

# REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DE DESLOCAMENTO: *MACUNAÍMA*, *VIDAS SECAS* E *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Valdemar VALENTE JUNIOR\*

■ **RESUMO:** Este artigo tem por objetivo a detecção de espaços de deslocamento a partir da tentativa de análise de três das mais significativas obras da narrativa brasileira do século XX: *Macunaíma*, *Vidas secas* e *Grande sertão: veredas*. O espaço de detecção do território a ser percorrido pelas personagens de cada uma dessas obras tende a identificar os sintomas da revelação de elementos que traduzem a importância de sucessivas leituras acerca de um país que se revela a partir de seu próprio povo. Cada obra, a partir de uma forma e um sentido que lhes são próprios, instaura a necessidade da identificação de cenários que fogem ao censo comum de territórios visitados por perspectivas ficcionais tradicionalmente conhecidas. Assim, as obras escolhidas como escopo deste texto redimensionam o conceito espacial da terra e do homem que sobre ela marca sua presença, identificando diferentes formas de exercício de deslocamentos que podem estabelecer fronteiras ao passo que, do mesmo modo, rompem com essa possibilidade, tendo em vista a dimensão de um país que mimetiza o gigantismo de sua extensão continental e a pequenez das relações que vitimam sua gente.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Deslocamento. Diversidade. Narrativa. Territorialidade.

A narrativa brasileira moderna estabelece o contato do homem com o meio, induzindo-o à descoberta de territórios até então idealizados, quando não vistos pelo sedentarismo que leva ao lugar de uma produção ficcional às voltas com a necessidade de fixar as bases de sua autonomia. Assim, o espaço da narrativa afirma lugares que reiteram a presença do homem. Durante o século XIX, parte da narrativa ambientada no Rio de Janeiro, a capital da Corte, concorre para a definição da cidade como ponto de importância social e política que se integra ao desejo da descoberta de quem somos. Desse modo, a narrativa de Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar, Machado de Assis e Aluísio Azevedo mimetiza situações que envolvem a cidade como referência de

---

\* UCB – Universidade Castelo Branco – Faculdade de Letras – Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 21710-255 – valdemarvalente@gmail.com.

um país em que o liberalismo político convive com o regime de trabalho escravo, tentando harmonizar o que não possui justificativa, em vista das formas de uma crise do mesmo modo insustentável. A narrativa brasileira consigna-se em um esboço de nacionalidade de feição acrítica, se for pensado o Romantismo idealizador e o Naturalismo coisificador que não dão conta de uma situação mimética que a inclua como parte de uma brasilidade que não se cumpre.

O surgimento de *Os sertões* (1902) confere à narrativa um dado inovador, no sentido do deslocamento social presente na saga de Antônio Conselheiro. Diante disso, a condição humana passa a ser vista pelo olhar de quem descaracteriza o sentido romântico idealizado, a exemplo de *O sertanejo* (1876), de José de Alencar, e *O cabeleira* (1876), de Franklin Távora, quando a realidade nordestina se submete a um esquema de negociação, para efeito da aceitação de sua ficcionalidade, na expectativa do público leitor. Euclides da Cunha, por sua vez, observa a transição social que envolve o sertanejo e a inconformidade do governo republicano que imagina haver entre os conselheiristas, um foco de resistência ao regime recém-implantado, a partir do fomento de um movimento de retorno da Monarquia deposta. Por isso, *Os sertões* caracteriza-se pela transposição do olhar urbano para a realidade da terra, desmistificada de seu caráter simbólico, ao apresentar essa epopeia a partir do foco de deslocamento social que se organiza em torno do arraial de Canudos, no sertão da Bahia.

Em seguida, pode ser pensada a forma através da qual a narrativa de Lima Barreto estabelece relações de fuga e aproximação com relação ao regime vigente. A crítica que tem lugar em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) faz com que o cenário da narrativa retroceda ao início da República, quando o major nacionalista, ao desagrar os marinheiros insurretos, por ocasião da Revolta da Armada, é condenado à morte por fuzilamento. Ainda Lima Barreto, em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), coloca-se, a partir do funcionário aposentado, em posição contrária à burguesia arrogante e inculta que assume o poder e enfeia a cidade com obras de fachada, por não conhecer sua origem, tampouco a diversidade de seus bairros, limitando-se ao Centro e a Botafogo. O remanescente dos Sá fundadores da cidade revisita a velha urbe e seus deslocamentos constata o conflito entre o passado e o presente, ao deplorar o mau gosto da elite afrancesada em uma Capital Federal que em nada se compara com o que fora a Corte durante o Segundo Reinado.

O processo de evolução da narrativa brasileira assume a dimensão do moderno em vista da revelação de uma sociedade que tem urgência em apresentar-se a si mesma, a partir de suas contradições mais profundas. Desse modo, a dimensão alegórica de um país às voltas com a fixação de seu lugar faz com que a produção narrativa se reconheça como meio de aprofundamento do debate acerca de sua condição de atraso. A isso acrescenta-se a cultura moderna, que se alia à ideia de um mundo em transformação. O conflito entre o local e o universal já se dera, por exemplo, em *A correspondência de uma estação de cura* (1918), quando João

do Rio caracteriza a figura Teodomiro como quem se reconhece na Europa, mas desconhece o Brasil, onde sequer sabe caminhar pelas ruas. O reconhecimento da Europa como espaço ideal, em oposição ao Brasil como espaço real, permeia a produção narrativa, com a diferença de que não mais como meta a ser atingida, senão como conflito que envolve aproximações e distanciamentos, a partir da adoção crítica das expressões da arte de vanguarda que reverberam na mudança de conceitos que passa a ter lugar.

Os espaços de deslocamento assumem posição definida com a ação modernista e sua articulação com os elementos da cultura brasileira pelo contato com as vanguardas europeias. No entanto, cabe diferenciar a dependência presente até esse momento, em vista de reduplicações que resultam de cópias do modelo importado. Nesse compasso, a postura modernista sugere referências de deslocamento responsáveis pelo impasse da posição brasileira diante do mundo desenvolvido. Em *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), Oswald de Andrade estabelece a discussão acerca da realidade brasileira, por conta do que separa atraso e progresso. João Miramar consigna-se como viajante de retorno que não se reconhece, em vista do olhar deslocado do lugar inerente às nações europeias. Esse deslocamento subentende uma divisão que mescla os valores do mundo desenvolvido aos valores arcaicos do Brasil. Por sua vez, o legado de originalidade da cultura brasileira coaduna-se com os deslocamentos que confirmam a urgência do país em se reconhecer.

Nesse sentido, algumas obras narrativas potencializam essa necessidade, ao promoverem o deslocamento do homem em via do que lhe ocorre ser mais oportuno. O primeiro grande momento dessa condição corresponde a *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), quando Mário de Andrade concebe o entendimento acerca de uma mitologia que contempla a diversidade regional e a extensão territorial do país. O herói sem caráter inaugura a dimensão de um olhar sobre o país gigantesco em busca de suas diferenças. Desse modo, as peripécias que empreende demandam formas de percorrê-lo a partir da revelação de um sentido de nacionalidade que se esvazia de seu significado tradicional para ser redefinido como condição de sua precariedade. Essa redescoberta, no entanto, se anuncia insuficiente, como se sempre houvesse algo a ser acrescido à impossibilidade de exercício da potencialidade de um país que busca um destino que parece distante e insiste em não chegar a ser.

Em seguida, *Vidas secas* (1938) reflete de que modo a intervenção de Graciliano Ramos indica a presença de um público leitor que passa a ter acesso à realidade de exclusão da região mais pobre do país. A isso corresponde o deslocamento referente aos territórios da seca e do latifúndio como trajetória da família de retirantes na busca por condições de sobrevivência. A precariedade do percurso, na imensidão do abandono e da desolação, coaduna-se com a territorialidade do discurso que subentende configurações inerentes ao deslocamento como regra de uma sociedade

em processo. Pelo fato do romance indicar uma dimensão pré-capitalista, patente na falta de condições do Nordeste, o deslocamento do grupo familiar induz ao que viria a ser a diáspora do povo nordestino na direção do Sul-Sudeste, onde levas imensas de mão de obra assomam o mercado de trabalho, tangidas pela seca. *Vidas secas* coloca-se no cerne do que passa a ter importância decisiva na produção narrativa brasileira, no que se refere ao homem em contato com a terra.

Por fim, a guerra entre jagunços no sertão mineiro configura o que Guimarães Rosa evidencia em *Grande sertão: veredas* (1956). No plano de um discurso ficcional que se inscreve como um dos mais originais da produção narrativa brasileira, a aventura de Riobaldo e Diadorim caracteriza um halo de mistério a ser desvelado no percurso pelas veredas de uma narrativa que induz a vários entendimentos e concorre para a recriação da linguagem. A materialização do romance se desfaz a partir de territórios de disputa pela posse de um sertão sem lei, cuja premissa consiste na falta de elementos que caracterizem um desfecho isento do fascínio pela surpresa. As peripécias envolvendo os jagunços estabelecem distanciamentos e aproximações entre os espaços físico e ficcional, definindo relações que podem ser vistas como elemento crítico na configuração do enredo. Os passos com que cada personagem busca trilhar as veredas desse sertão parecem infintos, em face da imensidão que ultrapassa o plano físico em direção ao plano simbólico.

Diante do que se consigna como proposta, este artigo busca a caracterização de sucessivos deslocamentos como elementos que se estendam à revelação de um *ethos* de brasilidade, em vista dos postulados ficcionais que ganham significado. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, em seu acúmulo de sugestões simbólicas, *Vidas secas*, em sua configuração telúrica, e *Grande sertão: veredas*, em sua capacidade de redimensionar o território do sertão, assumem espaços de deslocamento e reconfiguração de um país desconhecido a sua própria gente, ao trazer para a narrativa as indagações de um povo que busca se reconhecer. No rastro de liberação que a escrita modernista assume, a desconstrução do discurso tradicional não deixaria de contemplar as diferentes expressões da condição humana como possibilidade dialógica que se associa aos conflitos e deslocamentos, que vão do aspecto alegórico ao caráter social e simbólico. Assim, o elemento material dessas obras expande seus territórios de atuação ao assumir dimensões que se afirmam a partir da redefinição precária de suas fronteiras. A caracterização de diferentes sentidos narrativos corresponde a interesses comuns de descontextualização do homem diante de seu meio.

\*\*\*

A proposta de *Macunaíma* diz respeito à busca de Mário de Andrade pelo que possa funcionar como revelação de um lugar que se alterna mediante a movimentação do herói na busca pelo talismã que lhe dá sentido à existência.

Dito isso, pode-se entender as articulações que o texto estabelece no sentido de configurar vários deslocamentos, que vão da mata virgem à metrópole, ao tempo em que se estendem a outros territórios na busca pelo que sintetiza a ideia de um povo em formação. Desse modo, a sorte e o azar situam-se como categorias que dimensionam o papel do herói em suas andanças, oscilando, na medida em que o infortúnio se converte em epifania, ao dotar a narrativa de elementos mágicos que lhe viabilizam alternativas. Assim, a narrativa propugna pela desobediência ao modelo do herói que se consagra como parte integrante do cânone para convertê-lo em herói disforme, submetido à metamorfose que o faz assumir vários papéis. “A construção de uma nova visão da cultura brasileira se fundamenta no artefato simbólico de uma linguagem sem nenhum caráter, no amálgama de estilos e nas apropriações das mais diversas fontes do saber erudito e do popular.” (SOUZA, 1999, p. 181). Essa oscilação corporifica espaços inimagináveis, ao supor o herói como alguém que concebe a territorialidade brasileira a partir da diferença que se pretende capaz de promover o espírito de uma nacionalidade dispersa.

A metrópole apresenta-se como contraponto à mata virgem, na medida em que esse deslocamento obedece ao entendimento acerca da realidade brasileira, ao configurar a viagem dos nortistas e nordestinos em direção ao eixo Sudeste-Sul. Macunaíma, para Gilda de Mello e Souza, “É na verdade um homem degradado que não consegue harmonizar duas culturas muito diversas: a do Uraricoera, de onde proveio, e a do progresso, onde ocasionalmente foi parar.” (1979, p. 45). As peripécias de Macunaíma decorrem do hedonismo que o caracteriza como personagem refratária ao ideal de uma nacionalidade comprometida, uma vez que a busca pelo talismã que lhe fora roubado pelo gigante se constitui no objetivo dessas aventuras. Desse modo, a visita ao terreiro da tia Ciata se caracteriza como possibilidade de deslocamento de quem viaja de trem, de São Paulo para o Rio de Janeiro, para estabelecer uma forma de vingança contra o gigante, uma vez que o sofrimento do incorporado por Exu é sentido por quem lhe roubou a pedra verde.

O périplo de Macunaíma incide em cotejar a cultura arcaica à cultura moderna como referência de um povo dente-de-leite em busca seu lugar. A isso corresponde a tomada de posição de Mário de Andrade, para além da absorção das vanguardas europeias. Para ele, mais que isso, caberia entender os símbolos arcaicos como decifração de questões de nossa cultura. “Ela, a ‘fala impura’, foi o esteio da parcela linguística de seu projeto estético e ideológico. Ao destacá-lo no Epílogo, o narrador e Mário ironizam o purismo lusitanista e proclamam, com gosto, nossa sintaxe, nossa mestiçagem linguística.” (LOPEZ, 1996, p. 73). Daí Macunaíma representar um passo nesse sentido, quando o herói destitui o sentido oficial da nacionalidade a partir do que o leva a situações inusitadas. Assim, a recuperação de elementos em desuso corresponde à adequação desses elementos à dinâmica que evidencia a máquina, o bonde e o automóvel como instâncias de progresso, que só se fazem possíveis conceber a partir do deslocamento do herói para a cidade. O

conflito decorrente de realidades distintas em um mesmo território são cenas de que Macunaíma é protagonista, ao aprofundar o debate acerca da realidade brasileira em suas instâncias.

Macunaíma aponta para o presente como possibilidade de entendimento acerca do atraso brasileiro, com vistas a um futuro de mudanças em um contexto que parece nos vitimar eternamente. O resultado dessa investida, ao promover os meios à configuração de uma mitologia brasileira, tem lugar a partir de seus símbolos mais significativos. Para João Alexandre Barbosa, podemos tratar da “Formação de uma nacionalidade operada por um conjunto de relações sociais e históricas – as europeias – já denominadoras de um certo modo de estabelecer as vinculações entre realidade e representação.” (1996, p. 235). Assim, a macumba comparece como um contraponto às crenças oriundas de outras matrizes, a exemplo da simbologia cristã. Do mesmo modo, o que poderia ser um retrato definido do povo brasileiro pode significar as diferentes manifestações do comportamento de um herói instável. A isso corresponde a distinção decorrente da mistura de raças e características regionais do imenso território pelo qual o herói percorre como possibilidade de compreensão de elementos que carecem de permanente reflexão.

A atuação de Macunaíma subentende formas de se perceber o país em vista da circularidade de elementos que estabelecem idas e vindas, o que culmina no retorno do herói ao ponto de partida, quando o contato com o mundo civilizado resulta em decepção. Atingido em seu corpo, volta-se para o infinito, transformado na Ursa Maior. Do mesmo modo, seu corpo incompleto, quando, seduzido pela Uíara, atira-se à lagoa e é devorado pelas piranhas, reproduz a constelação que passa a lhe servir de formato. Assim, as aventuras do herói sugerem espaços que se conflitam em sua condição territorial e ficcional, de acordo com as instâncias de localização em um mesmo país. Os caixeiros de lojas, os rapazes de palheta, os elevadores e as sementes de cacau que traz para a metrópole como representação do dinheiro confirmam-se na ocupação provisória de um território que se faz presente a partir do que a rapsódia significa.

As referências que se incorporam à narrativa assumem o diálogo com citações ao Brasil. Assim, índios, negros e brancos configuram hábitos que correspondem a culturas regionais distintas da cultura padrão. O herói se conduz de acordo com a intuição que o leva em frente, quando não o obriga a retroagir, em movimentos que caracterizam a forma de ser do homem brasileiro e sua posição diante do mundo. “Reflexão que aponta a ‘falta de caráter’, no sentido adotado, como falta por excelência, matriz e fundamento das incontáveis outras faltas que nos agravam.” (SANDRONI, 1988, p. 20). Por isso, as situações em que o herói se envolve correspondem à irresponsabilidade de quem esvazia a racionalidade humana como produtora de bens. Macunaíma prossegue na busca pela satisfação de seus instintos, relacionados apenas ao prazer. Por isso, a chave que faz girar o sentido das coisas

corresponde a desejos quase sempre desiguais no tropel dos fatos que se sucedem. O fracasso do herói não representa senão o resultado das andanças em que se vê na iminência de trilhar, ao se perder diante dos acontecimentos a que não consegue dar conta.

A atitude de Mário de Andrade diante dos modelos arcaicos que referendam o lugar do Brasil é uma resposta à condição canônica da investida modernista e se confirma como desejo de quem se consigna como sua maior representação. O entendimento acerca do país assume uma dinâmica que se impõe como núcleo de resistência às demandas da cultura de massas como tábula rasa. O herói se apresenta como alguém deslocado de um *habitat* impreciso em sua forma definida, apontando para a concepção de uma modernidade inconclusa. A partir do exemplo brasileiro, a modernidade mostra-se na indefinição de um *corpus* à revelia da condição de um país que não possui estruturas adequadas. Por isso, a mata e a metrópole são sinais de um afastamento que, do mesmo modo, reaproxima esses dois espaços a partir de zonas limítrofes, restritas à periferia dos grandes centros, que conservam aspectos de ruralidade. A linha divisória entre o atraso e o progresso estabelece uma distância e uma proximidade por onde Macunaíma transita, a partir de questionamentos relevantes.

O dilema do homem brasileiro encontra em Macunaíma uma referência de valor inestimável. Mário de Andrade promove o inventário do Brasil ao questionar as formas do que considera como expressões do povo. O Brasil que se revela em Macunaíma corresponde a um olhar desprovido de idealização, uma vez que a visita do herói às diferentes regiões do país serve como roteiro da singularidade que Mário de Andrade persegue em seu reconhecimento da cultura do país. “Assim como os romances populares se nutrem, entre outras fontes, das canções de gesta, Mário de Andrade faz da narração indígena um romance popular representativo da gente brasileira, faz a rapsódia.” (LOPEZ, 1974, p. 9). Mário de Andrade encontra em Macunaíma a confirmação do que procura quando, pouco depois, delibera-se em duas viagens, ao Norte e ao Nordeste, na busca por elementos confirmadores da cultura popular. Nesse percurso, parece reproduzir o itinerário de sua personagem mais importante.

A superação da condição brasileira de atraso faria o país chegar ao século XX sem ter efetivado transformações que o conduzissem rumo à civilização moderna. Desse modo, as situações inverossímeis presentes nas peripécias de Macunaíma dizem respeito à aventura de um povo aviltado em suas condições elementares. Por isso, o lugar da dor e do sofrimento se contrapõe à alegria e ao hedonismo como matérias primas que funcionam como parte da rapsódia, dando-lhe o sentido que lhe fundamenta a razão de ser. Os espaços referentes aos deslocamentos do herói confirmam a distância que separa as regiões brasileiras e, do mesmo modo, correspondem às personagens que só têm sentido em seu território. A conduta do herói decorre do descompasso de uma sociedade em busca de seu destino, assim

como Mário de Andrade busca encontrar o elo perdido do que supõe dar sentido à existência de um Brasil-menino, que precisa crescer, mas ainda não sabe quando.

\*\*\*

A publicação de *Vidas secas* traz à cena literária elementos diferentes, se comparados à diluição que se apodera da ficção, a partir da hecatombe modernista. A proposição de *Vidas secas* remete a elementos que prezam pela concisão e têm no equilíbrio formal seu peso de ouro. “Trata-se de um livro da seca no qual não existe eloquência, não há imagens coruscantes, a luz não inunda os quadros, o artifício das palavras não encontra lugar.” (SODRÉ, 2014, p. 173). A isso se alia uma diferença com relação aos primeiros modernistas, na busca pela revelação do caráter intrínseco do homem brasileiro. Depois de uma década, em vista das questões que se impõem à agenda do país, cabe ser repensada a situação de um operariado em formação, em sintonia com o modelo de revolução burguesa que teve lugar, de onde se vê excluído pela falta de meios de equiparação à classe trabalhadora dos países desenvolvidos. Mais ainda, a configuração da classe média urbana no Sul-Sudeste evidencia uma enorme diferença em relação ao Nordeste, tendo em vista a miséria e a exclusão social que passam a se impor como tema narrativo.

Evidencia-se, desse modo, uma situação de reconhecimento da terra pela tomada de consciência do desajuste social em um país de economia dependente. Não mais parece pesar a avaliação de um espaço simbólico de recuperação de uma mitologia tão cara a um conceito de existência que nos seja próprio, senão o reconhecimento do homem como massa trabalhadora alinhada ao esforço coletivo de superação da crise que tem no Estado seu principal agente. A ideologia embutida nesse projeto não pode dar conta dos excluídos da cidade e do campo, que não têm como assumir as rédeas do processo produtivo, na condição de mão de obra quase sempre desqualificada ou, ainda, de semiescravos rurais, para quem a terra representa a morte em vida. No cenário desolado da seca, a representação de uma sociedade que se funda na figura do mandatário local reproduz a dominação que condena o homem a não dispor de sua força de trabalho. Banido de sua própria terra, resta-lhe a condição itinerante de ir em busca de condições mínimas de supressão da fome.

Desse modo, *Vidas secas* insere-se como romance que apresenta o cenário desolado pelo olhar de um narrador que se isenta de assumir posição ideológica, cabendo-lhe um lugar distanciado, no sentido de não invadir a obra, deixando-a atuar em seu fluxo de ideias. O contato do homem com a terra, por sua vez, incide em um deslocamento que responde à urgência da superação de necessidades comuns a animais e seres humanos. “Os tempos do lavrador e do vaqueiro são necessariamente mais largos, o que dá à sua angústia ou à sua esperança um andamento subjetivo mais arrastado e capaz de preencher o futuro com vagarosas



fantasias.” (BOSI, 1988, p. 11). Assim, a família de retirantes personifica a exclusão a que se impõem sucessivos deslocamentos como condição à ausência dos meios de subsistência. Em vista disso, torna-se imperativo prosseguir na estrada que leva à esperança, como se essa fosse um caminho sem volta. As vicissitudes são como o roteiro de uma existência para a qual não há senão a linha de um horizonte perdido que leva a lugar nenhum no universo das coisas que perdem seu valor.

Desse modo, a trilha seguida por Fabiano, Sinhá Vitória, os filhos e os animais não pode ter como metáfora símbolos que lhe confirmam outro sentido. Essa rotina reproduz a imagem sem alternância de um universo marcado pela escassez, onde tudo se assemelha. A caminhada não sugere nada que possa ser comparado ao que fica para trás. Reféns de seu próprio destino, os retirantes parecem não sair do lugar, uma vez que a fome se converte na quase completa ausência de falas. “Graciliano Ramos leva ao máximo a sua costumeira contenção verbal, elaborando uma expressão reduzida à elipse, ao monossílabo, aos sintagmas mínimos, para exprimir o sufocamento humano do vaqueiro confinado aos níveis mínimos de sobrevivência.” (CANDIDO, 1989, p. 161). Verifica-se nisso uma isenção que diz respeito ao próprio título do romance. Desse modo, a linguagem escassa apresenta-se como referência à falta do que dizer diante da precariedade das formas de serem nomeadas as coisas que inexistem nesse cenário. O percurso dos homens acompanha o percurso das coisas, ambos esvaziados do sentido que lhe confere condições de existência dentro de um quadro de igualdade.

*Vidas secas* perpassa o significado do romance moderno por elucidar a presença humana em situações de deslocamento. Ainda que o cenário da narrativa remeta à precariedade, isso discrepa da proposta de mudança que encontra no romance social em voga um veículo. “Em *Vidas secas*, não vemos a sociedade do alto, nos seus planos e nas suas linhas de movimento coletivo, mas a surpreendemos na repercussão profunda dos seus problemas, através das vidas humanas que vão passando, a braços com a miséria...” (CANDIDO, 1992, p. 105). Assim, o romance consegue inserir-se como objeto de discussão política como uma extensão ao debate literário, o que efetivamente lhe fundamenta o sentido. Por sua vez, o contraste que se evidencia entre as condições de pobreza e a recepção do romance junto a um público de outra condição social serve para que a realidade da crise circule, correspondendo ao lugar dos retirantes, expondo as condições que lhes dizima a possibilidade de viver em sua própria terra. As mortes que se anunciam no transcurso da narrativa colaboram para que essa mesma condição de deslocamento seja por vezes interrompida.

A aspiração social em *Vidas secas* torna-se destituída de sentido, na medida em que não se pode mensurar o desejo de quem desconhece o que lhe seja básico. Por isso, a escassez com que o romance lida consigna um estilo que diferencia a escrita de Graciliano Ramos da maioria do que se caracteriza como romance social. *Vidas secas* se constitui de treze capítulos que podem representar

narrativas isoladas, como se fossem treze contos. A isso acrescenta-se, de certo modo, a negação de gêneros estanques, que corresponde às conquistas formais da primeira fase modernista. Para além da condição de romance que se pautava apenas na denúncia social, *Vidas secas* consegue representar algo que se configura em objeto de concisão estética. “É muito meticuloso. Quer eliminar tudo o que não é essencial, as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa.” (CARPEAUX, 1976, p. 237). A isso acrescenta-se uma narrativa que transita do Nordeste pré-capitalista ao Sul-Sudeste em expansão, como espelho de uma realidade social para a qual não sugere sinais de mudança.

*Vidas secas* capacita o leitor a compreender sua função formadora em um tempo de mudanças. A marcha dos acontecimentos a dotaria da condição de obra que apresenta o Nordeste como retrato do que não se conclui. O estágio social brasileiro não se apresenta capaz de reverter o atraso que condena a região mais pobre do país. Para Alfredo Bosi, em *Vidas secas*, “O narrador que, na aparência gramatical de terceira pessoa, sumiu por trás das criaturas, na verdade apenas deslocou ‘o fatum’ do eu para a natureza e para o latifúndio, segunda natureza do Agreste.” (1994, p. 404). Assim, a dimensão social da obra repercute como matéria inerente à discussão dos rumos do país, para além da discussão literária. O impasse em torno de um programa de mudanças sociais redundava na inadequação dessa situação a um processo revolucionário que não obteve resultado. Em *Vidas secas*, Graciliano Ramos não se presta em momento algum à propaganda da revolução como marca ideológica.

As representações da sociedade brasileira não incluem o operariado e o campesinato como agentes, uma vez que as relações de trabalho não possibilitam meios através dos quais essas classes se sintam recompensadas. Assim, a crise econômica obriga o Brasil a redefinir sua posição, o que resulta, no âmbito da criação literária, na contextualização da desigualdade social. Nesse quadro, a exemplo de *Vidas secas*, a narrativa se coloca no cerne do debate ao trazer a necessidade de exploração de temas que se tornam recorrentes. Por sua vez, essa recorrência encontra em Graciliano Ramos a viabilidade de um discurso pautado na inteireza que o situa como a representação mais significativa de sua geração. *Vidas secas*, ao abordar a aventura da família de retirantes em seu percurso de sofrimentos, compactua com o desejo de mudanças como expectativa de seu tempo.

\*\*\*

A concepção do sertão mineiro na obra de Guimarães Rosa unifica-se a partir de personagens extraídas da realidade vivida pelo escritor em suas andanças por essa região. Desse modo, a narrativa rosiana atende à condição do escritor em contato com o povo, de quem absorve uma oralidade que lhe vitaliza a escrita. *Grande sertão: veredas* se constitui em narrativa que traz em sua elaboração uma

contribuição polifônica capaz de lhe conferir sentido. Ao lado do que funciona como linguagem de dentro para fora, ou seja, dos elementos do texto, de aspecto regional, no rumo de sua universalização, a narrativa distende-se no âmbito de uma regionalidade que reconfigura o sertão em dimensão inimaginável, como se nele se contivesse sua dimensão universal. “Não só temos confirmada a necessidade de evasão do banal e do cotidiano por parte de Guimarães Rosa, como também a perpétua abertura para as coisas e fatos do mundo.” (SPERBER, 1982, p. 78). Assim, o que poderia se restringir ao regional em seu sentido único potencializa valores da linguagem que se inscrevem em outra configuração de signos.

Ocorre que essa complexidade se neutraliza quando traduzida para outros idiomas. Essa relativização decorre da inversão do foco de visão que a obra de Guimarães Rosa proporciona ao leitor e à crítica com relação ao que representa a geração que lhe precede. Nesse sentido, o olhar sobre o romance nordestino reitera a exclusão social que se agrava, ao chamar a atenção a partir de um olhar de fora para dentro. O sertão mineiro assume na obra rosiana as vicissitudes que o aproximam do sertão nordestino. No entanto, mais que pretender encontrar as causas do que atinge o homem e a terra, a narrativa vitaliza as várias vozes que expõem de dentro para fora as sucessivas visões a respeito do sertão. “No tratamento do léxico predominam procedimentos que levam à condensação e à economia, em contraste com defina tendência ao acréscimo e à repetição predominante na sintaxe, onde, no entanto, ocorre a mesma oposição condensação/ expansão.” (WARD, 1984, p. 45). Assim, deixa de dar ênfase à especificidade para dotá-la de sentido abrangente, comum a qualquer lugar em qualquer tempo.

*Grande sertão: veredas* estabelece o rompimento com o imobilismo, presente tanto na dinâmica da linguagem quanto na evidência dos jagunços em guerra. A participação das personagens indica a maneira através da qual a aventura humana se efetiva, por conta das peripécias decorrentes dos conflitos que dão sentido ao romance. Assim, a dimensão de um sertão que se amplia em se caráter simbólico concorre como elemento que justifica sua importância. “Ser jagunço torna-se, além de uma condição normal no mundo-sertão (onde ‘a vontade se forma mais forte que o poder do lugar’), uma opção de comportamento, definindo um certo modo de ser naquele espaço.” (CANDIDO, 1995, p. 170). O sertão se apresenta em sua condição infinita, contribuindo para que a categoria de tempo seja questionada. Por isso, as narrativas que envolvem situações inusitadas são colocadas em um plano que parece inferior, prevalecendo a visão abrangente de que todas as aventuras só teriam lugar no território indistinto do sertão. Do mesmo modo, esse espaço se reduz ao lugar específico do leitor que o identifica a partir de sua realidade particular.

O percurso das personagens situa-se para além do deslocamento físico, na ampliação de um território de dimensão mítica e temporal que não compromete o teor da narrativa. Por esse meio, a luta entre os jagunços faz de Riobaldo o narrador das aventuras do homem do sertão em sequências que se apresentam como razão

de ser da saga que descreve. “O narrador rosiano tem, portanto, uma relação ambivalente com a geografia: por um lado, apoia-se na topografia real, por outro, inventa o espaço de acordo com seu projeto ficcional.” (BOLLE, 2004, p. 59). O dado referente ao deslocamento em *Grande sertão: veredas* decorre dos conflitos em que Riobaldo se faz presente, ao expor um sertão que se expande, dando origem à mitificação que acompanha a narrativa. Riobaldo coloca-se acima da condição de narrador para apresentar-se como imagem de um sertão que passa a existir a partir de seu relato. A isso corresponde o ato de contar histórias como síntese de um processo de onde decorre a concepção de deslocamento das personagens, na medida em que nele se deposita a experiência a ser narrada.

A narrativa assume situações de deslocamento correspondentes às oscilações entre a paz e a guerra, o bem e mal, o amor e o ódio. Do ponto de vista da linguagem, essas veredas se constituem em elocuições de um dialeto próprio do sertão mineiro de que o romance se apodera. De outra forma, essas mesmas veredas induzem aos caminhos de um sertão que no transcurso da narrativa assume condição labiríntica, ao adaptar-se aos mecanismos de deslocamento que a lida dos homens insinua. Desse modo, Manuel Cavalcanti Proença indica duas linhas formadoras: “[...] a objetiva, de combates e andanças – criadoras da personalidade do jagunço que termina chefe do bando – e a subjetiva, marchas e contramarchas de um espírito estranhamente místico, entre Deus e o Diabo.” (1976, p. 160). O ambiente do sertão, marcado pelo confronto armado, não se faz suficiente para que apenas um aspecto sobressaia como eixo narrativo, uma vez que também o sertão mitológico leva as personagens à superação da brutalidade como visão única. A partir da observação acerca de uma sociedade onde a lei não predomina, *Grande sertão: veredas* sugere a presença de personagens em constante movimento, como se esse ir e vir representasse a dificuldade de fixação à terra.

A situação que envolve o lugar de *Grande sertão: veredas* no contexto da literatura brasileira diz respeito ao momento em que a experiência modernista reassume a radicalidade de seu discurso. O romance reafirma elementos da linguagem ameaçados pelo retrocesso que pretendia coibir os possíveis excessos da liberação modernista. A saga dos jagunços pelo sertão mineiro amplia em dimensão inigualável os caminhos a serem trilhados pela escrita, ao abrir espaços à experiência de um discurso narrativo sem precedentes. O percurso criativo acompanha o que parece se constituir no cerne do romance, quando ao cenário do sertão adensa o homem e seu destino de lutas. Esse cenário de disputas configura o espaço da inquietação, que mobiliza o homem a romper com a inércia contra a qual se faz preciso lutar, na direção de sucessivos enfrentamentos. Por isso, os episódios mais tensos trazem para o plano simbólico o que seria, de outro modo, pintado com as tintas de um realismo social e político, configurando um projeto diferente do que a obra propõe.

A relação de Guimarães Rosa com o sertão abrange o percurso de Riobaldo entre o amor e a guerra a partir de Diadorim, como expressão de uma duplicidade que funciona como o outro lado da narrativa. A respeito do amor como tema, Benedito Nunes afirma: “Em *Grande sertão: veredas*, em que aparece entrelaçado com o problema da existência do Demônio e da natureza do Mal, atinge extrema complexidade e envolve diversos aspectos que compõem toda uma ideia erótica da vida.” (1976, p. 143). A cisão desses valores implica na afirmação de uma narrativa aberta às indagações do leitor e às interpretações da crítica, nos termos de uma proposta que alia o experimentalismo à concepção telúrica. A percepção acerca de um tempo de transformações concorre para que *Grande sertão: veredas* se constitua em uma obra de ficção que junta as extremidades de um novo, no qual se encontram formas distintas de um conceito de literatura moderna sem que essas duas partes conflitem, tampouco conciliem suas diferenças.

A crise social não seduz Guimarães Rosa, no que se refere à presença humana como retrato de injustiças. Os caminhos do sertão induzem ao entendimento acerca do que cada qual busca assumir ao trilhar múltiplos caminhos. Esses deslocamentos levam à percepção de labirintos interiores que se coadunam jornada pela estrada da vida. As duas faces de uma mesma moeda configuram o mapa do sertão, a partir da imensidão dos significados presentes em *Grande sertão: veredas* como referência de deslocamentos que se justificam no plano narrativo, mas que acabam, do mesmo modo, inserindo-se no plano real. Guimarães Rosa dialoga com a realidade ao imitá-la, quando a ficção se vê violada pela transgressão do que se apresenta nesses espaços. A luta entre os jagunços detecta um conflito interior representado pelo encontro entre Riobaldo e Diadorim. Assim, a conformação do sertão mineiro como território de disputas leva à crença de que a essas questões se agregue um espaço indizível, cujas trilhas se desenham como lacunas impossíveis de serem preenchidas.

VALENTE JÚNIOR, V. Literary representations of displacement: *Macunaíma, Vidas secas* and *Grande sertão: veredas*. **Itinerários**, Araraquara, n. 44, p. 53-66, jan./jun. 2017.

- **ABSTRACT:** *This article aims to detect displacement spaces from the attempt of analysis of three of the most significant works of Brazilian narrative of the twentieth century: Macunaíma, Vidas secas and Grande sertão: veredas. The territory detection space to be traversed by the characters of each of these works tend to identify the symptoms of disclosure elements which reflect the importance of successive readings of a country that is revealed from its own people. Each work - from a form and a meaning that are own to them - establishes the need to identify scenarios that are beyond the common census territories visited by fictional perspectives traditionally known. Thus, the works chosen as the scope of this text resize the spatial concept of the earth and the men who*

*mark its presence upon it, by identifying different forms of exercise movements that can set boundaries, whereas in the same way break with this possibility, in view of the size of a country that mimics the gigantism of its continental extension and the smallness of the relationships that victimize its people.*

■ **KEYWORDS:** *Displacement. Diversity. Narrative. Territoriality.*

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, J. A. **A biblioteca imaginaria.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.
- BOLLE, W. **grandesertão.br: o romance de formação do Brasil.** São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.
- BOSI, A. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica.** São Paulo: Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. **História concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos.** São Paulo: Editora 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARPEAUX, O. M. **Reflexo e realidade.** Rio de Janeiro: Fontana, 1976.
- LOPEZ, T. P. A. **Macunaíma: a margem e o texto.** São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Mariodeandrando.** São Paulo: Hucitec, 1996.
- NUNES, B. **O dorso do tigre.** São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PROENÇA, M. C. **Augusto dos Anjos e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Grifo, 1976.
- SANDRONI, C. **Mário contra Macunaíma: cultura e política em Mário de Andrade.** Rio de Janeiro: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro; São Paulo: Vértice, 1988.
- SPERBER, S. F. **Guimarães Rosa: signo e sentimento.** São Paulo: Ática, 1982.
- SODRÉ, N. W. **O pós-modernismo: José Lins do Rego e Graciliano Ramos.** Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.
- SOUZA, E. M. **A pedra mágica do discurso.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- SOUZA, G. M. **O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma.** São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- WARD, T. S. **O discurso oral em Grande sertão: veredas.** São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, 1984.

■ ■ ■