

D’Os Sertões ao Grande Sertão: veredas discursivas

Prof. Dr. Aurélio Gonçalves de Lacerda (UFBA)¹

Resumo:

Imagens, representações, estereotípias sobre o Sertão, o Sertanejo, com suas etnias, culturas, psicologias têm sido gestadas e amplamente disseminadas por todos os discursos em linguagem verbal e não-verbal, com propósitos ideológicos de construção dessa região como o Outro, aí contemplados os diversos e ambíguos sentidos de positividade e de negatividade. De região berço da nacionalidade/brasilidade, de centro econômico, social, cultural e religioso no período colonial, de região representada ora como inferno ora como paraíso, torna-se, não raro, o Sertão, como o lugar da mestiçagem, da pobreza e da ignorância endêmicas, da seca, da migração, dos surtos messiânicos, do coronelismo e do jaguncismo e das formas de violência características de terras sem lei. Identificar, analisar e questionar os processos ideológico-discursivos de construção/desconstrução/ressignificação dessas imagens no percurso de formação desse discurso sobre o Sertão, suas gentes e culturas constituem-se objetivos dessa comunicação.

Palavras-chave: sertão, discurso, literatura brasileira, identidade nacional.

*O sertão é o homizão. Quem lhe rompe as trilhas, ao
divisar à beira da estrada a cruz sobre a cova do assassinado,
não indaga do crime. Tira o chapéu, e passa.*
Euclides da Cunha, *Os Sertões*

Deus [...] devia de ajudar a quem vai por santas vinganças.
Guimarães Rosa, *GSV*.

*A jagunçagem é apenas uma instituição extrema, que lhe permite falar,
alegoricamente, do sistema político como um todo.
... o Brasil é retratado sob o signo da violência e do crime.*
Willi Bolle, *Grandesertão.br*

O objetivo primordial de minha investigação diz respeito à análise do que tenho denominado de *discurso literário sistêmico tematizador do sertão*. Para verificar e analisar os processos de engendramento desse discurso impõe-se, metodologicamente, enfrentar a questão da intertextualidade e da interdiscursividade, na acepção bakhtiniana, como procedimentos que viabilizam a formação dos discursos; e da ironia como procedimento desconstrutor e dessacralizador de discursos cristalizados, fossilizados. Isto indica, como percurso, verificar de que modo e em que dimensão e sentido os romances que versam sobre o sertão, enquanto discursos particulares, as obras de muitos e diferenciados autores, dialogam e rivalizam entre si nos processos de reescrita, de fundação/re-fundação, construção/desconstrução de imagens e representações do sertão, em contínuo processo de dessacralização e de resignificação.

Willi Bolle assevera, em *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*, que “a idéia-guia de seu estudo comparativo é a hipótese de que *Grande Sertão: Veredas* é uma “reescrita” d’*Os Sertões*” (p. 26-7). Mas, como Bakhtin afirma não haver discurso adâmico, virginal, porquanto - os discursos se tecem de discursos, como no dizer da metáfora de Paul Valéry - *o leão é feito de carneiro assimilado*, a obra *Os Sertões* seria, então, a “reescrita” de que discursos?

A afirmação de Willi Bolle remete para a noção de que *Os Sertões* seria um discurso fundador primordial. Entretanto, convém explicitar que a noção de “fundação” pode ser vista em sentidos e movimentos em tempos diversos, um para o passado, quando funda os discursos anteriores, outro, para o futuro, ao fundar os discursos que lhe são posteriores. Sob essa perspectiva, *Os Sertões* fundaria os discursos seus predecessores e também os discursos seus sucedâneos. Assim, a escritura literária que engendra imagens e representações do sertão, suas gentes, culturas, etnias, psicologias, costumes, idílios, dramas e tragédias teria o seu início, ao meu ver, com o romance *Inocência*, 1872, de Visconde de Taunay, cujo espaço-cenário configura-se pelas confluências limítrofes dos estados de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso e do qual emergem, talvez, as primeiras imagens/representações do sertão e do homem sertanejo no romance dito canônico.

(...) anda-se comodamente, de habitação em habitação, mais ou menos chegadas umas as outras; rareiam, porém, depois as casas, mais e mais, caminham-se largas horas, dias inteiros sem se ver morada nem gente até ao *retiro* de João Pereira, guarda avançada daquelas solidões, homem chão e hospitaleiro, que acolhe com carinho o viajante desses alongados páramos, oferece-lhe momentâneo agasalho e o provê da matalotagem precisa para alcançar os campos de (...)
“Ali começa o sertão chamado *bruto*”. (TAUNAY, 1972, p. 21)

Apenas três anos depois, estamos com *O Sertanejo*, 1875, de José Alencar, em plena idealização de paisagens e do mestiço de branco com índio: Arnaldo, homem/arquétipo do sertanejo, na visão romântica, uma espécie de Peri do sertão.

Alí costumava o sertanejo passar a noite ao relento, conversando com as estrelas, e a alma a correr por êsses sertões das nuvens, como durante o dia vagava ele pelos sertões da terra.
É este um dos traços do sertanejo cearense; gosta de dormir ao sereno, em céu aberto, sob essa cúpula de azul marchetado de diamantes, como não a têm nos mais suntuosos palácios. (ALENCAR, s/d, p. 17)

Menos de um ano depois, eis *O Cabeleira*, 1876, de Franklin Távora, romance primeiro a incorporar a temática da seca e do cangaço à literatura brasileira. Obra pendular entre a estética romântica que se esvasia e a realista/naturalista que se anuncia, constrói o herói-mítico, que, conduzido pelo pai ao cangaço, é levado, com o pai e o parceiro, após julgamento fraudulento, à força, numa reencenação mimética da paixão de Cristo: o inocente entre dois ladrões. Rompe-se, no entanto, nesse romance, a visão romântica da mestiçagem porquanto, nessa narrativa, mamelucos e mulatos estão visceralmente envolvidos nas malhas da violência e da criminalidade por força de suas próprias origens étnicas.

Não é sem grande constrangimento, leitor, que a minha pena, molhada em tinta, graças a Deus, e não em sangue, descreve cenas de estranho canibalismo como as que nesta história se lêem.
O Cabeleira chamava-se José Gomes, e era filho de um *mameluco* por nome Joaquim Gomes, sujeito de más entranhas dado à prática dos mais hediondos crimes. De parceria com um *pardo* de nome Teodósio, que primou na astúcia e nos inventos para se apossar do que lhe não pertencia, percorriam José e Joaquim o vasto perímetro da província em todas as direções, deixando a sua passagem assinalada pelo roubo, pelo incêndio, pela carnificina. (TÁVORA, 1973, p. 32)

Nessa narrativa o(s) cangaceiro(s), cujos estereótipos são levados à repetição *ad nauseam*, são vistos e nomeados por palavras e expressões, como *feroz por natureza, sanguinário por longo hábito; matador; olhos felinos, animal humano; narinas dilatadas; boca cervical; gênio da*

destruição e do crime; sombras ... das florestas; ente degenerado; má índole; onça petulante, irritada e cruel', malfeitores, carniceiro, truculentos, consumados sicários, diabólicos, raios exterminadores, perturbadores da ordem, delinquentes, cruéis visitantes, onça, sombra cruel, vulto fatal e ominoso, atrevido roubador, fereza inaudita, terrível assassino, astucioso ladrão, máquina de cometer crimes, célula cancerosa da sociedade'.

Entre os naturalistas/regionalistas/sertanistas do final do século XIX, destaca-se Rodolfo Teófilo com o seu romance *Os Brilhantes*, 1895, que ao romancear a seca e o cangaço, aprofunda a visão negativa da mestiçagem e mitifica o cangaceiro, Jesuíno Brilhante, como herói-justiceiro, o *Hobin Hood* do sertão. Aí grupos de mestiços envolvem-se em rixas de família em lutas sanguinárias contínuas, um deles amparado pelo aparato policial, como, numa espécie de prefiguração, do que bem mais tarde vamos encontrar em *GSV*, o grupo de Zé Bebelo.

Os calangros formavam uma grande família de mestiços, vulgarmente chamados **cabras**, no norte do Brasil, produto do cruzamento do índio e do africano, e inferior aos elementos de que é formada. O **cabra** é pior do que caboclo e do que negro. É geralmente um indivíduo forte, de maus instintos, petulante, sanguinário, forte muito diferente do **mulato** por lhe faltarem as maneiras e a inteligência deste. E, tão conhecida é a índole perversa do cabra que o povo diz: **não há doce ruim, nem cabra bom.** (TEÓFILO, 1972)

A essa altura da gestação desse discurso literário sistêmico, chegamos ao momento decisivo de sua primeira grande inflexão, com o advento d'*Os Sertões*, 1902, de Euclides da Cunha. Obra de um polígrafo, mas também de um positivista que incorporou as teses cientificistas/racialistas e racistas do final do século XIX, *Os Sertões* tem dimensão enciclopédica, tece-se como palimpsesto e, nela, há quem diga, instauram-se múltiplas vozes, atingindo, assim, a tão almejada polifonia nas narrativas da modernidade. É no e pelo *Os Sertões* que se instaura e se dissemina, com vigor e definitivamente, o imaginário do sertão por meio de um intrincado processo de mitificação estereotipadora do sertanejo; em primeiro lugar, por cunhar a frase mais divulgada e conhecida de sua obra: "O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral" (CUNHA, 2001, p. 105). Em segundo, por operar pelo processo de generalização: designa o sertanejo pela atividade do pastoreio: "Assim, todo sertanejo é vaqueiro" (p. 110). Em terceiro, por plasmar as imagens apocalípticos-infernais do sertão e de suas tragédias, sejam as da natureza, sejam as da guerra.

A mitização do sertanejo exige a instauração de ambigüidades em sua representação. Daí a presença abundante da antítese, do oxímoro, cuja síntese em *Os Sertões*, é o:

Hércules-Quasímodo. O sertanejo forte, mas desgracioso, desengonçado, torto, refletindo no aspecto a fealdade típica dos fracos. O sertanejo é um forte de aparência fraca. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados.

É um homem permanentemente fatigado. (CUNHA, 2001, p. 105)

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

discursivo-sistêmica da literatura brasileira sobre o Sertão se distende, ainda, no tempo e no espaço com obras como *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, 1971; *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, de Ariano Suassuna, 1971; *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, 1977; *Coivara da Memória*, de Francisco Dantas, 1991, Memorial de Maria Moura, de Rachel de Queiroz, 1992 e, em nossos dias, *Nô Guimarães*, de Aleilton Fonseca, dentre outros, constituindo-se, cremos, numa das mais produtivas vertentes da literatura nacional.

Dos regionalistas de 30, certamente José Américo de Almeida com *A Bagaceira* é o mais nítido tributário de Euclides da Cunha, e dele afirmou Guimarães Rosa: “José Américo de Almeida – que abriu para todos nós o caminho do moderno romance brasileiro.”

Os trabalhadores curvados sobre as enxadas formavam um magote de corcundas infatigáveis. Mantinham, assim, a atitude natural do servilismo hereditário. (p. 12)
[Soledade] Parecia uma pomba branca extraviada num bando de anuns pretos (p. 15).

Admiravam a sertaneja:

- Ela é branca chega ser azul!... (p. 44)

- Reservas da dignidade antiga! Resistência granítica, como os afloramentos do nordeste! Solidificação da família! Tesouro das virtudes primitivas!... (p. 31)

Era o tipo modelar de uma raça selecionada, sem mescla, na mais sadia consangüinidade. (p. 40)

Era a revivescência de uma raça de heróis-bandidos em que os homens defendem a honra e a as mulheres o amor. (ALMEIDA, 1988, p. 104)

Graciliano Ramos atenua, mas não escapa a essa modalidade de representação euclidiana do sertanejo. Assim representa Fabiano:

“A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda”. (...) “Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, mais criara raízes, estava plantado. Olhou os quipás, os mandacarus e os xique-xiques. Era mais forte do que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas”. (...) “O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco”. (RAMOS, 1980, p.17-19)

As ambigüidades decorrentes da representação dos aspectos físicos aprofundam-se quando da sondagem do universo interior e psicológico:

“Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta”. (...) “Corrigiu-a, murmurando: - Você é um bicho, Fabiano”. (...) “ – Um bicho, Fabiano”. “ – Você é um bicho, Baleia”. (p. 18) (...) “Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem.

– Um homem, Fabiano”. (p. 24)

“Olhou as coisas e as pessoas em roda e moderou a indignação. Na caatinga ele às vezes cantava de galo, mas na rua encolhia-se”. (RAMOS, 1980, p. 29)

Trata-se de coletividade formada de indivíduos dispersos, isolados, sem os vínculos materiais e simbólicos que os transformem em coletividade orgânica, daí a predominância de um esboçar de consciência que não extrapola a resignação, o lamento; raramente chega à raiva, à deprecação; não atinge a indignação, a agitação, o protesto, a revolta.

Reportando-se aos redutos, às aglomerações humanas que se formam em torno dos beatos, em *Pedra Bonita*, o narrador/enunciador põe em primeiro plano e descreve em preto e branco o estado de miserabilidade em que se encontram os adeptos dos beatos e seguidores de suas pregações. Em *Pedra Bonita*, surgem esses personagens como *nuas, magras, descarnadas, sujas, feriden-*

tas, doentes, cegas, famintas, pobres. As palavras, os signos encontram a sua síntese em algumas expressões como: “*Fazia pena examinar a miséria que estava ali*”; “*um resto de vida*”; “*O ajuntamento fedia*”; “*O que havia de desgraça no sertão se reunira, se ajuntara em derredor da Pedra Bonita,*”; “*Os restos de gente do sertão*”. Eis a antecipação dos catrumanos.

Ressaltemos a convergência de visão do romancista José Lins do Rego, do crítico Willi Bolle e do antropólogo Darci Ribeiro sobre a questão social oriunda de estado de pobreza, de miserabilidades das populações excluídas. “O problema social se coloca com a presença de um imenso contingente de pobres e miseráveis (de onde se originam também os jagunços), representados em sua forma extrema pelos catrumanos” (BOLLE, 2004, p. 160).

Os restos de gente do sertão, cegos, ferimentos, famintos, tudo esperando o grito que abalasse a formação do mundo. Os ricos e os pobres, os sadios e os doentes, tudo ficaria a mesma coisa, o mesmo homem, a mesma mulher. (REGO, 1987, p. 1149)

“(…) de uma ordem que brilha no fazendeiro como a sua expressão mais nobre e se degrada no lavrador como seu dejetivo, produzido socialmente para trabalhar como enxadeiro, apenas aspirando a ascender a capataz na usina, a peão na estância ou a cabra valente no sertão”. (RIBEIRO, 2000, p. 218)

Nesses cenários, predominantemente, em várias das modalidades dos discursos de representação, o sertanejo será quase sempre o *Outro*, o estranho, aquele para quem e de quem se olha de cima, de longe, de um outro lugar, e que se busca caracterizar, tipificar e, às vezes, indigitar em longo processo de estereotipização. As suas marcas, os seus traços identitários serão, quase sempre, os de ser forte, rústico, telúrico, frio, seco, estóico, de pedra. A essa altura, navegamos no imaginário e o sertanejo já não é mais o simples habitante filho do sertão. Pelo contrário, inúmeras narrativas já o mimetizaram, o mitificaram, o estigmatizaram num longo processo que engloba a literatura de cordel, as narrativas historiográficas, os tratados ditos científicos e, especialmente, uma das vertentes da literatura dita canônica. Desse modo, sertão e sertanejo são história, lenda, mito, narrativa, em síntese: discurso.

Finda essa espécie de reportagem, é hora de voltar à indagação primeira sobre a afirmação de Willi Bolle, em *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*, de que “a idéia-guia de seu estudo comparativo é a hipótese de que *Grande Sertão: Veredas* é uma “reescrita” crítica d’*Os Sertões*”, para, cotejar com a idéia-guia de minha hipótese de que *GSV* é, primordialmente, uma reescrita dos discursos que compõem o discurso literário sistêmico tematizador do sertão. Ou seja, a re-escrita d’*Os Sertões* por *GSV* é mediada, particularmente, pelos discursos dos autores regionalistas dos anos 30.

Após classificar os estudos críticos sobre a obra rosiana em cinco tipos bem caracterizados, como: os estudos lingüísticos e estilísticos; as análises de estrutura, composição e gênero; a crítica genética; as interpretações esotéricas, mitológicas e metafísicas; as interpretações sociológicas, históricas e políticas, Willi Bolle, nas pegadas de Antonio Candido, inscreve-se nesta última linha, e passa a tratar, de forma acurada e minuciosa, do sertão, da jagunçagem, do Diabo, de Diadorim, da representação da sociedade e da invenção da linguagem (BOLLE, 2004, p. 22).

Assim, *GSV* inserir-se-ia na tradição dos “retratos do Brasil”, ou do “estudo pátrio”, desvelando-nos, Guimarães Rosa, por essa via, uma ampla e aguda representação do “país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias...” (BOLLE, 2004, p. 23). Como o autor encontra-se entre os que consideram *Os Sertões* um marco, uma espécie de obra inaugural dos retratos do Brasil, nada mais lógico do que tomá-lo como discurso formador da brasilidade, da nacionalidade, mas que o faz de forma enviesada. Ambos os discursos, euclidiano e rosiano, seriam elegíacos, seriam discursos fúnebres, mas por razões diversas: o de Euclides por engendrar uma visão mitificadora da história quando, pela narrativa da guerra de Canudos, plasma a extinção da

raça sertaneja, via de conseqüência fere-se de morte a própria nacionalidade: “Ademais entalhava-se o cerne de uma nacionalidade. Atacava-se a fundo a rocha viva da nossa raça. Vinha de molde a dinamite...” (CUNHA, 2001, 485). *GSV*, narrativa desconstrutora, resgatária, pela reescrita crítica d’*Os Sertões*, a humanidade sertaneja. Dar-se-ia, então, uma espécie de ressurreição do povo sertanejo pela presença, gestos e voz de um narrador-sertanejo-endemoniado, o antes jagunço Riobaldo Tatarana, depois chefe de bando, urutu-branco, e agora o fazendeiro-narrador Riobaldo, o filho do Senhor Coronel Solerico Mendes. Mas *GSV* resta como discurso fúnebre, por outra razão, por gestar-se também pela necessidade de Riobaldo contar, narrar e, assim, confessar e exorcizar a perda de Diadorim, personificação do amor.

Entretanto, Willi Bolle adverte que não há marcas visíveis d’*Os Sertões* em *GSV*, portanto não haveria propriamente intertextualidade, mas segundo ele “*Grande Sertão: Veredas* pode ser lido como um processo aberto contra o modo como o autor d’*Os Sertões* escreve a história.” (BOLLE, 2004, p. 35) Estaríamos então no campo da memória discursiva, da interdiscursividade, não se trataria de uma luta entre textos, mas entre discursos. E, aquela altura do advento de *GSV*, o discurso euclidiano já se encontrava, em parte, desconstruído, e em muito rasurado. São, portanto, obras opostas quanto ao modo de formar, de enformar: *Os sertões*, fruto de um narrador monocrático, ensimesmado, representante das elites e dos letrados, contém dois discursos sobre o sertão e o sertanejo, um de teor científico, fortemente preconceituoso, um outro, vazado em tom épico, uma epopéia em que o sertanejo é mitificado e heroicizado; já em *GSV*, realizar-se-ia “o mais fascinante *insight* da máquina dos discursos e do poder, das estruturas sociais e mentais, com os meios de um narrador dotado de uma prodigiosa capacidade de percepção e invenção, sustentada pela potência lingüística” (BOLLE, 2004, p. 18).

(...) O narrador rosiano se mantém disponível num estado de transição entre as diferentes mentalidades e linguagens: a sertaneja e a urbana, a coloquial e a erudita, a oral e a escrita. Sua liberdade de transitar, seu jogo entre aproximação e distanciamento, e sua ironia se expressam de várias formas”. (BOLLE, 2004, p. 40)

Assim, sob perspectivas radicalmente diferentes d’*Os Sertões*, em grande *GSV* configura-se um discurso plasmado por um narrador, enquanto jagunço e letrado, com uma visão diabólica, luciférica, com força mediadora, de dentro e de fora do sistema de poder, reescrevendo e superando *Os Sertões*, discurso sem qualquer possibilidade de mediação, de diálogo entre dominadores e dominados, vencedores e vencidos, sendo o seu narrador o próprio juiz da história.

Narrativa aberta, prolixa, plurilíngüe, polifônica, criptografada, *GSV* constitui-se, segundo Willi Bolle, como glosa do pacto das Veredas-Mortas, episódio que ganha centralidade e atravessa todo o discurso rosiano nesta obra. Eis a cena extremamente rica de significações, sendo que para Willi Bolle, ela será, a um só tempo alegoria do nascimento do Brasil; alegoria de um falso contrato social; uma representação criptografada da modernização no Brasil. Assim, efetivamente, o Mal de que trata *GSV*, lido como história primeva do Brasil, é um mal social. O pacto seria o apelo desesperado, a um meio mágico, para superar as condições adversas, dramáticas, em que se encontram Riobaldo e os companheiros jagunços diante das reais possibilidades de dissolução do bando e de se transformarem em trabalhadores braçais nas mãos de Seô Habão, que “Cobiçava a gente para escravos! “Nós íamos virando enxadeiros. Nós? Nunca!” É justamente o desiderato de Seô Habão que será realizado por Riobaldo ao tornar-se fazendeiro, deixando de *ser* jagunço para *ter* jagunços, realizando o seu intento de deixar de ser – “homem provisório” para ser - “sujeito da terra definitivo”.

Embora, coerente e consistente, a leitura de Willi Bolle parece redutora por olvidar tantas outras possibilidades de leituras do pacto das Veredas-Mortas. Parece inconteste haver em *GSV* uma indagação insistente, uma especulação reiterada a respeito do *bem* e do *mal*, enquanto categorias

metafísicas; de *Deus* e do *Diabo*, enquanto categorias bíblicas, teológicas, teogônicas, cosmogônicas e, até esotéricas e, do *bom* e do *mau*, categorias da ética, da moral e dos costumes. Da mesma forma, o pacto e a culpa que lhe segue ensejam estudos no campo da psicanálise.

Bem depois de *GSV*, Clarice Lispector ainda retoma *Os Sertões* para desconstruí-lo mais radicalmente: “O sertanejo é antes de tudo um paciente. Eu o perdôo” (LISPECTOR, 1998, p. 66). Mesmo com toda a polissemia que o enunciado pode encerrar, parece clara a desconstrução do mito do homem nordestino/sertanejo criado desde o romantismo e plasmado e amplamente disseminado por Euclides da Cunha, cujo ponto mais alto de realização mítica encontramos em *GSV*, a mais densa e sublime das invenções de Rosa.

Gloria possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca tinha em si a força da mulatice. Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico”. (LISPECTOR, 1998, p. 59)

Glória era toda contente consigo mesma: dava-se grande valor. Sabia que tinha o sestro molengole de mulata, uma pintinha marcada junto da boca, só para dar uma gostosura e um buço forte que ela oxigenava. Sua boca era loura (...) era uma safadinha esperta...”

Glória tinha um traseiro alegre...”. (LISPECTOR, 1998, p. 64-5)

Macabéa ... “era fruto do cruzamento de <<o quê>> com <<o quê>>. Na verdade ela parecia ter nascido de uma idéia vaga dos pais famintos”. (LISPECTOR, 1998, p. 58)

Macabéa é, assim, a anti-personagem, o anti-modelo, a ruptura com imagens de mulher construídas por Taunay, com sua Inocência; por Alencar, com Flor d’*O Sertanejo*; por José Américo de Almeida, com Soledade, de *A Bagaceira*.

É essa anti-personagem, configurada como ruptura dos arquétipos femininos e dos estereótipos do homem e da mulher nordestinos/sertanejos, que fascina Suzana Amaral, a ponto de emprestar-lhe, pela realização cinematográfica, carne e ossos, nervos e mente, através de Marcélia Cartaxo, nordestina/sertaneja, nascida em Cajazeiras, na Paraíba, que tão bem encarna a Macabéa do texto clariciano.

O sertão é jagunço.

O sertão está em toda parte.

Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*.

Referências Bibliográficas

- [1] ALENCAR, José de. *O sertanejo*. 5. ed. São Paulo : Melhoramentos, s/d.
- [2] ALMEIDA, José Américo. *A Bagaceira*. 26 ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.
- [3] BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. 480 p. (Coleção Espírito Crítico).
- [4] CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Editora Ática, 2001 (Edição Crítica de Walnice Nogueira Galvão).

- [5] LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- [6] RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 46 ed. São Paulo:Record, 1980.
- [7] REGO, José Lins do. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987. v. 1.
- [8] RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2 ed. 15 reimpressão. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.
- [9] TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: Editora Três, 1972 (Obras Imortais da Literatura, 7)
- [10] TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Ed. Três, 1973. (Obras imortais da nossa literatura, 16).
- [11] TEÓFILO, Rodolfo. *Os brilhantes*. Org. Afrânio Coutinho e Sônia Brayner. 3. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972. (Coleção de literatura brasileira, 11).

Autor(es)

¹ **Aurélio Gonçalves de LACERDA, Prof. Dr.**
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
al2@uol.com.br