"HOMENS REPERDIDOS SEM SALVAÇÃO" CATRUMANOS: REPRESENTAÇÃO, AMEAÇA E LIMITES EM "GRANDE SERTÃO: VEREDAS"



Ana Daniela Rezende Pereira Neves
Doutoranda e Mestre pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília (TEL/UnB)
E-mail: anadaniela.neves@gmail.com



DOI: 10.56372/desleituras.v14i14.221

Resumo: A partir da discussão sobre um dos problemas constitutivos da literatura brasileira – o binômio narrador letrado e urbano e personagem iletrado e rural – analisa-se a obra *Grande sertão: veredas* focalizando a representação dos catrumanos. Para tanto, aspectos como a ameaça e os diversos limites – da formação do país e da literatura, do escritor e da crítica literária –, bem como a configuração peculiar do gênero romance presente na obra ora analisada, conforme estudado por Arriguci Jr., são tratados de modo a dar a ver a especificidade da solução estética desenvolvida por Guimarães Rosa neste que é o único romance do autor.
Palavras-chave: *Grande sertão: veredas*. Narrador. Catrumanos. Limites.

Abstract: Based on a discussion of one of the constitutive problems of Brazilian literature—the binomial of the literate, urban narrator and the illiterate, rural character—this work analyzes the work Grande Sertão: Veredas, focusing on the representation of the Catrumanos. To this end, aspects such as the threat and the various limits—of the formation of the country and literature, of the writer and literary criticism—as well as the peculiar configuration of the novel genre present in the work under analysis, as studied by Arriguci Jr., are addressed in order to reveal the specificity of the aesthetic solution developed by Guimarães Rosa in this, the author's only novel.
Keywords: *Grande sertão: veredas.* Catrumanos. Representation. Limits.

INTRODUÇÃO

A maioria dos estudos acadêmicos voltados para a análise do único romance de Guimarães Rosa assinala o apagamento da fronteira entre narrador e personagem como uma conquista estética efetivada em *Grande sertão: veredas*[1], haja vista a criação de um narrador semiletrado inserto na matéria narrada e a inovadora construção linguística.

Entretanto, os personagens catrumanos, devido à carga de primitividade e estranheza própria ao inumano, e, consequentemente, por se distanciarem do narrador semiletrado, exigem representação específica, que contrasta com a dos personagens mais próximos a Riobaldo hierárquica, social, culturalmente. O problema representacional constitutivo da literatura brasileira, originário da história da formação do nosso país, qual seja, a dicotomia narrador (letrado) X personagem (iletrado), volta à tona, mas, agora, profundamente radicalizado e com potencial renovado. Assim, o universo ficcional rosiano apresentou um narrador-personagem-protagonista semiletrado, fato que, a princípio, eliminaria por completo o toque canhestro típico das narrativas regionalistas pitorescas, já que não se tratava mais de um narrador "culto" e urbano e personagens "incultos" e rurais. Contudo, no meio do sertão, Riobaldo se encontra com os catrumanos, "homens de estranhoso aspecto", meio homens, meio bichos, bastante distantes dele material, social, linguística e ontologicamente. Daí a dualidade da representação do discurso do narrador (indireto) e do personagem (direto) – tendo em vista tanto

1 A partir de agora, utilizaremos GSV para se referir à obra *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

a rejeição, por parte de Guimarães Rosa, da artificialidade da língua culta escrita quanto a particularidade da língua falada por seres que parecem pertencer a outro tempo – transformar-se em inúmeras gradações, mesmo dentro de um mesmo grupo social.

Assim, a partir dos traços característicos fundamentais dos personagens catrumanos (primitividade, estranheza, tragicidade), ressaltados pelo próprio Guimarães Rosa, como veremos a seguir, problematizaremos a representação desse grupo de personagens interligando-a à obra como um todo, aos problemas constitutivos da formação do nosso país, da formação da literatura brasileira e da posição do intelectual, do leitor e da própria crítica literária perante essas questões.

CATRUMANOS: "MOLAMBOS DE MISÉRIA"?

Em relação aos traços característicos fundamentais dos personagens catrumanos supracitados, vejamos o fragmento de uma carta de João Guimarães Rosa ao tradutor de *GSV* para o francês, J. J. Villard:

> Quanto ao cult-terreux para os "catrumanos", não acho mau. Apenas, fico numa dúvida. Não sei qual a "tônica", as "conotações" dessa expressão, aí. Pareceu-me carregar no burlesco, no cômico. Ora, no caso dos "catrumanos", *a carga deve ser de estranheza, de primitividade, de "homens-das-cavernas", de trágico e misterioso*. Assim, talvez se pudesse empregar, para eles, "les hideux". Que acha? Usando-se sempre entre aspas os "hideux", des "hideux", ces "hideux" (Rosa, 1963, CT-12. Grifo nosso).

Conforme o trecho destacado, Guimarães Rosa chama a atenção para os traços arcaico, primitivo, estranho, trágico e misterioso quando da referência aos ca-

trumanos, isto é, o próprio substantivo deve conotar as características desse grupo de personagens.

Resta destacar que a palavra "catrumanos" se origina em "quadrúmanos", isto é, quatro mãos, quadrúpede, característica esta dos animais irracionais. Assim, o próprio substantivo denota traços primitivos e arcaizantes. Contudo, esse substantivo designa um grupo de personagens que, apesar do aspecto misterioso e estranho, são seres humanos, viventes dos ocos do sertão, dos "fundos fundos":

> Faltava era o sossego em todo silêncio, faltava rastro de fala humana. Aquilo perturbava, me sombreava. Já depois, com andada de três dias, não se percebeu mais ninguém. Isso foi até onde o morro quebrou. Nós estávamos em fundos fundos (Rosa, 2001, p. 398).

Estas são as descrições que antecipam o primeiro encontro de Riobaldo com os catrumanos do Pubo, no qual o narrador-protagonista não "consegue sentido no que eles ameaçavam":

> Os quantos homens, de estranhoso aspecto, que agitavam manejos para voltarmos de donde estávamos. Por certo não sabiam quem a gente era; e pensavam que três cavaleiros menos valessem. Mas, entendendo que do caminho não desgarrávamos, começaram a ficar estramontados. Um eu vi, que dava ordens: um roceiro brabo, arrastando as calças e as esporas. Mas os outros, chusmote deles, eram só molambos de miséria, quase que não possuíam o respeito de roupas de vestir. Um, aos menos trapos: nem bem só o esporte de uma tanga esfarrapada, e, em lugar de camisa, a ver a espécie de colete, de couro de jaguacacaca. Eram uns dez a quinze. Não consegui sentido no que eles ameaçavam, e vi que estavam aperrando as armas.

> Queriam cobrar portagem? Andavam arrumando alguma jerimbamba? Não convinha avançar assim por cima deles, logo, mas também dar recuada podia ser uma vergonha. Esbarramos, neles quase encostados. Íamos esperar o resto do pessoal. E eles, ali confrontes, não explicavam razão nenhuma. Só um disse: – "Pode não... Pode não..."
> E renuía com a cabeça, o banglafumém, mesmo quando falava, com uma voz de qualidade diversa, costumada daquela terra de lugar; e os outros renuindo também: -"Ah, pode não.... Pode não..." – com o vozeio soturno.
> Nos tempos antigos devia de ter sido assim.
> (Rosa, 2001, p. 399).

Nesse trecho, em que os catrumanos barram o caminho dos zé bebelos, a narração e a descrição de Riobaldo apresentam ao leitor homens de raça "diverseada distante" (p. 404) que representam uma ameaça incompreensível e parecem pertencer a tempos antigos: vestem-se, agem e falam de maneira diferente, têm um "vozeio soturno". Destaque também para o substantivo "banglafumém", derivado de "bangalafumenga", que, na linguagem popular, quer dizer joão ninguém, indivíduo sem valor.

Quando Zé Bebelo e os demais jagunços "em tão grande número numeroso" apontam em vinda, o Dos-Anjos, intimado por Teofrásio ("chefim" dos catrumanos do Pubo), saúda Zé Bebelo e lhe rende explicação:

> – "Ossenhor utúrje, mestre, a gente vinhemos, no graminhá... Ossenhor utúrje..." [...] – "Ossenhor utúrje, mestre... Não temos costume... Não temos costume... Que estamos resguardando essas estradas... De não vir ninguém daquela banda: povo do Sucruiú, que estão com a doença, que pega em todos... (Rosa, 2001, p. 401).

Na fala do Dos-Anjos, percebemos o vocabulário concernente ao português arcaico, mas atual e vigente nos recônditos rurais brasileiros, ratificando o estudo de Cavalcanti Proença sobre os aspectos formais presentes em *GSV*. A palavra "utúrje" é variante de "intrujir" = "perceber", "compreender"; já a palavra "graminhá" é variante de "caminhar", conforme Willi Bolle (2004, p. 425).

Apesar da dificuldade de expressão ou da limitação do pensamento, como afirma Francis Utéza e Luiz Roncari, os catrumanos falam a língua portuguesa, fazem parte da comunidade linguística tanto de Riobaldo quanto do leitor urbano. Faz-se necessário ressaltar esse ponto, haja vista que a carga de estranheza e primitividade presente quando da representação dos catrumanos levam alguns críticos a nega-lhes qualquer vínculo com a humanidade.

Depreendemos também desse primeiro encontro que os catrumanos estabeleceram algum contato com a urbe, mas, da mesma maneira como ocorre com Zé Bebelo e depois com Riobaldo, esse contato é temporário, eles acabam voltando para o "recanto lontão" de onde tinham saído. Sabemos disso porque utilizam tecnologia já ultrapassada se comparada à utilizada pelos próprios jagunços (bacamartes, lazarinas, bocudas baludas, garruchas, escopetas, e trabucão) e também porque um deles oferece um dobrão de prata, moeda do tempo do imperador[2] a Zé Bebelo como forma de pedir perdão por terem atravessado o seu caminho (sabem, então, que aquele objeto tem valor de troca).

2 A moeda oferecida pelo catrumano é um dobrão de prata que valia seiscentos e noventa reis, mas por ser considerada relíquia, em Januária, uma das cidades mais desenvolvidas do norte de Minas Gerais, paga-se dois mil réis, "ainda com senhoriagem de valer até os dez, na capital" (Rosa, 2001, p. 402).

Os catrumanos representam um estágio remoto da relação homem-natureza, mesmo quando temos em vista a modernização periférica brasileira. Isso se deve principalmente ao fato de que "los motivos y tendencias de naturaleza histórico-social tienen un papel esencial en las relaciones de los hombres con la naturaleza" (Lukács, 1967, p. 322). Mais que isso, o processo de redução da barreira natural, intrínseca ao progresso capitalista, manifesta-se exclusivamente ou quase exclusivamente nas classes dominantes, "mientras entre los explotados no se produce durante siglos o acaso durante milenios ninguna alteración de tales relaciones con la naturaleza" (1967, p. 315). Mesmo considerando a posição específica dos catrumanos entre a massa explorada brasileira, sem dúvida a situação de miséria mantém esses homens "menos arredados dos bichos do que nós mesmos estamos", em uma relação mais próxima com a natureza.

Assim, em virtude do estágio atrasado do desenvolvimento material – subsistem da agricultura rudimentar, plantam suas rocinhas no terreno de algum dono de fazenda que permite sua estadia – e do primitivismo das condições de vida, os catrumanos parecem pertencer a um tempo antigo, diferente do tempo dos jagunços e principalmente do de Zé Bebelo, porta-voz da modernidade.

O MUNDO CABE NO SERTÃO

O sertão brasileiro rosiano transfigura uma realidade múltipla e complexa, apresenta diversas gradações, contemplando uma vasta gama de personagens não raro muito diferentes do narrador-personagem. Nesse sentido, em "O mundo misturado (romance e experiência em Guimarães Rosa)", Davi Arrigucci Jr. afirma que *GSV*

> traz para o presente e para o mundo urbano as peculiaridades de uma região em princípio atrasada, imersa em outros tempos: esse é o movimento do mito à pergunta pelo sentido; do espaço arcaico, em múltiplas gradações, rumo ao espaço urbano e moderno do universo burguês (1994, p. 302).

O problema central investigado pelo crítico consiste na forma literária singular rosiana que empreendeu a articulação entre a tradição oral épica, fonte primordial da epopeia, e o romance de formação ou de aprendizagem, surgido na Era Moderna, no contexto das cidades europeias urbanas e industrializadas. A questão é compreender como é possível em pleno sertão brasileiro um personagem de psicologia demoníaca, com modo de ser característico do herói problemático – figura central dos romances modernos.

Em *Teoria do Romance*, Lukács (2000, p. 91) define o romance como a "forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência". Realmente, Riobaldo diz procurar compreender seu passado, quer "armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho [ao interlocutor]" (Rosa, 2001, p. 232).

Para Arrigucci Jr. (1994, p. 298), à narrativa épica, correspondente à aventura dos heróis romanescos, isto é, à guerra dos chefes jagunços que objetiva vingar a morte de Joca Ramiro, mistura-se o romance de aprendizagem, em busca do sentido da experiência individual por meio do diálogo esclarecedor. É válido lembrar que essa busca pelo sentido, pela essência perdida das coisas, caracteriza fundamentalmente o mundo moderno, para o qual "a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo

evidente" (Lukács, 2000, p. 55). O romance, "expressão do desabrigo transcendental" (p. 37), procura recompor a totalidade, agora, fragmentada. Por essa razão, "é uma consequência natural do paradoxo desse gênero artístico que os romances realmente grandes tenham uma certa tendência à transcendência rumo à epopeia" (2000, p. 136). Contudo, a história deste gênero no chão social brasileiro ganha outras conotações, o retorno à epopeia parece ser motivado por outra ordem de problemas ou mesmo o movimento é em sentido contrário: "do mito à pergunta pelo sentido", como define Arrigucci Jr.

Ainda segundo este crítico (1994, p. 302), para compreender o movimento do sentido de *GSV*, temos de compreender "como o romance – forma da épica moderna – se desenrola da mistura das formas tradicionais, com as quais aparentemente nada tem a ver".

Nesses termos, *GSV* faz ressurgir o romance a partir da tradição épica do narrador oral ou de uma "poética primeira, indistinta matriz original da poesia" (1994, p. 302). De certo modo, Guimarães Rosa refaz a história de um gênero decisivo para a modernidade, em pleno interior do país, reconta a história da formação do romance nos sertões onde estão personagens de diferentes tipos, desde Joca Ramiro, Sêo Habão, até os catrumanos.

Daí que a mistura das formas também esteja fortemente enraizada na "constituição dos caracteres realmente ampla e complexa indiciando, provavelmente, diferentes espécies de narrativas conjugadas, por sua vez articuladas a níveis diversos de linguagem e de *representação literária da realidade*" (1994, p. 294, grifo nosso).

A forma estética misturada de *GSV* relaciona-se com a dialética entre gênero e História em terras bra-

sileiras, sempre problemática, pois, invariavelmente, os modelos estéticos importados da Europa não refletiam o estágio em que se encontrava nosso ordenamento social.

Senhora, de José de Alencar, apresenta uma dinâmica bastante interessante referente à transfiguração da realidade brasileira e aos gêneros transplantados. Conforme estudo desenvolvido por Roberto Schwarz, em *Ao vencedor as batatas*, Alencar, ao adotar a forma e o tom do romance realista, "acata a sua apreciação tácita da vida das ideias" (2000, p. 47). Por tratar seriamente as ideias que entre nós são diferentes, o tom moderno e moralista do casamento por dinheiro torna-se inconsistente.

Nesse sentido, quando estão em primeiro plano os personagens secundários, isto é, os fazendeiros ricos, o negociante, a governanta pobre, enfim, as pessoas que se "orientam pelas regras do favor ou da brutalidade simples" (2000, p. 47), a problemática burguesa do casamento por interesse, temática central dos personagens principais, Aurélia e Seixas, cai por terra. Em outras palavras:

> O problema artístico, da unidade formal, tem fundamento na singularidade do nosso chão ideológico e finalmente, através dele, em nossa posição dependente-independente no concerto das nações – ainda que o livro não trate de nada disso. Expressa literariamente a dificuldade de integrar as tonalidades localista e europeia, comandadas respectivamente pelas ideologias do favor e liberal. (Schwarz, 2000, p. 50).

Dessa maneira, o tom localista está presente nos personagens secundários, que habitam o mundo do favor típico da realidade social brasileira; e o tom universalista é garantido pelo personagem principal que vivencia um conflito típico da sociedade capitalista, em que a engre-

nagem do dinheiro e do interesse material rege as relações sociais:

Um só romance, mas dois efeitos-de-realidade, incompatíveis e superpostos – eis a questão. Aurélia sai fora do comum: seu trajeto irá ser a curva do romance, e as suas razões, que para serem sérias pressupõem a ordem clássica do mundo burguês, são transformadas em princípio formal. Já à volta dela, o ambiente é de clientela e proteção. (Schwarz, 2000, p. 60).

Em *GVS*, conforme Davi Arrigucci Jr., há também um paradoxo na ordem formal do romance: Riobaldo é um herói problemático em busca do sentido de sua experiência individual em pleno sertão arcaico brasileiro, onde se encontram os mais variados personagens, apresentando, por sua vez, caracteres bem distintos dos do narrador-protagonista.

Enquanto nos concentramos na história de amor reprimida entre Riobaldo e Diadorim, ou mesmo nos problemas existenciais do protagonista, a problemática burguesa presente nos romances modernos parece "encaixar" de alguma forma ao chão brasileiro. Contudo, essa narrativa é feita a partir do sertão, onde estão os catrumanos, para os quais a mitologia e a magia ainda vigoram em certa medida e o vínculo com a natureza é bastante forte:

> Aqueles homens eram orelhudos, que *a regra da lua* tomava conta deles, e dormiam *farejando*. E para obra e malefícios tinham muito governo. Aprendi dos antigos. Capatazia de soprar quente qualquer ódio nas folhas, e secar a árvore; ou de rosnar palavras em buraco pequeno que abriam no chão, tapando depois: para o caminho esperar a passagem de alguém, e a ele fazer mal; ou guardavam um punhado de terra no fechado da mão, no prazo de três noites e três dias, sem

> abrir, sem largar: e quando jogavam fora aquela terra, em algum lugar, nele com data de três meses ficava sendo uma sepultura... (Rosa, 2000, p. 404).

Nesse contexto, a busca por entender a própria vida ou o sentido dela não se faz premente: o discurso e as preocupações de tom universalizante tornam-se um falatório razoável que não produz realidade. Mas, diferentemente do que ocorre em *Senhora*, Guimarães Rosa produziu um sistema regulado, com uma lógica interna eficaz, rearranjando o mundo muito misturado do sertão de maneira verossímil e pertinente; construiu um universo ficcional em que o mundo moderno emerge do meio do sertão, trazendo toda a complexidade e heterogeneidade dessa relação.

Em razão dos diferentes personagens presentes no interior do sertão rosiano e, ao mesmo tempo, do dilema do personagem principal, Guimarães Rosa mescla além de formas simples, como os provérbios, frases aforismáticas à maneira de ditados, casos, narrativas breves etc., a narrativa épica, própria da cultura oral sertaneja, e o romance burguês moderno. Nesse sentido, a forma narrativa capitalista por excelência é adaptada, modificada e misturada às formas narrativas pré-capitalistas. Esta solução estética mantém profundas relações com os personagens imersos no atraso que caracteriza, às avessas, a modernização capitalista mundial. Portanto, a forma literária equaciona o problema da matéria brasileira, da nossa estrutura social complexa e singular, não prevista no molde europeu, representando-a no interior da própria literatura.

Assim, ao caracterizar personagens tão diversos no decorrer da narrativa, produz-se uma "mistura de tempos

e níveis de realidade histórica" (1994, p. 296), ressaltando as articulações profundas da mescla utilizada para representar a realidade brasileira com o "contexto histórico-social do sertão (e do País) a que remete" (Arrigucci Jr., 1994, p. 301).

Ainda segundo o mesmo crítico,

> [...] esse modo mesclado de caracterizar, com suas articulações sutis entre níveis distintos de representação da realidade logo permite ver que estamos de fato diante de diferentes formas de narrativa misturadas, correspondendo no mais fundo a temporalidades igualmente distintas, mas coexistindo mescladas no sertão que é o mundo misturado. Não é à toa que esse é o lugar do atraso e do progresso imbricados, do arcaico e do moderno enredados, onde o movimento do tempo e das mudanças históricas compõe as mais peculiares combinações (1994, p. 297).

Em parte diferente do apresentado nesse trecho, compreendemos o atraso como condição fundamental de existência do progresso, não só mesclado ao moderno no sertão, mas constituindo a essência da história da nossa formação, bem como do processo de expansão do capitalismo. Talvez, essa mescla seja nossa forma complexa e peculiar de sermos brasileiros, pois que somos e não somos ocidentais, somos e não somos modernos, somos e não somos capitalistas, enfim, o Brasil é o país da incompletude, resultado de imposição, de adaptação e de lentas transformações. Neste sentido, os catrumanos figuram em *GSV* tanto como resquício do que não foi, ou não está sendo, ou não será aproveitado pelo projeto brasileiro de modernização (mesmo a conservadora) quanto como a ameaça de não completude ou efetivação do projeto da elite dominante (ou de incompletude do desenvolvimento humano) – são

frutos de uma necessidade histórica e representam índice de contradição.

A canção que sintetiza a incompletude da história de nossa formação nacional, significativa também para definição dos homens-catrumanos (meio homens, meio bichos, a meio caminho da humanidade), é a canção da baiana (Rosa, 2001, p. 467):

> Olerê, Baiana,
> eu ia e não vou mais...
> Eu faço
> que vou
> lá dentro, oh Baiana,
> e volto do meio p'ra trás...

A NATUREZA COMO AMEAÇA

De fato, a ameaça, decorrente da carga de primitivismo e de estranheza sublinhada desde o próprio nome que designa esses personagens, é mais um aspecto chave quando da representação dos catrumanos, bastante comentado pelos críticos:

> E de repente aqueles homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares mis e centos milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam conta das cidades. Como é que iam saber ter poder de serem bons, com regra e conformidade, mesmo que quisessem ser? Nem achavam capacidade disso. Haviam de querer usufruir depressa de todas as coisas boas que vissem, haviam de uivar e desatinar. Ah, e bebiam, seguro que bebiam as cachaças inteirinhas da Januária. E pegavam as mulheres, e puxavam para as ruas, com pouco nem se tinha mais ruas, nem roupinhas de meninos, nem casas. Era preciso de mandar tocar depressa os sinos das igrejas, urgência implorando

> de Deus o socorro. E adiantava? Onde é que os moradores iam achar grotas e fundões para se esconderem – Deus me diga? (Rosa, 2001, p. 405-406).

Esta visão apocalíptica é formulada por Riobaldo, que reflete sobre o significado de ter encontrado aquela gente nos ocos do sertão e de ter desobedecido às suas recomendações. Assim, depois de se surpreender com a existência daqueles homens e de se comover com as condições miseráveis de vida em que se encontram, Riobaldo começa a percebê-los como uma possível ameaça natural que age pelo instinto brutal e ferino – "haviam de uivar e desatinar" –, sendo incapazes de usufruir urbanamente as benesses da modernização.

Os catrumanos são a natureza bruta ainda não dominada, estão imersos num estágio de desenvolvimento anterior mesmo quando comparado ao estágio dos próprios jagunços, este, por sua vez, já ultrapassado, se comparado ao dos habitantes das cidades urbanizadas.

A mudança de perspectiva percebida na visão fantasmagórica de Riobaldo – a natureza, antes reduto acolhedor e calmo (buritis, pássaro manoelzinho da coroa etc.), passa a ser vista como ameaçadora, amedrontadora, espaço hostil em contraposição à civilização (casas, ruas, roupas de menino) – está ligada à mudança de relação entre homem e natureza. O homem cada vez mais se distancia e se diferencia do natural, dominando-o de acordo com seus propósitos de progresso, de crescente industrialização e urbanização – este processo, apesar de não vigorar da mesma maneira que nos centros urbanos brasileiros, faz-se presente no sertão e mantém profundas relações com a cidade.

Cabe destacar que o temor advindo da relação entre homem e natureza está presente na história da humanidade, que é também a história da dominação da natureza pelo homem. Destaquemos um trecho do texto de Engels, "Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem", bastante interligado a essa relação de domínio:

> [...] não nos deixemos dominar pelo entusiasmo em face de nossas vitórias sobre a natureza. Após cada uma dessas vitórias, a natureza adota sua vingança. É verdade que as primeiras consequências dessas vitórias são as previstas por nós, mas em segundo e terceiro lugar aparecem consequências muito diversas, totalmente imprevistas e que, com frequência, anulam as primeiras. [...] Assim, a cada passo, os fatos recordam que nosso domínio sobre a natureza não se parece em nada com o domínio de um conquistador sobre o povo conquistado, que não é o domínio de alguém situado fora da natureza, mas que nós, por nossa carne, nosso sangue e nosso cérebro, pertencemos à natureza, encontramo-nos em seu seio, e todo o nosso domínio sobre ela consiste em que, diferentemente dos demais seres, somos capazes de conhecer suas leis e aplicá-las de maneira adequada. (Engels, 2004).

Assim, a dominação da natureza (ou o retrocesso da barreira natural, expressão marxista que designa tal fenômeno) é marcada pela dupla face da segurança e do medo. Mais problemática ainda é a natureza ameaçadora e hostil que resiste ou que não foi dominada totalmente pelo progresso capitalista avassalador. Em certa medida, a relação dos catrumanos com o narrador-protagonista também é marcada pela dialética intrínseca à dominação da natureza, haja vista que os homens do Pubo serão convocados como braços d'arma por Riobaldo para irem à caça dos hermógenes. Assim, apesar do medo que in-

vade o pensamento de Tatarana depois do primeiro encontro com os catrumanos do Pubo, quando faz o pacto com o diabo e se torna o chefe Urutú-Branco, necessita dominá-los para vencer a guerra.

Nessa perspectiva, os catrumanos são o resíduo natural ainda não subjugado pelo domínio racional e burguês; são a possibilidade de retorno catastrófico ao primitivo, pois "o estágio quase primitivo [...] se apresenta ao leitor como algo que, embora primitivo, é atual e que, sendo assim, pode subitamente se tornar uma realidade para todos nós" (Bastos, 2009, p. 48).

Desse modo, apesar da exposição temporária às tentativas de assimilação ao mundo jagunço (primeiramente, Zé Bebelo recruta os cinco urucuianos para incorporarem seu bando; depois, Riobaldo convence os catrumanos do Pubo a seguirem-no na luta contra os judas), que os conecta fragilmente ao mundo moderno, esse grupo de personagens mantém elo forte com a natureza e com o mundo mágico, o que causa estranheza à Riobaldo e ao leitor[3] e também uma espécie peculiar de medo misturado à identificação, aversão e necessidade de domínio, como, de fato, até certo ponto o Urutú-Branco exerce:

> Ao que inventei, enquanto assim se vinha, por pobres lugares, aos poucos eu estive *amaestrando* os catrumanos, o senhor está lembrado deles; ensinando aqueles catrumanos, para as

3 Quando da análise da crítica de Antonio Candido, essa identificação do leitor com o narrador-protagonista advém do estilo adotado pelo romancista, no qual ser e ver jagunços ao mesmo tempo em que oferece a chave adequada para adentrar no sertão também faz com que o leitor adote essa visão, firmando um compromisso e quase uma cumplicidade.

> coisas de armas, do que houvesse de pior. Eles já prometiam puxo; eh, burro só não gosta é de principiar viagens. (Rosa, 2001, p. 534, grifo nosso).

Tendo em vista a peculiaridade desses seres tão "diverseados e distantes", em lugar da representação do outro (obsessão dos letrados brasileiros), encontramos a representação do outro do homem, relegado ao esquecimento no decorrer da evolução das técnicas produtivas e da consequente transformação humana.

Nesse sentido, *GSV* aprofunda a questão de classe a ponto de abalar os fundamentos da civilização. Ao mesmo tempo em que parte da estrutura social brasileira, bastante heterogênea, em que as classes sociais são uma palavra vazia de sentido porque não embasada em elementos concretos como o trabalho assalariado, o capital etc. – aqui estão situados os jagunços e os catrumanos mais especificamente –, consegue atingir a universalidade por intermédio do limiar de toda a humanidade.

Assim, ao mesmo tempo em que os catrumanos estão previstos no ordenamento racional burguês e de alguma maneira vivenciam a mentalidade utilitarista[4], ameaçam esse ordenamento com a possibilidade de retrocesso brutal e desumanizador. São elementos de uma totalidade, diferenças dentro de uma unidade, portadores de um poder ameaçador intimamente ligado ao poder natural não dominado que pode retornar de forma catastrófica e avassaladora.

4 Os argumentos utilizados por Riobaldo para convencer os catrumanos do Pubo a incorporarem o bando são "razoáveis", isto é, dinheiro e mulher: – "Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro dos que têm, e os objetos e as vantagens, de toda valia. E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido uma duas ou três mulheres, moças sacudidas, p'ra o renovame da sua cama ou rede!..." (Rosa, 2001, p. 462).

Em outras palavras, a representação dos catrumanos é de tal maneira aprofundada e problematizada que deixa de ser a representação do outro, para se tornar a representação do outro de nós mesmos. Assim, a assertiva de Candido "o jagunço somos nós" é válida também para os catrumanos. No entanto, essa identificação é bastante problemática, afinal, os catrumanos são a permanência daquilo que está no esquecimento do homem citadino e moderno – e que, talvez, não queiramos, cinicamente, recordar.

O LIMITE COMO POTÊNCIA

O elemento primitivo, arcaico, definidor dos personagens catrumanos, parece estruturar profundamente a construção representacional em GSV. Tendo em vista que a representação evoca "a relação entre a literatura e a sociedade em que ela é produzida e da qual faz parte como produto social" (Corrêa; Hess, 2011, p. 174), empreendemos a demonstração de como o primitivo/arcaico se articula ao nosso processo colonizador e à lógica interna da obra transfiguradora da essência de nossa História.

Como é notório, a formação da nação brasileira excluiu a participação popular do projeto de construção do país. O fato de os populares não terem se constituído enquanto classe com interesses comuns e organização política consolidada relaciona-se intimamente com nossa tradição representacional marcada pelo pitoresco, pelo nativismo, ou mesmo pela relação patriarcal entre narrador e personagem.

Semelhantemente à constituição do país, a configuração da literatura no Brasil desqualificou "a possi-

bilidade de expressão e visão de mundo dos povos subjugados" (Candido, 2007, p. 14), isto é, a construção do modelo de representação é também a história de exclusão da possibilidade de o outro se autorrepresentar, haja vista o poder altamente impositivo da cultura metropolitana imperante no início de nossa colonização.

Desse modo, percebemos que o fato de os populares não terem representação política desqualificou mesmo a possibilidade de autorrepresentação, ao menos nos moldes da cultura transplantada para as colônias – epopeia, romance, soneto etc. O escritor, geralmente pertencente à classe dominante ou à classe média brasileiras, imerso neste contexto, envida esforços no sentido de se aproximar, compreender e representar àquele a quem foi negada a voz, dando início ao processo de vinculação dos interesses contrários à subjugação do povo – apesar de todas as contradições intrínsecas a esse movimento.

A limitação histórica transfigura-se em limitação literária, impondo uma barreira, de certa maneira intransponível, entre o letrado urbano e a massa de iletrados rurais ou suburbanos. Confrontam-se, dessa forma, os limites histórico, classista e literário, do qual participa como cúmplice, senão como agente, também o leitor urbano e letrado:

> Uma literatura como a brasileira traz consigo mesma um limite não acidental, mas constitutivo. A história brasileira foi sempre decidida de cima para baixo e com pouca participação popular. Esta, quando houve, foi brutalmente sufocada. No teatro de ações quase sempre se encontra só um lado dos conflitos de interesse. Naturalmente disso resulta um déficit. O empenho no sentido de representar o outro de classe esbarrou e esbarra nesse limite. Daí poderia resultar um conformismo sistemático. Mas se o limite é internalizado e

> a obra se constrói como espaço de consciência desse limite, então, de modo paradoxal, ela dá a ver o limite, não o supera – mesmo porque esse limite só é superável na história e não na obra, mas faz dele motivo de construção artística (Bastos, 2008, p. 144).

Nesses termos, a limitação histórica do país real termina por estabelecer uma fronteira extremamente demarcada entre representante e representado, ou seja, limitação social é também limitação da criação artística. Contudo, quando esses limites são internalizados, a obra potencializa o próprio sentido da existência desses limites, bem como a possibilidade de superação. João Guimarães Rosa capta, artisticamente, o sentido profundo dos limites que conformam o seu próprio trabalho enquanto escritor de país subdesenvolvido imerso no contexto do capitalismo planetário, uno e desigual[5]. *GSV* internaliza e tematiza diferentes limites, a própria forma literária os equaciona como uma "vantagem secreta" possibilitando o vislumbramento da totalidade, capaz não só de dar a vê-los, mas de problematizá-los a tal ponto que podemos reconhecer nós mesmos no outro a princípio tão desigual.

Assim, por meio da regressão até o primitivo, comum a toda humanidade, alcança-se a dimensão universal. Mas, na realidade, trata-se de um universal peculiar: ao mesmo tempo origem da constituição do homem e índice de contradição da Era Moderna. Destaca-se que esse índice de contradição é mantido e realimentado pela necessidade do sistema econômico mundial que necessi-

5 Em contrapartida, Guimarães Rosa, em entrevista a Günter Lorenz, afirma que a brasilidade "existe como a pedra básica de nossas almas, de nossos pensamentos, de nossa dignidade, de nossos livros e de toda nossa forma de viver." (Lorenz, 1973, p. 348).

ta preservar formas arcaicas de relações sociais, excluindo grande parte da população mundial do acesso aos bens da modernização ou mesmo à condição mínima indispensável ao desenvolvimento da própria humanidade.

À limitação da humanidade está associada a limitação da linguagem e do pensamento[6], ressaltada por críticos como Francis Utéza e Luiz Roncari. Desse modo, mesmo Guimarães Rosa tendo construído um narrador semiletrado, inserto na matéria narrada, Riobaldo encontra nos ocos do sertão personagens que apresentam linguagem antiquada se comparada à sua, que falam "no tempo do Bom Imperador" (Rosa, 2001, p. 535), vindo à tona novamente o problema da representação do outro.

O problema constitutivo da literatura brasileira expresso no binômio narrador x personagem, aparentemente resolvido por meio do esquema técnico que constrói um narrador oral sertanejo semiletrado, aparece ressignificado. O leitor urbano e culto finalmente tem acesso ao mundo sertão, à complexidade e riqueza do homem rústico que narra sua própria história. Mas o homem rústico em tela não é o personagem antes representado como pitoresco, é um homem semiletrado, responsável por intermediar a cultura urbana e letrada do interlocutor e narrar a sua história, intimamente imbricada a de diferentes viventes do sertão, representando a cultura rural e iletrada.

É nesse contexto múltiplo e variado que Riobaldo encontra os catrumanos e outros "molambos de miséria", mais próximos aos bichos do que aos homens, portadores de voz e linguagem de tempos antigos.

6 É fundamental não perder de vista que se trata de representação, de construção ficcional que necessariamente seleciona, recorta e enfatiza alguns caracteres objetivando criar um efeito específico dentro da obra como um todo.

O limite representacional está posto novamente com todo vigor, mas em outros termos. O limite da formação da nação brasileira, da formação de nossa literatura e, por sua vez, do escritor letrado que se empenha em conhecer, compreender e representar o outro agora esbarra no limiar da própria humanidade, transfigurada em ameaça de retorno trágico e abrupto ao primitivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

GSV, por meio de técnicas, formas e linguagem narrativas altamente refinadas, transfigura a possibilidade de regressão desumanizadora profundamente relacionada aos limites de diferentes ordens que conformam o ato representacional e, em última instância, o próprio trabalho do escritor de país periférico. Consequentemente, esses limites conformam o trabalho do crítico literário também, já que, se não considerar o limite constitutivo da nossa literatura, correrá o risco de não compreender a própria estrutura da obra em sua totalidade, isto é, a marca profunda do processo social.

Em certa medida, com a representação da regressão mais brutal e aguda, o romance rosiano atinge o refinamento mais sensível e contundente, sendo este o alicerce fundamental de sua forma estética.

Está posto, novamente, o limite entre narrador e personagem, problema central da nossa literatura, mas, agora, sob outros termos. Não temos mais a forma pitoresca do regionalismo tradicional, mas também não temos a diluição, a mescla de vozes que se diz ter em GSV. De fato, o limite para representar o outro se impõe com tamanha força a ponto de a possibilidade de regressão brutal ao primitivo aparecer no horizonte.

Contudo, o ponto principal, que não podemos olvidar, é que esses limites são sobremaneira a força e a atualidade da obra. São eles quem conferem verossimilhança à narrativa, são eles quem dão a ver a complexidade do ato representacional, que tem ligação profunda com a formação do nosso país, da nossa literatura. Por sua vez, a ameaça representada pelo grupo de personagens catrumanos traz à tona tanto um modo diferente de se relacionar com a natureza (ainda mágico, próprio de um estágio evolutivo da humanidade em determinado período) quanto a reflexão sobre o movimento dialético de dominação das barreiras naturais: ao mesmo tempo em que é um processo necessário e fundamental para o desenvolvimento humano, empreendida da forma exigida pelo acúmulo do capital pode conter em latência o retorno avassalador ao primitivo como consequência da exploração desenfreada e esgotamento dos bens naturais. Em síntese, tendo em vista os aspectos apresentados quanto à representação, à ameaça e aos limites, entende-se que GSV não diluiu as diferenças entre narrador e personagem, mas configurou a problemática da representação em solo sertanejo/brasileiro de modo único e inovador, construindo um mundo outro em que está equacionada esteticamente a complexa realidade circundante – sertão-Brasil- mundo.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos CEBRAP*, 40, p. 7-29, 1994.

BASTOS, Hermenegildo. O que vem a ser representações literária em situação colonial. *In:* LABORDE, Elga Pérez; NUTO, João Vianney Cavalcanti (Orgs.). *Em torno à integração*. Brasília: Editora da UnB, 2008.

BASTOS, Hermenegildo. *As artes da ameaça*: um percurso de Vidas secas a Meu tio o iauaretê. Cultura crítica, v. 8, p. 46-51, 2009.

BOLLE, Willi. *Grande sertão.br:* o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis; HESS, Bernard Herman. Termos-chave para a teoria

e prática da crítica literária dialética. *In:* BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Orgs.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

ENGELS, Friedrich. Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem. In: ANTUNES, Ricardo (Org.). *A dialética do trabalho*. Escritos de Marx e Engels. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

LORENZ, Günter. *Diálogos com a América Latina*: panorama de uma literatura do futuro. São Paulo: E.P.U., 1973.

LUKÁCS, Georg. *Estetica*, v. 4. La peculiaridad de lo estético. Tradución de

Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da

grande épica. Trad., posf. e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo:

Duas Cidades, Ed. 34, 2000. 240 p. (Coleção Espírito Crítico).

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa*: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder. 1. reimp. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova

Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *CT-12*. Carta a J.J. Vilard, do Rio de Janeiro, em 09/04/1963.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. 240 p. (Coleção Espírito Crítico).

UTÉZA, Francis. Grande sertão: veredas – O recado do pentagrama. In: SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini (Org.) *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 114-143.