY**, M.; **SAYRE**, R. *Revolta e melancolia – o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis, Vozes, 1995.

**LUCAS**, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

**LUKÁCS**, G. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.

**MACHADO**, Leão. *Capa Preta*. São Paulo: Editora Gráfica Piratininga, 1960.

**MADEIRA**, M. A. G. B & **VELOSO**, Mariza Motta Santos. *Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura: Leituras Brasileiras*. Brasília: Paz e Terra, 1999.

**MAIA**, João Marcelo E. *A terra como invenção – o espaço no pensamento social brasileiro*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2008.

**MANNHEIM**, Karl. *Sociologia da Cultura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

**MARTINS**, J. S. *O cativo da terra*. São Paulo: Ed. Ciências Humanas, 1979.

\_\_\_\_\_. *Os camponeses e a política no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1981.

**MARTINS**, Wilson. *História da Inteligência Brasileira (1933 – 1960)*. São Paulo: Editora Cultrix, 1979).

**MEDEIROS**, L. *História dos movimentos sociais no campo*. Rio de Janeiro: FASE, 1989.

**MELO NETO**, João Cabral de. *Morte e Vida Severina e outros poemas em voz alta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

**MICELI**, Sergio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001a.

\_\_\_\_\_. (org.). *Histórias das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Ed. Sumaré, 2001b.

**MILLS**, C. Wright. *A Imaginação Sociológica*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1972, 3ª ed.

**MOISÉS**, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1995.

**MONTEIRO**, José Ortiz. *Eles Possuirão a Terra*. São Paulo: Edigrafi, 1955.

**MORAES**, Denis. *O Imaginário Vigiado – a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1994.

**MOREIRA**, Vânia Maria Losada. *Brasília: a construção da nacionalidade – um meio para muitos fins (1956 – 1961)*. Vitória: EdUfes, 1998.

\_\_\_\_\_. *Nacionalismos e reforma agrária nos anos 50*. Rev. bras. Hist., São Paulo, v. 18, n. 35, 1998.

**MORETTI**, Franco. *Signos e estilos da modernidade – ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

**MOTA**, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. 4ª ed., São Paulo: Ática, 1980.

- NAPOLITANO**, Marcos. *A arte engajada e seus públicos (1955 – 1968)*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. I, n. 28, 2001, p. 103 – 124.
- NASCIMENTO**, José Anderson. *Cangaceiros, Coiteiros e Volantes*. São Paulo: Ed. Ícone, 1988.
- ORTIZ**, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Anotações sobre o universal e a diversidade*. In: Revista Brasileira de Educação. Vol. 12, nº 24, jan/abr. 2007.
- PAIXÃO**, Alexandro Henrique. *A fusão dos contrários na poesia romântica brasileira: estudo sobre o contraste entre o campo e a cidade na obra de Fagundes Varela*. Dissertação de Mestrado em Sociologia, FFCLH/USP. São Paulo, 2005.
- PALMÉRIO**, Mario. *Vila dos confins*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997 (originalmente em 1956).
- \_\_\_\_\_. *Chapadão do Bugre*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1965.
- PAES**, Jose Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1990.
- PASSIANI**, Enio. *Afinidades seletivas: uma comparação entre as sociologias da literatura de Pierre Bourdieu e Raymond Williams*. In: Estudos de Sociologia, Araraquara, v. 14, n. 27, 2009.
- PÉCAUT**, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ed. Ática, 1990.
- PENNA**, Lincoln de Abreu. *Republica Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1999.
- PICCHIO**, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PICCOLO**, Alexandre Prudente. *Entre o coronel e o lobisOMEM: de José Cândido de Carvalho a Maurício Farias*. In: Revista Eletrônica Baleia na Rede. Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez/2009.
- PONTES**, Heloísa. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- QUEIROZ**, Maria Isaura Pereira de. *O mandonismo local na vida política brasileira*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Bairros rurais paulistas: dinâmica das relações bairro rural-cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1973.
- \_\_\_\_\_. *O Campesinato brasileiro. Ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Cultura, sociedade rural, sociedade urbana no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- QUINTANA**, Mario. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- RAILLARD**, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- REGO**, José Lins. *Eurídice*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1947.
- \_\_\_\_\_. *Cangaceiros*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1953.
- REIS FILHO**, Daniel Aarão. *A Revolução Falhou ao Encontro: Os Comunistas no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- RIDENTI**, Marcelo. *Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960*. *Tempo Soc.*, jun. 2005, vol.17, no.1, p.81-110.

- \_\_\_\_\_. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Record, Rio de Janeiro, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Brasilidade vermelha: artistas e intelectuais comunistas nos anos 1950*. In: **BOTELHO**, André; **BASTOS**, Elide; **BÔAS**, Glaucia Villas (Orgs.). *O moderno em questão – a década de 1950 no Brasil*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 2008.
- RONCARI**, Luiz. *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Edusp, 1995.
- ROSA**, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001 (originalmente em 1956).
- \_\_\_\_\_. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SALLES**, Fritz Teixeira de. *Literatura e Consciência nacional*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1973.
- SANTIAGO**, Vandek. *Francisco Julião: luta, paixão e morte de um agitador*. Recife: Assembléia Legislativa, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Francisco Julião, as ligas e o golpe militar de 1964*. Recife: Comunigraf, 2004.
- SANTOS**, Robson dos. *Literatura em fragmentos: política, cultura e sociedade nas crônicas Graciliano Ramos*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Campinas: IFCH, 2006.
- SANTOS**, Wanderley G. *Ordem burguesa e liberalismo político*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- SAPIRO**, Gisele. *Elementos para uma história do processo de autonomização*. São Paulo, Rev. Tempo Social, julho, 2004.
- SEGATTO**, José Antonio; **BALDAN**, Ude (Org.). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.
- SCHWARTZMAN**, Simon. *As Bases do Autoritarismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1988
- SCHWARZ**, Roberto (Org.) *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Ao Vencedor as Batatas - forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- SILVA**, J. Graziano da. *A modernização dolorosa*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- SILVA**, Sérgio S. *Expansão cafeeira e origem da indústria no Brasil*. São Paulo, Alfa-Ômega, 1976.
- SILVERMAN**, Malcolm. *Stylistic Evolution of Maria Alice Barroso's Works*. In: Rev. *Hispania*. Vol. 60, No. 3, Sep., 1977.
- \_\_\_\_\_. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SKIDMORE**, Thomas. *Uma História do Brasil*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000.
- SODRÉ**, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- SOUZA**, Antônio Cícero Cassiano. *Nacionalismo: ideologia e política no Brasil (1953-1964)*. Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de

Janeiro, 1993

**TOLENTINO**, Célia Aparecida Ferreira. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo, Editora da UNESP, 2001.

**TOLEDO**, Caio Navarro de. 1964: o golpe contra as reformas e a democracia. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 24, n. 47, 2004.

**TRAVAGLIA**, Luiz Carlos. *Tipologias textuais literárias e lingüísticas*. In: *Revista SCRIPTA*. Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 146 -158, 2004.

**VELLOSO**, Mônica Pimenta. *A literatura como espelho da nação*. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. I, n. 2, 1988, p. 239 - 263.

**VICENTINI**, Albertina. *O Regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos*. Goiânia: Editora UFG, 1997.

**VIANA**, Cibelis da Rocha. *Reformas de base e a política nacionalista de desenvolvimento – de Getúlio a Jango*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980

**VIANNA**, Luiz Werneck. *A revolução passiva: iberismo e americanismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1997.

**WAIZBORT**, Leopoldo. *Influências e Invenção na Sociologia Brasileira*. In: **MICELI**, Sérgio (org.). *O que ler na ciência social brasileira*, vol IV. São Paulo: Editora Sumaré, 2002.

\_\_\_\_\_. *A passagem do três ao um. Crítica literária - sociologia - filologia*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

**WATT**, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

**WEBER**, Max. *Metodologia das Ciências Sociais* (2 vol.). São Paulo: Cortez; Campinas: EDUNICAMP, 2001.

\_\_\_\_\_. *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

**WEFFORT**, Francisco. *O Populismo na Política Brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

**WILLIAMS**, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

\_\_\_\_\_. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

\_\_\_\_\_. *O Campo e a Cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. "The Bloomsbury fraction". In: *Problems in Materialism and Culture*, London: Verso, 1982.

\_\_\_\_\_. *Drama from Ibsen to Brecht*. Londres, The Hogarth Press, 1987.

**VEYNE**, Paul. *O inventário das diferenças – sociologia e história*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983

**ZÉRAFFA**, Michel. *Romance e sociedade*. Lisboa: Ed. Estúdios Cor, 1974.



# **Anexos**



## O rural das capas

O livro é também um artefato físico que funciona como uma espécie de “embalagem” do conteúdo do romance, isto é, da existência imaterial deste. Ele é o meio que deve comportar a reprodução material da obra e que, portanto, registra em sua estrutura e aparência os contornos centrais da narrativa. Por isso, o livro reúne um conjunto de criações que se vinculam à narrativa propriamente dita. Neste sentido, as ilustrações de capa são um dos aspectos mais significativos desta dimensão.

Alguns dos romances aqui analisados tiveram várias ilustrações de capa, outros apenas uma. As configurações sócio-históricas distintas também podem implicar em alterações nas ilustrações das capas.

A ilustração é um trabalho que se aproxima muito mais das artes plásticas e que, quando voltada para representação de um romance, passa a reinterpretar aquilo que já é interpretação.

O interessante é que os artistas buscam inscrever nos desenhos os aspectos mais típicos da narrativa, em um diálogo estético entre significantes. Não cabe aqui um estudo do processo de seleção da ilustração, pois isso exigiria uma compreensão das estratégias e da relação entre o autor do romance e o autor da ilustração de capa. Isto nos parece uma temática interessante para uma sociologia do processo editorial.

Apresentamos na sequência as capas dos romances analisados nas duas tipologias construídas para a tese. Com isso, buscamos sugerir como as ilustrações revelam uma sintonia significativa com as características mais comuns das tipologias selecionadas.

É evidente que as imagens não se submetem às mesmas forças e regras que informam o romance, mas sugerem um diálogo com os mesmos problemas sociais, culturais e políticos. Além disso, sua reprodução aqui permite uma aproximação maior com as obras examinadas.

## ***As capas de limitação***

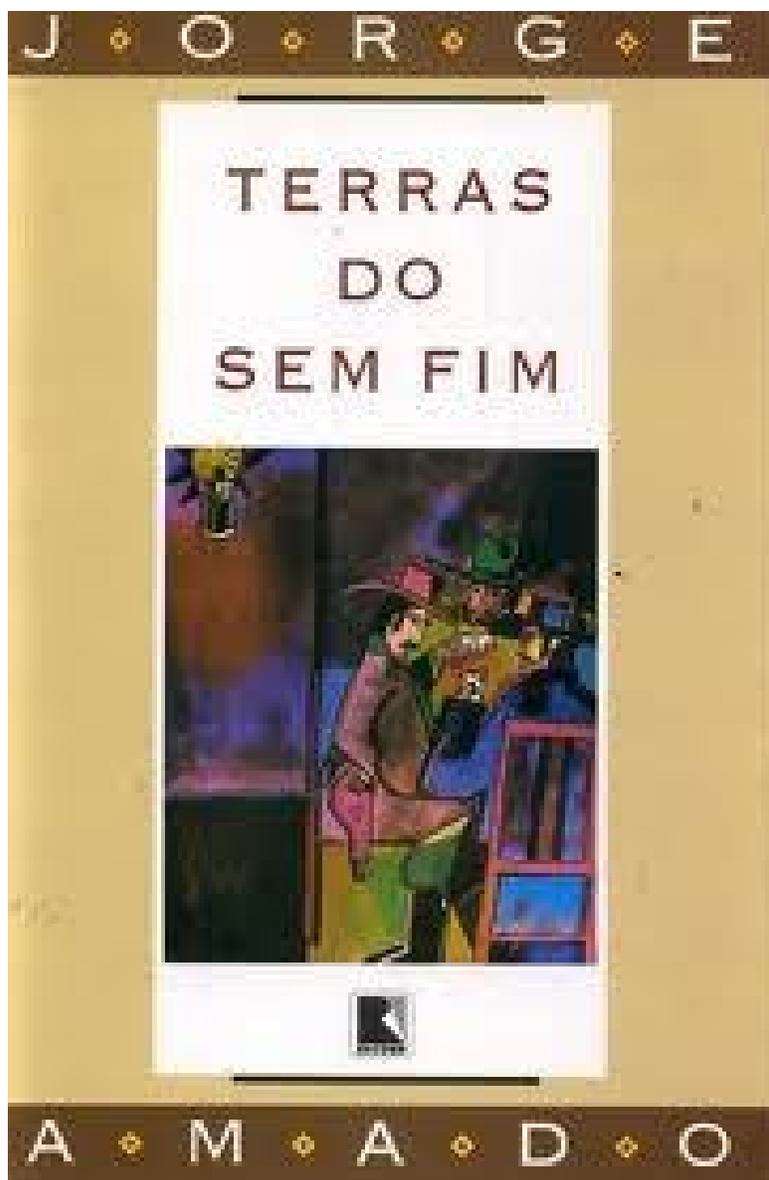


Imagem de capa da 64ª edição do romance *Terras do sem fim*, de Jorge Amado. A ilustração foi feita pelo artista Clóvis Graciano. Na imagem ganham destaque os “coronéis-capitalistas” que decidem no jogo o destino das terras para o cacau, com armas na cintura. Na parede, a cabeça de um boi sugere a presença da morte naquela trama de violências.

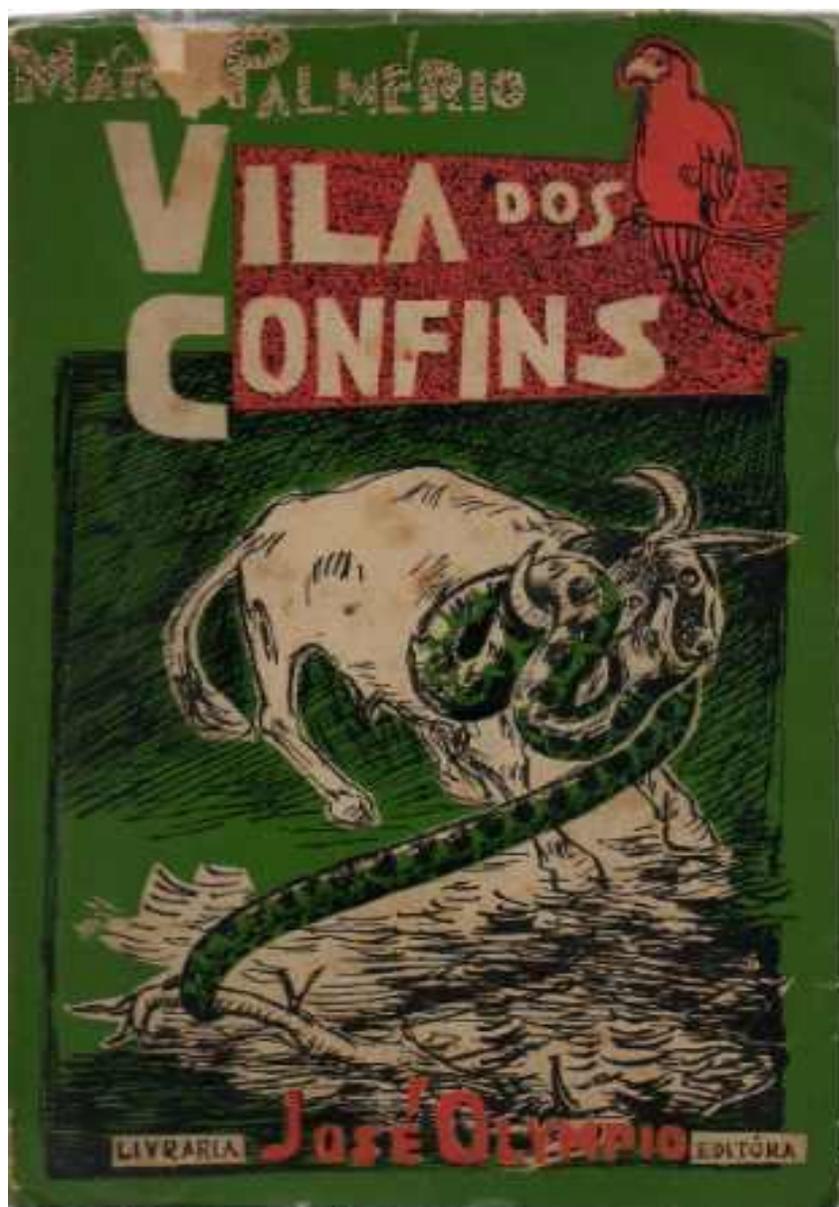
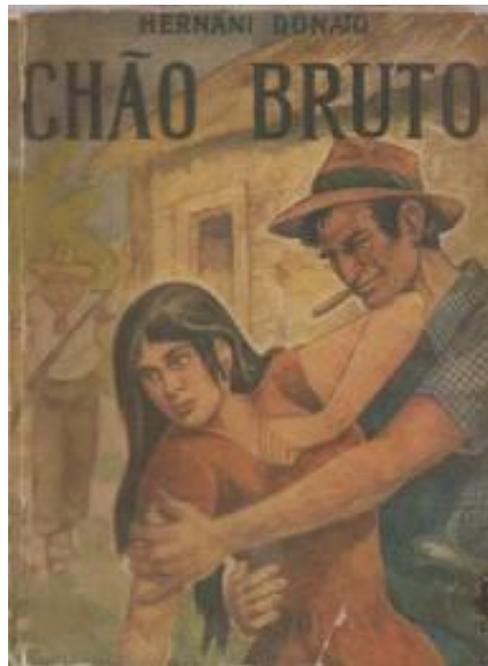


Ilustração de capa da 1ª edição de *Vila dos Confins*, de Mário Palmério, publicado pela editora José Olympio. A autoria é desconhecida. Tal como na narrativa, as histórias de aventuras dos personagens aparecem com destaque. Na ilustração uma cobra sucuri ataca um boi, que resiste fortemente. Porém, o esforço será inútil, pois o bovino sucumbiu. O gado é a alegoria da passividade política. A cobra pode ser o símbolo das estratégias e jogos menos puros que a política, por vezes, mobiliza.



Imagens de capa do romance *Chão Bruto*, de Hernani Donato. 1ª e 7ª edição, respectivamente. Na primeira, lançada na década de 1950 a temática caipira-cabocla e a posse violenta sobre a mulher ganham relevo. Na 7ª edição e nas demais, já da década de 1980, desaparecem as ilustrações e ganham espaço letrários tal como em um cartaz de filme. A capa da sétima edição foi feita por Luiz Dias.

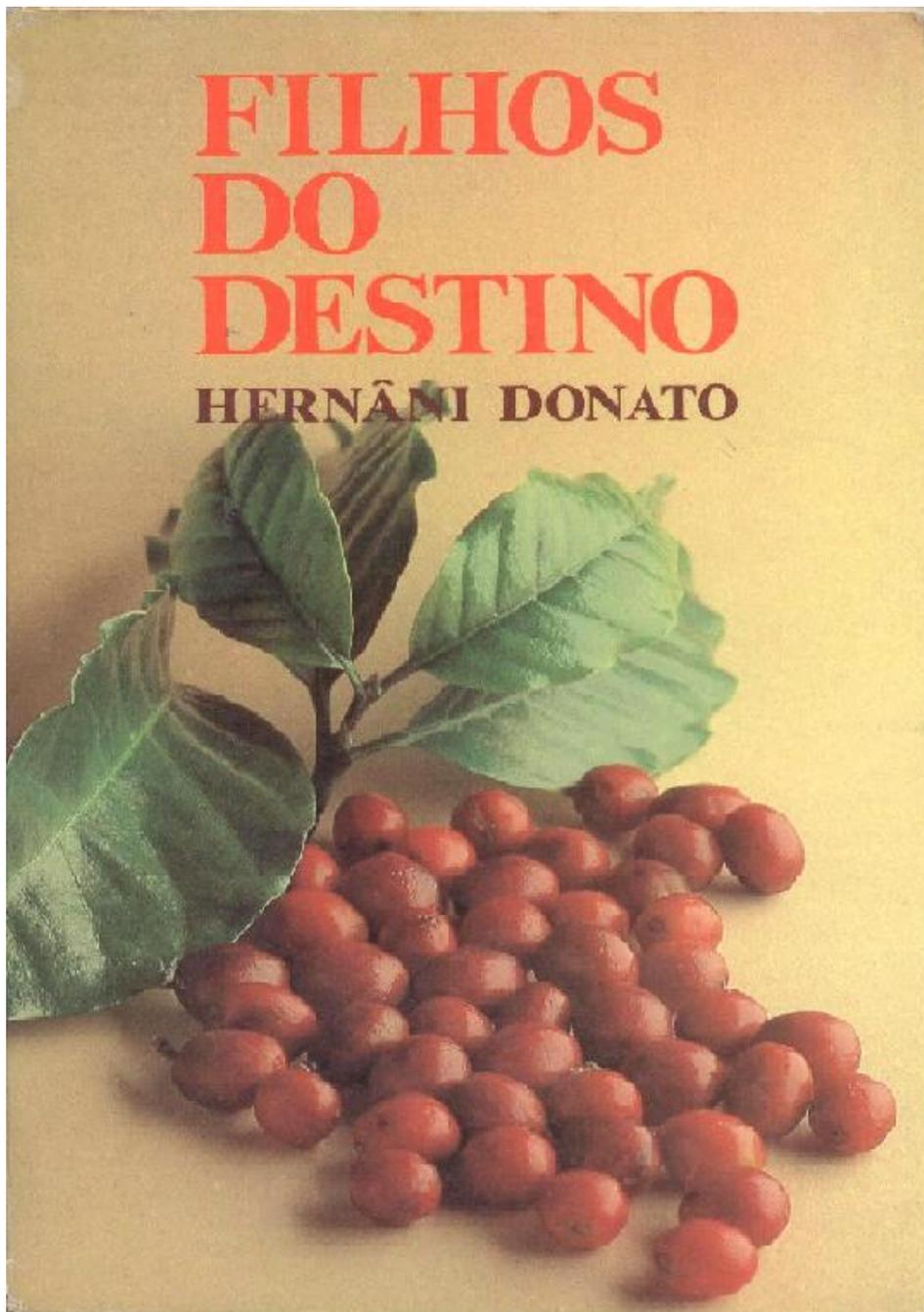
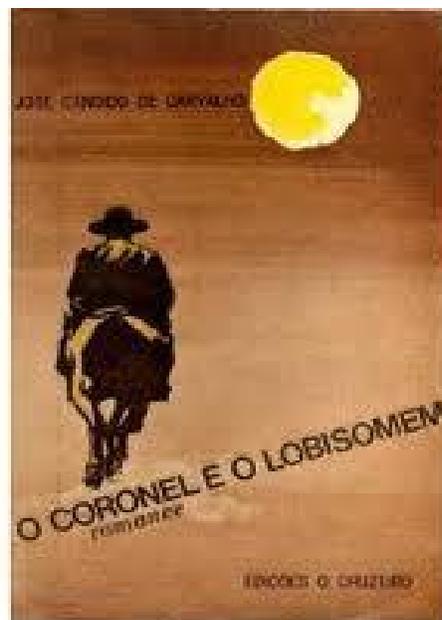
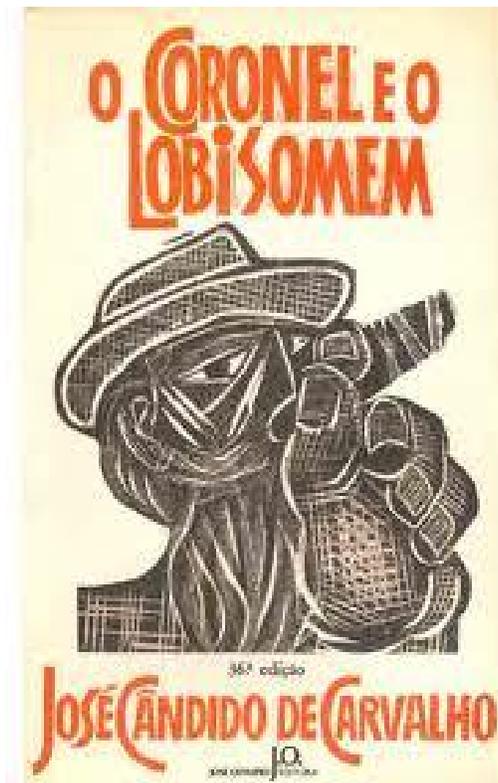
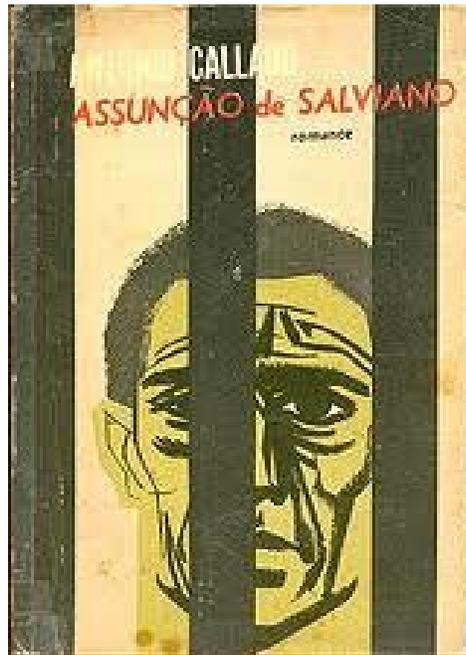
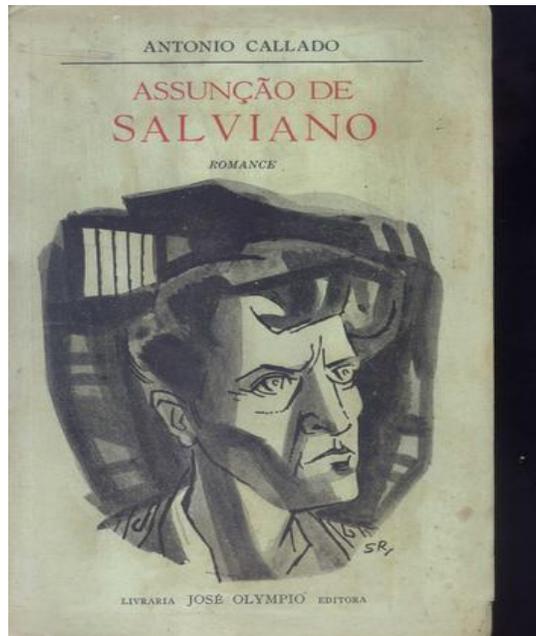


Imagem de capa da 3ª edição do romance *Filhos do Destino*, de Hernani Donato. A fotografia é de Márcio Scanove e a montagem da capa é de Beato Ten Prenafeta. Tal como no romance, o personagem principal não é necessariamente o elemento humano, mas uma planta e o mundo que ela modelou e que foi vigoroso. Por isso o destaque dado às folhas de um verde sólido e ao fruto maduro do café.



Imagens de capa do romance *O coronel e o lobisOMEM*, de José Cândido de Carvalho. De cima para baixo, 36ª e 1ª edição, respectivamente. Em ambas as capas a figura solitária do personagem coronel Ponciano aparece em destaque. Na primeira edição a capa ressalta a melancolia do sertão e o vazio da paisagem. A ilustração da 36ª edição, do artista Cyro, concentra-se na imagem da imponência do coronel, com sua barba e o charuto, mas o olhar desolado do Coronel aparece sutilmente.

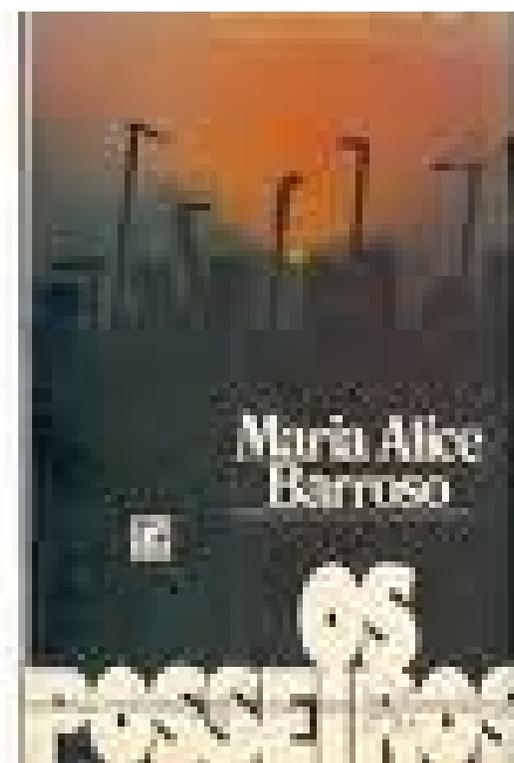
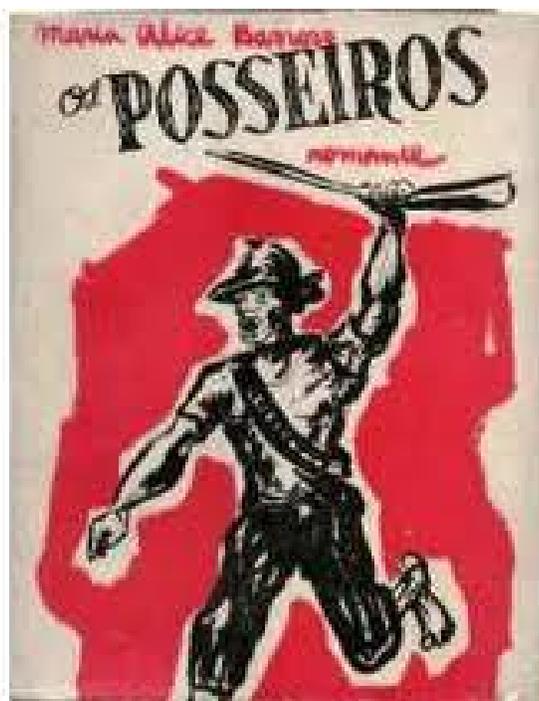
## ***As capas da revolução***



Capas do romance *Assunção de Salviano*, de Antonio Callado. De cima para baixo, 1ª e 3ª edição, respectivamente. As ilustrações foram feitas pelo artista Eugênio Hirsch. Na primeira ganha destaque a postura altiva e forte do revolucionário-religioso Salviano. A segunda, elaborada após 1964, ressalta uma face mais sofrida pela prisão. Além disso, o personagem que antes era branco torna-se negro, como se buscasse uma outra imagem do “povo”.



Ilustração de capa do romance *Seara Vermelha*, de Jorge Amado, publicado pela Editora Record. A partir da 30ª edição a obra passou a circular com a ilustração feita pelo artista argentino-baiano Carybé. Assim como em outras ilustrações da obra, a imagem remete aos três destinos dos personagens da narrativa. A miséria do sertão poderia os conduzir para o cangaço. Todos recorrem às armas: João para lutar na polícia; José se transforma em jagunço; e Juvêncio participa da insurreição comunista. Três destinos do sertão. Três formas de “pegar” em armas. Três formas de revolta. A ilustração ressalta a unidade e a semelhança originária dos irmãos. A narrativa, ao contrário, se concentra nas diferenças que os destinos tomaram.



Capas da primeira e segunda edição do romance *Os posseiros*, de Maria Alice. De cima para baixo, 1ª e 2ª edição, respectivamente. A primeira, da década de 1950, exprime uma imagem próxima da do camponês, do sertão e do cangaço armado. A segunda, da década de 1980, lembra, em certa medida, as formas mais contemporâneas de luta pela terra, como o Movimento Sem-Terra.

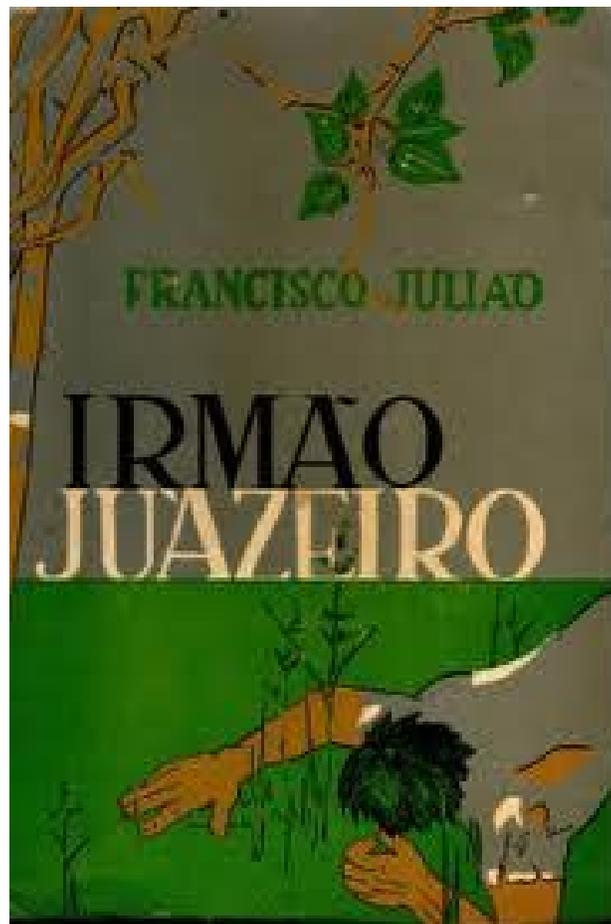


Imagem de capa da primeira edição do romance *Irmão Juazeiro*, de Francisco Julião. A capa foi feita pela artista Nora Ronai. O tema predominante da ilustração parece ser o do vínculo telúrico entre o homem e a terra. A dissolução deste enraizamento social, cultural e econômico era uma das consequências da permanência do latifúndio, tal como denunciado pela narrativa.