



GRUPO REDIMUNHO DE INVESTIGAÇÃO TEATRAL

# CARTOGRAFIA DA VIOLÊNCIA

Apontamentos - Notas - Estudos - Bibliografia

Este projeto foi contemplado pela 41ª edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo - Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa

Apoio



GRUPO REDIMUNHO DE INVESTIGAÇÃO TEATRAL

## **CARTOGRAFIA DA VIOLÊNCIA**

Apontamentos – Notas – Estudos – Bibliografia

Este projeto foi contemplado pela 41ª edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo - Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa

# SUMÁRIO

Pág 4		APRESENTAÇÃO
Pág 6		SOBRE COURO DURO: UM BREVE ITINERÁRIO
Pág 12		A PERÍODO HISTÓRICO E A FICÇÃO DE SAGARANA E DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS
Pág 16		PARA UMA CARTOGRAFIA DA VIOLÊNCIA: APONTAMENTOS DE LEITURAS
Pág 20		MAPAS DO PERÍODO
Pág 20		BRASIL
Pág 21		ESTADO DE MINAS GERAIS
Pág 22		LOCALIDADES NO ROMANCE
Pág 23		BIBLIOGRAFIA

# APRESENTAÇÃO

Durante o ano de 2024, O Grupo Redimunho desenvolveu suas pesquisas para produzir seu novo espetáculo “Couro Duro”. Parte da pesquisa esteve orientada para estudar um tópico que foi denominado “Cartografia da violência”. Foi pensado a partir de leituras, estudos e debates, e terminou formando uma espécie de mapa-discursivo a partir do qual pudéssemos colocar em destaque a trajetória de uma violência múltipla como marca da formação da sociedade brasileira. Evidentemente a questão é muito ampla e extrapola uma pesquisa levada a cabo ao longo de apenas um ano. No entanto, e principalmente para dialogar com a dramaturgia e com o espetáculo que estavam sendo construídos, estabelecemos um recorte duplo para pensar essa “cartografia” específica: o tempo de composição de “Sagarana” e de “Grande Sertão: Veredas”, de João Guimarães Rosa, e aos períodos históricos a que ambas as obras fazem referência, isto é, ao período da chamada “República Velha”, de um Brasil rural e coronelista, até a chamada “Era Vargas”, consagrada pela historiografia como o período da formação industrial do Brasil, bem como ao período de formação do moderno Estado brasileiro. Essa “cartografia discursiva”, assim chamada porque se ampara em discussões e nas leituras dos textos que elencamos na bibliografia, tem mais um recorte específico, além do período histórico destacado, que é sua localização geográfica, precisamente norte de Minas Gerais e sul da Bahia, bem como parte de seus estados limítrofes, pois essas regiões estão dispostas como cenários políticos, geográficos, sociais, religiosos e culturais da obra de João Guimarães Rosa.

Os antecedentes formadores desses períodos referidos, no entanto, estão atrelados a uma herança cultural e sociológica que tem na disputa pela terra e na desigualdade social seus principais eventos para ler um país que dentro do seu processo maior de formação teve na escravatura sua

linha mestra na construção do pensamento nacional e suas consequências que vão desde os preconceitos estabelecidos nas mais diversas relações sociais e, não menos importante, numa certa visão patrimonialista que ao desprezar o trabalho valoriza os bens em disputa. Vemos, portanto, que aos períodos que correspondem às narrativas das estórias de *Sagarana*, e também do romance *Grande Sertão: Veredas* está disposta a expressão da violência em várias instâncias, o que nos contos e no romance está metaforizado nos respectivos grupos de vaqueiros, jagunços, “coronéis”, fazendeiros e demais trabalhadores do campo que empreendem suas jornadas de vida, relatam suas memórias e nos dão a conhecer suas batalhas de morte. Nesses itinerários permeados de conflitos, não apenas a posse de terras está implicada, mas também, o trânsito de pessoas numa determinada região do país em constante formação, seus dramas pessoais por conta da instabilidade e da violência e, principalmente, o exercício de poder que, longe de um código de leis estabelecido para ser cumprido, está em vigência a lei do mais forte, suas armas e suas astúcias. Nesse sentido, a expressão “Couro duro” com a qual o espetáculo é nomeado traz duas vertentes: a da violência referida nos períodos mencionados e também a resistência do fazer teatral e artístico como uma luta e “guerra” permanentes.

Cumprido ressaltar, por fim, que a assim chamada “cartografia da violência” que agora apresentamos é uma visão panorâmica sobre um recorte específico da obra de João Guimarães Rosa que o Grupo tem desenvolvido em suas pesquisas ao longo dos seus 20 anos de formação, e que pela ocasião presente busca tornar acessível ao público o tema sobre a violência e, também, as práticas teatrais e estudos a que o Grupo se dedica. O que se segue está, portanto, dividido da seguinte forma: breve histórico do espetáculo “Couro duro”, o período histórico de composição de *Sagarana* (a composição da obra e o tempo que nela é referenciado), as leituras que orientaram os estudos e sua respectiva bibliografia.

## **SOBRE COURO DURO: UM BREVE ITINERÁRIO**

O conjunto da obra dramatúrgica do Grupo Redimunho revela, ainda que de forma abreviada, uma leitura do país – estética, política e histórica – ao longo de seus 20 anos de atuação. *A Casa*, peça inaugural do grupo, recupera o universo sertanejo e seu trânsito pela cidade por meio de uma memória que se associa à própria memória histórica: doída, assombrada e fundamental. Em *Vesperais nas Janelas*, segunda peça do grupo, são as artes e habilidades da cultura brasileira atreladas a uma catástrofe que produz uma enorme enchente que se personificam nas ações para dar conta das dimensões históricas, políticas, religiosas e artísticas. Em *Marulho: o caminho do rio*, as crenças e o trabalho são incorporados de maneira explícita para aprofundar os debates sobre a condição humana que será ainda mais problematizada no espetáculo seguinte, *Tareias*, em que a condição feminina ganha destaque dentro do labirinto de violências que os grandes centros urbanos produzem. Em *Siete Grande Hotel* essa trajetória do grupo se reúne para escancarar as diversas ocupações e lutas sociais que traduzem o país nesse momento e, por fim, alcançamos *Woyzeck*, o último espetáculo do grupo, em que à sucessão de violências incorpora-se a violência de Estado.

Ao percorrer esse breve histórico do Grupo Redimunho evidenciamos a fonte inesgotável do universo roseano nessa árdua e necessária tarefa de interpretar o país, bem como a importância de uma pesquisa continuada que fornece raras possibilidades de debate, produção de conhecimento, fomento cultural e formação de profissionais.

É preciso compreender, no entanto, o que orienta nosso tempo para entender que estamos diante de um processo de desmonte e destruição de paradigmas simbólicos, promovidos pelas forças políticas dominantes que disputam o controle das narrativas política, histórica e cultural. Falamos propriamente de uma guerra cultural em curso e do nosso lugar como

produtores e fomentadores de um fazer artístico, precisamente teatral, bem como de fomentadores de uma prática de consciência crítica que seja capaz de disputar espaço diante da hegemonia dos poderes estabelecidos por tantas e tantas décadas no território brasileiro.

Recuperando esse percurso dramatúrgico, portanto, também localizamos as sucessivas violências do nosso tempo, e não apenas no campo artístico, mas em outras esferas sociais que são capazes de influenciar e determinar os processos de criação e, principalmente, de difusão de cultura.

No nosso projeto, desde o início, tratamos de destacar o papel que a literatura ocupa como disparadora e ponto de partida das nossas pesquisas. A literatura brasileira, principalmente as grandes narrativas do século XX, encarnou a tarefa de interpretar o Brasil direcionando seu olhar para um aspecto central em sua ficção: as relações de poder tramadas na violência de conflitos armados que instituíram e moldaram uma oficialidade paralela, ocupando o papel que deveria ser desempenhado pelo poder público. Essa tarefa de interpretação parte, evidentemente, da tradição romântica que, no século XIX, esteve ocupada em construir um discurso e uma identidade nacionais para o país recém independente, mas terminou por inventar uma nação inverossímil, pois ao harmonizar seus conflitos deu a eles um tom heroico, uma vez que tal heroísmo deveria corresponder aos valores de uma classe burguesa dominante que chegava ao poder por atos muito mais ignóbeis do que heroicos propriamente ditos. Essa visão heroica, também plasmada nas narrativas e lendas milenares, foi útil sobretudo à referida classe burguesa que das mãos da monarquia tomava o poder sem muitas alterações ou rupturas significativas. No Brasil ela é ao mesmo tempo uma classe nova e velha, pois sua mentalidade é capitalista e escravista, o que faz com que seu olhar esteja mirando o poder constantemente. A manutenção desse poder, está claro, depende, entre outras artimanhas, a de criar uma narrativa histórica, política e cultural que lhe seja favorável. Desse modo, a ficção elaborada como elemento cultural

forjador de identidade acabou contaminando a visão e o próprio conhecimento histórico do país, sobretudo aquele que se consagrou pelas narrativas românticas e foi difundido nas escolas como uma forma de edificar um nacionalismo acrítico e seletivo de eventos históricos, promovendo uma versão histórica nacional que não levava em conta a tragédia que estruturou o país, como o extermínio dos povos originários e a escravidão, ou se as levava em conta, era de modo harmonioso como se a diversidade cultural e étnica tivesse sido forjada de forma pacífica.

Por esse ângulo, e principalmente pela releitura de *Sagarana* e *Grande Sertão: Veredas*, vemos o quanto o romance —e a ficção de um modo geral— do século XX encampou o trabalho de reconstruir, ainda que de modo ficcional, uma leitura histórica que repensasse de forma crítica a construção do que entendemos por identidade nacional, na medida em que percorre narrativas de formação do espaço geográfico, agrupamentos humanos do ponto de vista da marginalidade: um país visto apenas na ficção e terrivelmente oposto à leitura histórica oficial. Desse modo, pareceu-nos inevitável estabelecer a noção de ficção e realidade, ou história e ficção, para poder pensar no quanto a história oficial oculta e no quanto o personagem de ficção pode revelar a partir de uma narrativa que evidencia, no caso das obras que tomamos para dialogar, um Brasil profundo, construído por uma sucessão de violências presentes em cada história de *Sagarana* e também em *Grande Sertão: Veredas*.

O primeiro núcleo de estudos trouxe a releitura de *Sagarana* e, a partir dela, elencamos o primeiro corpo de indagações sobre o tema-eixo que nos conduzia: a violência. Tomados de um modo geral, e pensando num viés panorâmico da obra, podemos destacar uma violência plural, pois se desdobra em muitos campos como um fator determinante de construção da nossa sociedade.

Em *Sagarana* há uma espécie de mapa que percorre essas instâncias de violência, desdobradas em situações de trabalho, política e

relações tanto da intimidade quanto da coletividade. Nos nove contos —ou estórias— que compõem a obra temos a presença de um mapa complexo que, além de geográfico, é político, religioso, linguístico e cultural. Tomados na ordem apresentada pelo livro — *O burrinho pedrês*, *A volta do marido pródigo*, *Sarapalha*, *Duelo*, *Minha gente*, *São Marcos*, *Corpo fechado*, *Conversa de bois* e *A hora e a vez de Augusto Matraga* —, as narrativas constroem mais do que um panorama de histórias independentes, mas também uma possível interpretação de um país durante um período fundamental de transição entre o arcaico e o moderno; mais precisamente: da República Velha até a Era Vargas.

Em *O burrinho pedrês*, o mote de uma viagem em comitiva de bois dá aos seus personagens a ocasião de relatar suas vidas por meio de memórias que estão envoltas entre credices, ternuras e crueldades. A viagem da comitiva termina em tragédia, o afogamento de um grupo de vaqueiros. A carga cultural com que o autor faz recuperar cantigas e aboios é uma outra grandeza, na medida em que aponta rastros de formação cultural a partir do herdado e transformado. Já em *A volta do marido pródigo*, seu protagonista, o hábil Lalino Salatiel, encarna a astúcia do bem dizer com o propósito do engodo e da manipulação. Em *Sarapalha*, conto que traz uma história de amor e abandono, a malária também assume um papel de destaque como violência a que estão submetidas as pessoas da região. No conto seguinte, *Duelo*, o tema da vingança ganha destaque e são exploradas as tramas de desencontros e reverses que, ainda que mediados por uma história pessoal e familiar, retrata também uma história social que se estende por mais de uma geração. Em *Minha gente*, a partir de um jogo de xadrez vão sendo narradas as diferenças entre a cidade e o campo, diferenças que são encaradas como se um certo olhar estrangeiro marcasse a leitura de dois países, de duas nações. No conto *São Marcos*, marcado pelo teor religioso, o preconceito e o racismo são desenvolvidos a partir de duas visões simultâneas de crença e incredulidade; o sobrenatural, a feitiçaria e outras práticas culturais e religiosas estão dispostas como

numa guerra cultural, evidenciando posições de poder que se institucionalizam. Já em *Corpo fechado* temos a narrativa da estória de Manuel Fulô , exemplo de “valentão”, para tratar da violência como animalização, habilidade que garante o trânsito e a possibilidade de viver numa geografia igualmente violenta e animalizada. No conto *Conversa de bois* os personagens disputam a narrativa com os animais num processo de troca e de pensamento, sendo os animais também dotados de fala e pensamentos semelhantemente humanos. Arrematada por um assassinato, a estória, assim. Como no conto anterior, relaciona a rudeza humana à capacidade de matar. No último conto da obra, a narrativa de *A hora e a vez de Augusto Matraga* traz a saga do seu personagem título como uma estória de ascensão e queda, de pecado, castigo e redenção, em meio a uma geografia e relações sociais de brutalidade, poder, religião e violência.

Os contos de *Sagarana* brevemente mencionados anteriormente evidenciam as características fundamentais com as quais dialoga a dramaturgia de *Couro duro: a saga do fim do mundo*, pois ao tratar do universo da violência em suas diversas instâncias, bem como suas consequências, principalmente a marginalidade, também dialoga com o couro duro dos que trabalham o teatro e artistas e os artistas de um modo em geral, sobretudo os que não estão inseridos nas grandes mídias e que não são patrocinados pelas grandes corporações, e que dessa maneira desempenham suas múltiplas funções para prover seus sustentos dentro de uma perspectiva assombrada pela marginalidade marcada pelo caráter instável imposto pelos sistemas políticos e econômicos dominantes.

Nesse sentido, e porque as pesquisas se entrelaçaram cada vez mais dentro do eixo ficção e realidade, ou ficção e história, a dramaturgia desenvolvida partiu de um argumento central —a questão da violência e a noção de ficção e história— e foi estabelecendo, por isso mesmo, um grande encontro entre figuras simbólicas das obras roseanas, tais como Diadorim, Riobaldo, Joca Ramiro, Fafafa, Titão Passos, entre outros, no qual

passam a se estabelecer as relações de poder e inúmeras reflexões e embates a partir de um fato inusitado: a chegada de dois personagens reais (ditos históricos, e dentro do espectro da violência) e não ficcionais que habitaram e habitam o imaginário brasileiro e que se misturam entre a população, ora como heróis, ora como vilões: Lampião e Maria Bonita. Tal encontro, é preciso destacar, encarna a violência histórica de omiti-los e condená-los segundo uma perspectiva oficial de cunho conservador. Mas não podemos nos esquecer, e é aí que entra a ficção baseada na história, os mitos a esses personagens que foram construídos pela tradição oral popular, tal qual um teatro que, ao tentar entender a história que os marginaliza, identifica-se com ele como povo marginalizado, e clama por uma outra narrativa, nesse caso, teatral.

Este excepcional acontecimento proporciona o disparo de uma sequência de histórias cruzadas entre a literatura e a realidade, que, por consequência, se entrecruzam com a história da República Velha, o atual momento histórico e político do Brasil e da cidade de São Paulo. Nesse entrecruzamento de ficção e história estão os modelos principais a partir dos quais as narrativas do conhecimento são construídas, bem como suas disputas ideológicas em que discurso e poder ocupam o centro do embate. É nessa perspectiva que a figura de Diadorim, por exemplo, encaminha os processos de construção e desconstrução do humano (civilização e barbárie), da política e da violência, do material e espiritual, do masculino e feminino. Nessa perspectiva, também, estão entrelaçadas as revoltas populares, bem como a luta diária dos atores.

# A PERÍODO HISTÓRICO E A FICÇÃO DE SAGARANA E DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Publicado em 1946, *Sagarana* é a obra de estreia de João Guimarães Rosa. O livro é uma segunda versão revista e corrigida pelo autor a partir de uma versão encaminhada para um concurso literário, em 1938. Nesses mais de dez anos de composição e reescrita, seu autor presenciou dois grandes eventos históricos que moldaram o Brasil e o mundo. No primeiro caso, a Era Vargas, sobretudo após o Estado Novo, iniciado a partir de 1937 e, num segundo momento, a Segunda Guerra Mundial. Tais eventos e as décadas históricas em que ocorreram são mobilizados com argúcia e aos detalhes nas composição da obra que elenca uma série de situações econômicas, política e religiosas, além dos conflitos e disputas que disparam as linhas condutoras das narrativas. Tais linhas condutoras estão presentes nos elementos mais inusitados, sejam da intimidade, de uma viagem, de uma palavra empenhada, de uma crença ou de relações de trabalho.

Portanto, é longo, porém significativo como possibilidade de leitura e interpretação nacional, o itinerário percorrido pela literatura brasileira em que estão ancorados os antecedentes que as obras *Sagarana* e *Grande Sertão: Veredas* constrói, seja como narrativa histórica por meio de uma potente estrutura linguística que, não por acaso, está erigida por arcaísmos e neologismos: o moderno a partir das ruínas do passado, seja pelos motes das narrativas por meio dos quais podemos ler um Brasil profundo erigido entre suas diferenças inconciliáveis. Desse modo, a violência não está presente apenas nos conflitos ditos ficcionais, mas também, e principalmente, na forma como apreendemos as circunstâncias do cotidiano da própria vida.

Na “estória” narrada em *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, temos a violência e o banditismo como dois pontos que atravessam o romance e determinam em grande parte seu movimento e desfecho, permitindo

inscrevê-lo no cruzamento entre o literário e o histórico. Através dessa “mescla contínua” o romance pode contribuir para iluminar, a partir do ponto de vista de um participante do mundo da jagunçagem, o modo como se estabeleceram as relações de poder vigentes no sertão brasileiro durante a República Velha, envolvendo fazendeiros, bandos de jagunços e milícias.

Na sua representação desse mundo, Guimarães Rosa deu voz às contradições e dilaceramentos do nosso país, cuja imagem desenhou como um espaço em que o processo de modernização nunca se deu de maneira homogênea. O Brasil urbano, progressista e moderno aparece sugerido graças à presença e intervenção da personagem do jagunço Zé Bebelo e das forças do governo, que põem fim ao mundo da jagunçagem, símbolo de um Brasil rural, arcaico e atrasado. Ao mesmo tempo, a morte desse mundo, ainda que vivida enquanto perda, representa também a morte do arcaísmo do favor, tão arbitrário e violento quanto o Estado que o destruiu.

*Grande Sertão: Veredas* expõe a face contraditória da nação ao sugerir que o arcaísmo não é apenas resíduo do passado, mas um dos modos mais efetivos do presente e, como tal, corolário do projeto de modernização do país. Nossa pesquisa também se ampara fortemente no fato de que a ação de *Grande Sertão: Veredas* se situa nos entornos da República Velha, durante o processo político de consolidação nacional que se seguiu a 1889. Tal como aponta o estudo de Sandra Vasconcelos:

“(as) referências históricas são amplamente compensadas pela recriação, no plano ficcional, dos conflitos e lutas políticas entre facções locais, das disputas entre famílias e grupos que tanto marcaram esse período. Proclamada a República, a manutenção da estrutura econômica do país, baseada no latifúndio, e o desmantelamento da ordem escravocrata, colocaram em disponibilidade um contingente de homens e mulheres livres que, sem terra e sem trabalho, foram encontrar no banditismo uma forma de sobrevivência, seja como capangas – homens e mulheres assalariados a serviço de um fazendeiro que formava assim seu exército privado –, seja como cangaceiros – homens independentes que se organizavam em bandos sob a direção de um chefe prestigioso. Os conflitos entre parentelas,

entre fazendeiros e chefes políticos, agravados por movimentos milenaristas como Canudos, na Bahia, o Contestado, em Santa Catarina e o Caldeirão, no Ceará, fizeram do sertão uma zona conflagrada no primeiro período republicano.”

Numa outra perspectiva, estética e artística, para revelar a formação de uma linguagem, pensamento e cultura nacionais, a dimensão simbólica aparece em toda a obra e também carrega as questões do nosso tempo, questões que se confundem com a luta contra o patriarcado e contra o sistema machista do sertão brasileiro por meio da figura da personagem decisiva que é Diadorim. É com a figura de uma mulher envolta em trajes de jagunço que se estabelecem as maiores reviravoltas revolucionárias da obra. É a mulher que elimina o "demônio" Hermógenes representante do atraso e da opressão. É na reflexão e disputa do pensamento crítico que ela impõe ao mundo dos jagunços novos caminhos e novas diretrizes para as relações endurecidas no corpo do estado brasileiro. E é a partir dessa reflexão que se constroem novas estruturas para um Brasil distinto, mais inclusivo, mais diverso e mais ajustado às suas enormes diferenças sociais. É com a disputa proposta por ela que o mundo caminha para a justiça e para a fraternidade e igualdade.

A fusão linguística em *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, resgata a própria formação da língua portuguesa no Brasil. E, ao resgatá-la, revela os processos de dominação política, econômica, religiosa e de costumes que se foi desenvolvendo no país.

Tanto a linguagem de *Sagarana* quanto de *Grande Sertão: Veredas*, revela a distância que o país estava da linguagem apregoada pelos Modernistas. Nesse sentido, o simbolismo encarnado no pensamento-eixo de *Grande Sertão*, por exemplo, Deus e o diabo, podem se corresponder aos antagonismos que produzem à violência com a qual o país foi erigido: armas e justiça, Estado e coronelismo, classe dominante e oprimidos etc. Esse simbolismo tem como função fazer pensar nossa formação e, para tanto, reconstrói o que na cabeça do personagem-protagonista Riobaldo

parece ser a ocasião para interpretar e interrogar o mundo desde o seu início, a começar pela maldade e pelas ações violentas e inexplicáveis dos primeiros relatos com os quais interpela seu interlocutor.

O que *Couro duro: a saga do fim do mundo* articula com esse simbolismo e restituição roseanos está na abordagem do universo da jagunçagem e das relações de poder, em contraponto histórico com a cidade e a república brasileira.

Até hoje o que “reina” triunfante é a versão romântica da história brasileira em oposição à (re)interpretação do Brasil que os romances do século XX produziram. Essas duas visões se contrapõem de tal modo que delas foi retirado o conhecimento histórico e literário do país a partir de uma relação igualmente conflitante e violenta, ambas conduzidas por ignorância e extremismo, alimentando os discursos delirantes e deslocados da realidade que vimos surgir nos últimos anos.

## **PARA UMA CARTOGRAFIA DA VIOLÊNCIA: APONTAMENTOS DE LEITURAS**

Tanto *Sagarana* quanto *Grande Sertão: Veredas* estão ambientados no sertão brasileiro. Um sertão que extrapola seus significados geográficos, políticos, religiosos e metafísicos. Por ser assim, estabelecem um amplo de retrato, físico e humano, do meio rural brasileiro, o que colocaria de fora, se estamos pensando numa interpretação do Brasil, as cidades e demais localizadas mais desenvolvidas. No entanto, observando melhor as relações, percebemos que elas tratam justamente do embate entre cidades e meios rurais, o que gera o choque e revela ainda mais todo esse espectro de violência a que estamos nos referindo desde o início. E são violências plurais e de toda ordem, pois as expressões linguísticas dos personagens, ao gerar desentendimento e incompreensão, também nos mostram um retrato de Brasis marginalizados, consequência mesma de outra violência que foi o processo de ocupação, exploração e subdesenvolvimento. Isso pode ser evidenciado notadamente em três contos exemplares. O personagem Lalino Salatiel, por exemplo, em *A volta do marido pródigo*, é um habilidoso orador político e mesmo convence os coronéis da sua região, mas quando vai ao Rio de Janeiro, não tem o mesmo êxito, e mesmo fracassa na sua tentativa política na então capital do país. A astúcia discursiva de Lalino está restrita à linguagem outra circunscrita à sua região natal, como se uma determinada compreensão do mundo revelasse também um mundo apartado, abandonado e mesmo ingênuo dos que não têm as informações que ele mobiliza ao convencer os seus pares, o que se dá de forma oposta ao ser repelido na capital em que é preciso um outro discurso, outras artimanhas. De modo semelhante, no conto *Minha gente*, o personagem que é o Primo visitante, ao tentar conquistar Maria Irma, é repelido por ela que procura empurrá-lo para Armanda, que é da cidade, assim como ele. No conto *Duelo*, num movimento contrário ao vivenciado

por Lalino no conto já mencionado, o personagem Turíbio Todo, apresentado como um vagabundo no sertão onde vive, encontra êxito profissional em Guaxupé, pois nessa localidade o não-trabalho seria valorizado.

É importante ressaltar que todo o ambiente dos contos é, por assim dizer, um ambiente de coronelismo que nos informa sobre o trânsito do poder econômico e político presentes no período denominado de República Velha, revelando a política brasileira de então, como uma política de favores entre as instâncias local e estadual. Toda a politicagem local e suas organizações partidárias estão implicadas nessas relações de poder que permeiam as situações vividas pelos personagens de *Sagarana*. Nesse sentido, assumem como violências, na medida em que não há relações de igualdade ou democráticas, mas práticas que beneficiam, e são exercidas, apenas por grupos de poder restritivos a núcleos familiares de herdeiros políticos e proprietários de terras, que formam e sustentam as oligarquias republicanas, escancarando uma divisão profunda da sociedade.

Em *As bases do coronelismo no norte de Minas Gerais durante a primeira República*, estudo de Vítor Figueiredo e Camila Silva, a geografia de *Sagarana* e de *Grande sertão: veredas* nos é dada como identificação inequívoca e suas práticas sociais:

No arcabouço político oligárquico da Primeira República, as relações de parentesco com grupos familiares constituintes da elite estadual eram primaciais para o recrutamento político. Embora a historiografia recente pouco tenha avançado no que se refere aos estudos sobre o poder local e sobre as forças das redes parentelares, um bom estudo editado em 1983 foi: "Política e parentela na Paraíba: um estudo de caso da oligarquia de base familiar", da antropóloga norte-americana Linda Lewin. Nesta pesquisa, Lewin adentrou nas intrincadas relações construídas em torno do extenso grupo familiar que amparou a trajetória do Presidente Epitácio Pessoa. Sem deixar o seu lado antropológico, Lewin fez uma bem sucedida incursão no campo da História capaz de revelar a importância das redes familiares na estruturação de um conjunto de relações políticas capaz de abarcar grandes áreas, ou ainda, de interligar áreas periféricas ao centro das decisões político-administrativas do Nordeste e da nação. Nestas análises destaca-se a força dos grupos terratenentes do interior, capazes de controlar os "currais eleitorais", pois, o sistema político

brasileiro do período se pautava num complexo jogo de relações que tinham por base o domínio da terra.

Desse modo, não apenas a questão da terra, como o direito à ela foi forjado, nos mostra uma determinada ocupação e exploração da força do trabalho, bem como das divisões sociais que estruturaram a sociedade brasileira. A história da terra, no Brasil, é a história do poder:

Portanto, tentar dissociar terra e poder no Brasil, mas, especialmente em Minas Gerais, para o período de 1889 a 1930, além de ser uma tarefa difícil é também uma missão arriscada. Seja pela origem, seja pela posse patrimonial ou pelas ligações políticas, foi o domínio da terra que amparou a trajetória de boa parte dos políticos da elite. Ao analisarmos as extensas relações de nossos representantes políticos, da Colônia aos dias atuais, acrescidos de ligeiras notas biográficas, podemos constatar a histórica vinculação entre terra, família e poder. É interessante como até mesmo os políticos cujas carreiras se pautaram em atividades tipicamente urbanas se ligavam, direta ou indiretamente, à posse de terras.

Essa construção ou formação do país é a própria construção e formação da desigualdade da que produziu e produz os embates que contemporaneamente ainda vemos refletidos no meio rural, nos centros e nas favelas. E revelam três grandes estruturas, ou instituições que permanecem como objetivo do poder dominante:

Apesar de ter sido um fenômeno constante em toda a história brasileira, foi a partir da República que o nexos: “família, latifúndio e poder” tomou contornos mais nítidos e amplos. Na verdade, esta conjugação de forças passou a depender não apenas das posses e das relações intraelite, mas também de uma miríade de relacionamentos estruturados, tanto em laços de parentesco quanto em pactos de aliança e compromisso, que se irradiavam desde os próceres da elite estadual até o coronel interiorano e o seu mais humilde eleitor. Este tipo de situação, tão característica do período da Primeira República (1889-1930) e tão difundida pelo interior do país, passou a ser conceituada como “Coronelismo”. O termo é uma clara alusão à influência dos potentados, os famosos “coroneis”, em geral, eminências de aldeia, filhos de antigas e importantes famílias que pelo status e pela posse de terras se impunham como verdadeiras autoridades.

Desse modo, e tendo como principal consequência a marginalização dos subjugados, tal marginalidade encontrou um caminho difuso entre a contestação e a violência, esta última como recurso que se espelha nas ações da classe dominante. Portanto,

Latifúndio, família e poder foram os principais elementos que consubstanciaram, por todo o país, um arcabouço político eminentemente tradicional e elitista. Neste complexo, implantado ainda na Colônia, a grande maioria da população era mantida à margem de qualquer decisão político-administrativa. Na verdade, não poderia ser de outra forma. Vivendo predominantemente no campo, alheio a qualquer instituição política, e na dependência econômica dos potentados, não restava outra alternativa ao cidadão comum do que o de se manter sempre fiel e cordato ao chefe. Esta situação foi propícia à manutenção do poder, em seus mais variados tipos e graus hierárquicos, na mão de denotados grupos político-familiares

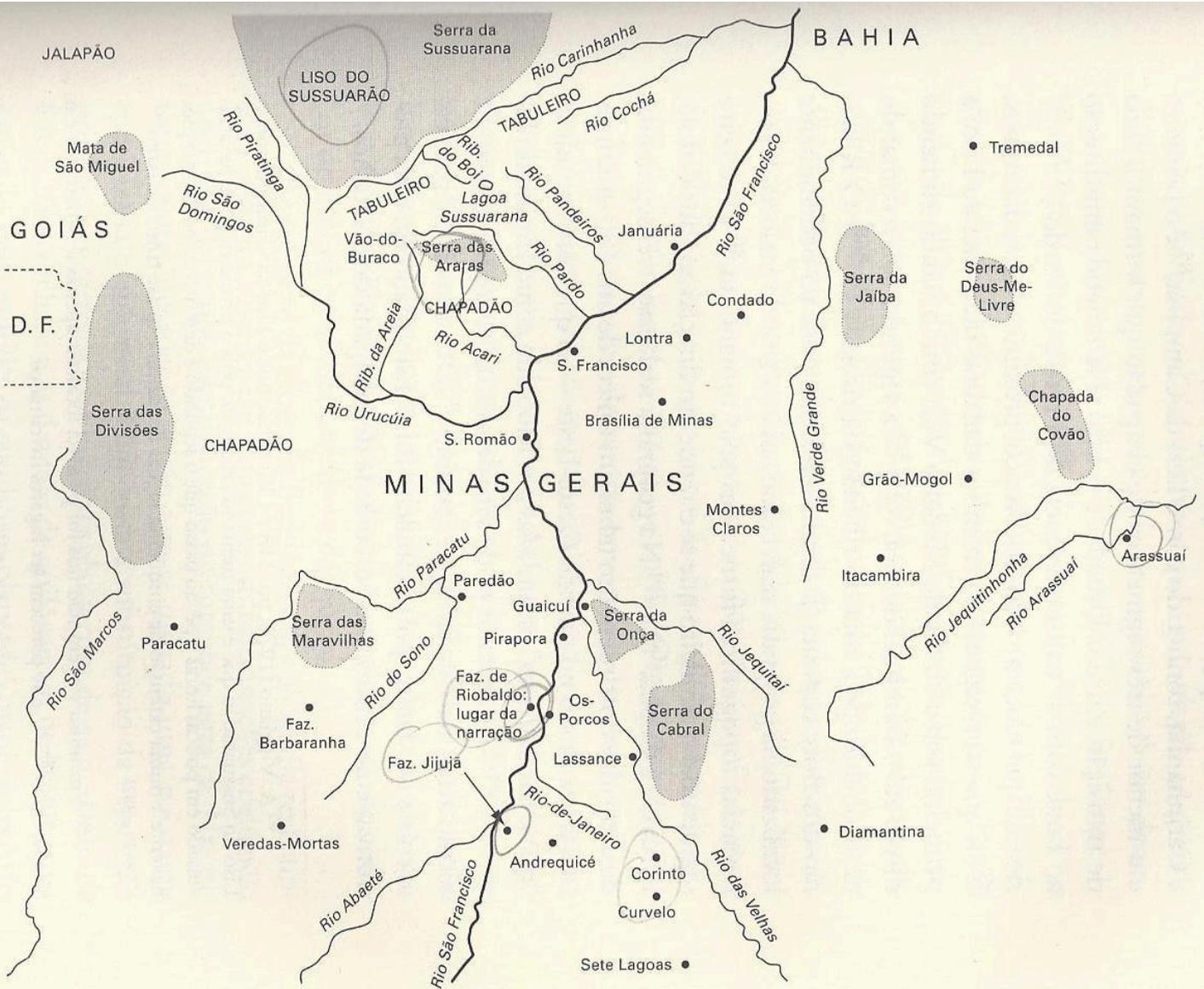
Por fim, e pensando nessas autoridades forjadas pelo poder dominante, podemos compreender a natureza das relações sociais vigentes que de tempos em tempos procuram travestir seu poder por meio de um discurso em que expressões como democracia, liberdade ou igualdade possam atenuar as consequências de suas práticas violentas e segregadoras que seguem norteando, por meio de atualização discursiva, a busca pelo controle legal da terra, exercício da lei e produção econômica e cultural.

# MAPAS DO PERÍODO

## BRASIL



# ESTADO DE MINAS GERAIS





## BIBLIOGRAFIA

BENEDETTI, Nildo Máximo. *Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH – USP, 2008.

FIGUEIREDO, Vítor Fonseca & SILVA, Camila Gonçalves. Família, Latifúndio e Poder: as bases do coronelismo no Norte de Minas Gerais durante a Primeira República (1889-1930). UFJF, 2017. Disponível em:  
<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/36128>

GUINZBURG, Jaime. A violência em Grande Sertão: Veredas. USP – Revista IEB, 1992. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rieb/article/view/70511>

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SALES, Cristiano Lima. *Grande Sertão: Veredas, “lugar de memória” e ponte para a história de uma Minas Gerais esquecida*. UFVJM, 2012. Disponível em:  
[http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/Grande-Sert%3%a3o-Veredas-%e2%80%9clugar-de-mem%3%b3ria%e2%80%9d-e-ponte-para-a-hist%3%b3ria-d-e-uma-Minas-Gerais-esquecida\\_cristiano-lima.pdf](http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/Grande-Sert%3%a3o-Veredas-%e2%80%9clugar-de-mem%3%b3ria%e2%80%9d-e-ponte-para-a-hist%3%b3ria-d-e-uma-Minas-Gerais-esquecida_cristiano-lima.pdf)

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Homens provisórios. Coronelismo e jagunçagem em Grande Sertão: Veredas*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 321-333, 1º sem. 2002.

## REFERÊNCIA DOS MAPAS

<https://literaturafalarapiraca.wordpress.com/2018/02/27/guimaraes-rosa-grande-sertao-veredas/>

Atlas histórico: Primeira República: <https://atlas.fgv.br/capitulos/primeira-republica-1889-1930>

Atlas da violência IPEA: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes>