



INSTITUTO DE LINGUAGENS E LITERATURAS
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**JAGUNÇOS E CAPITÃES: MODERNIZAÇÕES E MARGINALIZAÇÕES EM
*GRANDE SERTÃO: VEREDAS E CAPITÃES DA AREIA***

Ana Raquel Teixeira Martins¹

Maria Aurinívea Sousa de Assis²

RESUMO

Na fase intensa de modernização no Brasil, ocorrida na primeira metade do século XX, observa-se, em muitos dos discursos literários desse período, o modo como eles discutem o silenciamento e a exclusão de grupos sociais que não estavam nos desenhos desse novo país. Pensando nisto, este trabalho objetiva analisar aspectos das obras *Grande Sertão: veredas* e *Capitães da Areia*, abordando de maneira comparatista as implicações dos processos de modernização do Brasil representadas nas temporalidades e espacialidades dos textos de João Guimarães Rosa e de Jorge Amado, respectivamente. Este trabalho fundamenta-se nas discussões de Menezes (2008), Gama (2015), Bhabha (2010) para se observar as nuances das problemáticas existentes em processos modernizantes, destacando a experiência de personagens que são postos à margem em tais projetos. A

¹ Graduanda em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), bolsista do Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID).

² Doutora pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora adjunta do Instituto de Linguagens e Literaturas (ILL) da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB). Docente colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura Comparada, da Universidade Federal do Ceará (UFC).

modernização do Brasil parte de uma tentativa de homogeneizar espaços, seja no campo – representado pelo sertão de Rosa – ou nas urbes – a cidade de Salvador na narrativa de Amado –, e temporalidades da memória e do presente.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa e Jorge Amado. Literaturas Brasileiras. Marginalizações. Modernizações.

ABSTRACT

In the most intense phase of modernization in Brazil, which took place until the mid-20th century, one can observe in many of the literary discourses of that period the way they discuss the silencing and exclusion of social groups that were not part of the designs of this new country. With this in mind, this work aims to analyze aspects of the works *Grande sertão: veredas* and *Capitães da Areia*, approaching in a comparative way the implications of Brazil's modernization processes represented in the temporalities and spatialities of the texts by João Guimarães Rosa and Jorge Amado, respectively. This work is based on the discussions by Menezes (2008), Gama (2015), Bhabha (2010) to observe the nuances of the issues existing in modernization represented by the characters Riobaldo and Pedro Bala and in the ramifications of other marginalized characters surrounding them. Brazil's modernization starts with an attempt to homogenize spaces, whether in rural areas – represented by Rosa's backlands – or in urban areas – the city of Salvador in Amado's narrative –, and the temporalities of memory and the present.

Keywords: João Guimarães Rosa and Jorge Amado. Brazilian Literature. Marginalizations. Modernizations.

1. As histórias em meio às estórias

Minas Gerais e Bahia. Cordisburgo e Itabuna. No interior do país nasceram os escritores João Guimarães Rosa e Jorge Leal Amado de Farias, respectivamente, cujas origens marcarão diretamente suas produções, seus corpos e *corpus*.

Guimarães Rosa, mineiro, nascido no dia 27 de junho de 1908. Importante que, ao refletir sobre a trajetória deste escritor, a análise não se limite às datas, como pede o próprio Rosa que, durante entrevista a Günter Lorenz, em 1965, diz “Minha biografia, sobretudo minha biografia literária, não deveria ser crucificada em anos” (ROSA *apud* LORENZ, ano, p. 36).

O autor toma como palco de suas histórias o lugar de onde veio, o sertão. Nascido em uma família de comerciante e dona de casa, passou sua infância rodeado pelas contações e acontecimentos de histórias que passavam pela venda de seu pai. Em vastas carreiras fora do mundo literário, o escritor tornou-se médico em 1930, exerce poucos anos a profissão, mas é neste período que conhece o então futuro presidente do país, Juscelino Kubitschek, com o qual trabalharia, exercendo a função diplomática. São nas experiências vividas em Cordisburgo e nas mais diversas cidades e países que Guimarães Rosa aguça suas percepções e concepções sobre a condição humana e o mundo que se configurava em constantes mutações.

Roniere Menezes (2008) trata, no terceiro capítulo de sua tese *O traço, a letra e a bossa*, aspectos da biografia e das produções de Guimarães Rosa, e há dois momentos da reflexão de Menezes a respeito da vida do escritor mineiro que são importantes de serem destacados aqui: o primeiro, quando ficou detido na Alemanha nazista logo após a ascensão de Hitler ao poder, fazendo o escritor brasileiro presenciar a barbárie que mudaria os rumos políticos e humanitários de todo o mundo; o segundo, a sua presença no processo de construção da capital federal, Brasília. Destacou-se esses dois instantes uma vez que eles são cruciais para discutir acerca de um mundo que se rompia e sofria os impactos da chamada modernização, aspectos marcantes presente na obra de Guimarães Rosa e que é o recorte sobre o qual este trabalho se ocupa. Com os olhos atentos, como os de uma criança, Rosa tirava destes acontecimentos, o combustível de suas escritas.

A maior parte destes acontecimentos da vida de Rosa são postos em cartas endereçadas aos seus pais, como a sua ida ao estado da Bahia para acompanhar o transporte de uma boiada por quase 300km e o evento maior daquela estadia, a vaquejada, mencionada por Rosa:

Em Caldas-do-Cipó, pude ver reunidos – espetáculo inédito, nos anais sertanejos e creio mesmo que em qualquer parte – cerca de 600 vaqueiros autênticos dos “encourados”: chapéu, guarda-peito, jaleco, gibão, calças, polainas, tudo de couro, couro de veado mateiro, cor de suçarana (ROSA, 1952 *apud* MENEZES 2008, p. 172).

Nestas cartas, escritas durante sua jornada diplomática e enviada aos pais, nota-se que o autor já se revelava um contador de histórias como os que passavam pela porta do pequeno comércio em Cordisburgo. E, especialmente, nesta passagem citada, Rosa já apresenta um especial interesse pelas dinâmicas locais que observa de modo específico. Ao referir-se ao evento sertanejo, utiliza a nomenclatura “anais”, termo geralmente utilizado no meio acadêmico e científico, deslocando percepções e dicotomias. Guimarães Rosa não somente se via como um entusiasta do sertão e suas questões, mas se lia como o próprio sertanejo, para o qual seu mundo particular era o sertão.

E esta leitura e interesse pelos anais sertanejos vai ser fundamental para a escritura de seus textos, entrelaçando sua história e estórias, como coloca Roniere Menezes:

No gesto criador de Rosa, é possível notar a presença de elementos pautados por uma “autobiografia fictícia”. É necessário, porém, ter cautela no estabelecimento de relações entre textos literários e experiências vividas (MENEZES, 2008, p. 170).

São entre veredas de suas vidas profissional ou pessoal que Guimarães Rosa tece uma das literaturas mais inovadoras do século XX, traduzindo a vida sertaneja em sua simplicidade, riquezas e agruras, tecnologias do campo e das que chegam com o porvir da modernização.

Rosa foi um escritor assíduo, apesar de ser, para alguma crítica, considerado tardio. Sua história de produção é singular como sua escrita, tendo como obra inaugural a coletânea de poemas, *Magma*, escrita em 1936, e publicada também postumamente, em 1997. Em 1946 publica *Sagarana*, na década seguinte, é publicado *Com o Vaqueiro Mariano* (1952) — fruto de sua excursão pelo sertão mato-grossense e republicado na obra *Primeiras Estórias* —, ainda na década de 1950 publica seu primeiro e única romance, *Grande Sertão: Veredas* (1956). Na década de 1960, Rosa se aventura na publicação de contos e novelas, com *Primeiras Estórias* (1962), *Campo Geral* (1964), *Tutaméia — Terceiras Estórias* (1967). Postumamente vieram *Estas Estórias* (1969), *Ave, Palavra* (1970) e mais recentemente, *Antes das Primeiras Estórias* (2011).

Grande Sertão: veredas, publicado em 1956, narra a história de Riobaldo, na qual o próprio protagonista é quem conta sua travessia, interpretando também o sertão, que é cenário e uma das questões do romance. Com uma linguagem singular, percepções

poéticas da fauna e flora do sertão brasileiro, a história de amor entre dois jagunços, dentre outras camadas filosóficas e de indagações acerca do Brasil, a narrativa de João Guimarães Rosa marca as produções literárias da segunda metade do século XX.

Jorge Amado, nascido em 10 de agosto de 1912, na cidade de Itabuna, começa sua produção ainda muito jovem, publicando *O País do Carnaval*, em 1930. Em 1933, com o romance *Cacau*, deslancha em publicações anuais, explorando nas suas estórias a cidade de Salvador, passando, também, desde a zona cacauzeira até o sertão. A maioria de suas obras, denuncia as condições prementes dos seus personagens, como Tereza Batista na obra *Tereza Batista Cansada de Guerra* que tratará de assuntos como o patriarcado, violências contra as mulheres, Pedro Archanjo e as questões raciais em *Tenda dos Milagres*, a cafetinagem e prostituição que aparecerá em *Tieta do Agreste* e em outras obras do autor como ponto para se entender construções sociais e, também, forças moralizantes no Brasil. Em 1937, publica um de seus principais romances, *Capitães da Areia*, traduzido para mais de 15 idiomas, que conta a história de jovens meninos que na capital soteropolitana buscam sobreviver ao abandono estatal e afetivo entre contravenções e amores, entre a desilusão e a esperança. Em *Capitães da Areia*, as personagens apresentam corpo e história entrelaçada com a cidade de Salvador, essa tão viva quanto às personagens, em constante movimento. Na narrativa apresenta-se a luta sindical portuária atravessada na vida de Pedro Bala e do amigo João de Adão, o abandono do coxo Sem-Pernas, odioso pela condição em que vivem, Dora e o irmão que perdem a mãe para a falta de políticas públicas de saúde para a região mais pobre da cidade, Pirulito e sua religiosidade e medo cristãos, que compreende a condição em que vivem ele e os pobres meninos como um castigo divino, João Grande, Gato, Volta Seca e outras personagens que protagonizam essa teia de relações, ora problemáticas, ora revolucionárias.

Nas palavras de Guimarães Rosa ao ser questionado por Lorenz, em entrevista já mencionada, sobre o trato ideológico e de compromisso de outros autores romancistas, comenta que Amado “é um sonhador, e sem dúvida alguma um ideólogo, mas adota a ideologia do conto de fadas com suas normas de justiça e expiação”, (p. 41).

E o próprio Jorge Amado se reconhece nesta roupagem de sujeito sonhador, idealizador de dias melhores para os desafortunados das vielas de Salvador e matas

cacaueiras. Quando é questionado acerca de suas obras em entrevista à escritora Clarice Lispector³, ele diz que:

São livros que eu posso fazer. Busco fazê-los o melhor que posso. [...] são, por vezes, ingênuos, sem profundezas psicológicas e sem angústias universais; são pobres de linguagem e muitíssima coisa mais. São livros simples de um contador de história da Bahia (LISPECTOR, 2007, p.23)

E ainda sobre a obra de Jorge Amado, Assis (2014) ao falar sobre o livro *A descoberta da América pelos Turcos*, destaca que há uma “dicção nada convencional do narrador amadiano” p. 218, a autora ainda pontua que esta característica colabora para as construções identitárias das Américas, e é importante acrescentar a colaboração das produções amadianas para a construção identitária do Brasil, sobretudo em *Capitães da Areia*.

O autor, assim como Guimarães Rosa, se vê como um contador de histórias/estórias. Estas narrativas em que tece de maneira polêmica e ideológica denúncias das mudanças sociais na cidade de Salvador, como em *Capitães da Areia* que causou represália e perseguição a Jorge Amado, sendo a grande maioria dos exemplares da primeira edição recolhida e centenas deles queimados na praça próximo ao Elevador Lacerda, um dos grandes pontos da cidade. Esta perseguição ordenada pelo Estado Novo, visava combater o caráter comunista que era empregado ao romance amadiano.⁴

A vida política também atravessa intensamente a vida do escritor baiano, seja na sua eleição, em 1945, como deputado pelo Partido Comunista do Brasil (PCB), assim como nas perseguições políticas às suas obras. Através de sua linguagem, com pretensão de popularizar e de conhecimento e reconhecimento das massas em sua narrativa à revelia de alguns dos ideais políticos da época, *Capitães da areia* resiste e se torna um dos romances mais lidos do autor.

³ Jorge Amado concede entrevista à Clarice Lispector em 1968 e faz parte da coletânea de entrevistas realizadas pela escritora presentes no livro *Clarice Lispector Entrevistas* (2007).

⁴ Cf. GAMA, A. M. S. *Capitães de Salvador: as representações do urbano e das relações sociais na obra Capitães de Areia de Jorge Amado*. UFCG: Paraíba, 2015. p. 14.

As publicações dos romances, e suas adaptações⁵, atravessam importantes cenários brasileiros que são fundamentais para as análises das obras, como as mudanças políticas no Brasil, o fim da República Velha na década de 1930, período em que é publicado *Capitães da Areia*; ou, ainda, a década de 1950 com a construção de Brasília, e, considerando o contexto mundial, o período de início da Guerra Fria.

As literaturas produzidas por Rosa e Amado marcam uma nova configuração da literatura brasileira no século XX *Grande Sertão* e *Capitães da Areia* por interpretarem o rosto do Brasil diante da modernidade. Em narrativas disruptivas do que seriam as boas novas da modernidade e pela centralidade no *locus* narrativo para as periferias, estepes e cortiços do Brasil, cria-se dois dos romances brasileiros traduzidos pelo mundo. Nas escrituras que traduzem as minorias, em suas linguagens sertanejas e malandras, das veredas e das vielas, interseccionam-se Riobaldo, Pedro Bala e tantas outras personagens da vida e literatura popular do país, escrachando as gradações do violento e mal organizado processo de modernização.

Considerando estes tópicos, o presente artigo objetiva discutir os aspectos dos processos de modernização no Brasil como fortalecedores de marginalizações, nos romances *Grande Sertão: veredas* e *Capitães da Areia* representações simbólicas e discursivas das personagens, considerando também, as implicações nas duas espacialidades, campo e urbano, em que se localizam as duas narrativas. O trabalho foi desenvolvido a partir da análise dos textos de João Guimarães Rosa e Jorge Amado, fomentando as análises com referenciais teóricos pertinentes, como Menezes (2008) que promove uma reflexão sobre a modernização nas escritas de Rosa, Bolle (2004) que discute os aspectos espaciais e discursivos de *Grande Sertão*, Gama (2015) que explora os panoramas tipológico e topográficos em *Capitães da Areia*, entre outros teóricos.

O trabalho é organizado pelos seguintes momentos: o primeiro, “A história em meio às estórias” que trata, de maneira introdutória, da relação das histórias e produções dos dois autores; o instante dois, “Linguagens, marginalizações e entre-lugares”, aborda, teoricamente, estudos acerca dos processos de modernizações e as configurações do

⁵ Amado tem muitas de suas obras adaptadas para a televisão, como *Tenda dos milagres*, em 1985, mesmo ano em que é também televisionada a minissérie adaptada de *Grande Sertão: veredas*, que movimentou centenas de pessoas durante sua gravação que ocorreu na cidade de Buritizeiro-MG. Em 2011, dez anos após a morte de Amado, sua neta, Cecília Amado, produziu o filme *Capitães de Areia*, homônimo do romance de seu avô, indicado e vencedor de prêmios nacionais e internacionais, como o uruguaio Festival Internacional de Cine de Punta del Leste. É interessante destacar as adaptações televisivas das obras dos dois autores, principalmente na década de 1980 — época de grande expansão da televisão no Brasil — pois isto conota a importância e popularização da literatura de Amado e Rosa.

movimento pós-moderno e as implicações nas literaturas, a partir de Homi Bhabha (2010); na terceira seção, “Jagunços e Capitães: o viver à revelia – modernizações, cenas rurais e urbanas, violências e Estado”, são analisados excertos dos dois romances, atentando-se para as diferentes violências instituídas pela figura do Estado e polícia; em seguida, em “Objetos e modernizações em perspectiva”, analisa-se os elementos vindouros da modernização nos espaços em que estão inseridas as personagens e as possíveis nuances entre modernidade e tradição; no quinto e último momento, “(Re)considerar as vozes”, finaliza-se com considerações concernentes às análises desenvolvidas durante o trabalho e as contribuições dos textos de Rosa e Amado para a compreensão dos processos de modernização no Brasil, na perspectiva sociológica e seus impactos nas estéticas literárias do século XX.

2. Linguagens, marginalizações e entre-lugares

As inovações das perspectivas modernistas e as expressões culturais do país, é ação do moderno e, também, reinterpreta identidades, reinventam as noções de enquanto elemento fundamental das produções culturais. Contudo, observa-se nas décadas seguintes, desdobramentos distanciados do que propunham os artistas e escritores da chamada Semana de Arte Moderna, isso porque o desejo de “redescobrir” o Brasil detinha-se no eixo sul como tema e local único de produção. Diante disso, surgem literaturas subversivas e que, de fato, ocupam-se em mapear e descobrir outros lugares nas estepes sertanejas e nos subúrbios metropolitanos, como nos romances analisados nesse texto.

O pesquisador e teórico Homi Bhabha (1998) no texto *Local da cultura* teoriza alguns conceitos sobre os estudos culturais na pós-modernidade que aqui cabem abordar. O autor trata, dentre muitas, a questão da identidade que para Bhabha, passou a ser maleáveis, *negociáveis* dentro das comunidades periféricas. E essas negociações formam-se dentro das questões raciais, de orientações sexual e de gênero, o(s) local(is) de pertencimentos (geograficamente ou não) dos sujeitos. Nestas negociações, para o autor, cria-se um rompimento binário e passa a coexistir, simultaneamente, o que ele denomina *entre-lugar*. O autor trata das diferenças territoriais, temporais e culturais, para marcar

em sua escrita, as subjetividades enquanto elementos constitutivos dos sujeitos, porém essas subjetividades não são ancoradas às ideias dicotômicas, mas sim interseccionais, criando um *terceiro lugar* dentro das definições:

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos **hibridismos culturais** que emergem em momentos de transformação histórica. (BHABHA, 1998, p 21)

E pensando nestas ideias estabelecidas por Bhabha, no romance *Grande Sertão: veredas* temos a locução unilateral de Riobaldo, homem pobre que é apadrinhado por um fazendeiro rico, com seu interlocutor, cientista e “doutor da cidade”. É verdade que o narrador consegue acessar certo nível de letramento e durante sua vida, permeia os diversos espaços sociais que sua condição permite, como bem coloca Bolle (2004) ao tratar das características de narração e narrador no romance:

A ironia está no fato de o sertanejo ser o dono absoluto da fala, enquanto o doutor da cidade fica reduzido ao papel de mero ouvinte. Assim, a situação narrativa em *Grande Sertão: Veredas* configura-se como o exato oposto do ensaio historiográfico de Euclides [da Cunha], ⁶em que o letrado enquanto representante da elite modernizadora monopoliza o discurso. A inversão dos papéis costumeiros é um estratagema de Guimarães Rosa para chamar a atenção sobre o desequilíbrio de falas entre as forças sociais (BOLLE, 2004, p. 41).

A fala de Riobaldo transpassa, como dito, diversos estratos sociais, desde menino pobre e órfão de pai à fazendeiro rico que conta sua história ao visitante. O narrador de *Grande Sertão* ocupa o *terceiro lugar*, e passa a ser produtor do seu próprio falar e não é produto do discurso do outro. E o outro, Doutor da cidade, paira como uma semi presença que é preenchida pela constante admiração e interrupção de Riobaldo e, assim, o narrador vai negociando a sua identidade e a de seu interlocutor:

Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração. Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, Mestre Lucas, no Currálinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. (ROSA, 2019, p. 18)

⁶ Boa parte dos textos do livro de Bolle (2004) apontam as diferenças constitutivas da obra *Grande Sertão: Veredas* em comparação com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

Riobaldo mede a valia e a admiração ao interlocutor a partir da sua formação, posiciona a sua própria condição de sertanejo, por um instante, aparentemente como inferior, em um jogo performático que logo abrande e fala de sua própria formação, desmontando, sutilmente, hierarquias entre saberes e um possível lugar de subalternidade intelectual.

O autor de *Local da Cultura* conceitualiza o termo *entre-lugar* enquanto o *espaço intervalar* entre a margem e o centro, é a fronteira que não delimita, mas que expande e ressignifica, e dá voz aos que não detinham a voz, como apontou também Bolle (2004), ao tratar de *Grande Sertão*.

Uma perspectiva convergente observa-se em *Capitães da Areia*, na configuração plural dos numerosos e complexos meninos que vivem marginalizados, Pedro Bala, o líder, em sua narrativa apresenta um arco de malandro à militante, e no findo destino de grevista, une as vozes de todos os atravessados por ele e sua liderança:

A voz o chama. Uma voz que o alegra, que faz bater seu coração. Ajudar a mudar o destino de todos os pobres. Uma voz que atravessa a cidade, que parece vir dos atabaques que ressoam nas macumbas da religião ilegal dos negros. Uma voz que vem com o ruído dos bondes onde vão os condutores e motoneiros grevistas. Uma voz que vem do cais, do peito dos estivadores, de João de Adão, de seu pai morrendo num comércio, dos marinheiros dos navios, dos saveiristas e dos canoeiros [...] que vem do trapiche dos Capitães da Areia. Que vem do reformatório e do orfanato. [...] Que vem no trem da Leste Brasileira, através do sertão, do grupo de Lampião pedindo justiça para os sertanejos. Que vem de Alberto, o estudante pedindo escolas e liberdade para a cultura. Que vem dos quadros de Professor, onde meninos esfarrapados lutam naquela exposição da rua Chile. Que vem de Boa-Vida e dos malandros da cidade, do bojo dos seus violões, dos sambas tristes que eles cantam. Uma voz que vem de todos os pobres, do peito de todos os pobres. (AMADO, 2009, p. 258)

O corpo e discurso de Pedro Bala é o interstício onde está alocado todos os sujeitos que emergem nas novas formações sociais, é a provocação do marginal, da marginalização. A forma como Jorge Amado elabora suas personagens no romance ascende a pergunta de Bhabha (1998):

De que modo se formam sujeitos nos 'entre-lugares', nos excedentes da soma das "partes da diferença (geralmente expressas como raça/ classe/gênero, etc)? De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder no interior de pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável? (BHABHA, 1998, p. 20).

Jagunço ou Capitão, as histórias narradas através ramificações de personagens em volta de Riobaldo e Pedro Bala, nos romances, são o que Bhabha (1998) irá estabelecer enquanto “Uma tentativa de interromper os discursos ocidentais da modernidade através dessas narrativas deslocadoras interrogativas do subalterno[...]” (p. 333). São estes discursos produzidos no entre-lugar, pelas fraturas da modernidade, que permitem “que se comecem a vislumbrar as histórias nacionais, antinacionalistas, do “povo” (BHABHA, 1998, p. 69).

3. Jagunços e Capitães: o viver à revelia – modernizações, cenas rurais e urbanas, violências e Estado

No romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, o monólogo de Riobaldo parece, à primeira vista, acontecimentos despretensiosos da vida de um fazendeiro, ex-jagunço que tenta documentar sua vida através da conversa com seu interlocutor estrangeiro. Os assuntos e a própria linguagem embaraçam as primeiras dezenas de páginas, fazendo com que o leitor entre em uma “leitura labiríntica”, como descreve Bolle (2004).

Nesse labirinto, Guimarães Rosa tece algumas colocações acerca da mudança, da idealizada noção do novo. Em uma das passagens do romance, o protagonista, ao terminar de contar uma de suas fragmentadas narrativas, fala de sua atual recatada vida de fazendeiro e apresenta o caso: “Na feira de São João Branco, um homem andava falando: - A pátria não pode nada com a velhice...” Discordo. A pátria é dos velhos, mais.” (p. 76). Riobaldo recorre durante toda a sua contação a tempos diversos de sua vida, mas, nesse excerto, incorre o tema pátria atrelado à velhice e, de forma muito sutil, a personagem muda sua reflexão para uma outra memória:

Não. Eu não estou contando assim, porque é o meu jeito de contar. Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte. Os revoltosos depois passaram por aqui, soldados de Prestes, vinham de Goiás, reclamavam posse de todos os animais de sela. Sei que deram fogo, na barra do Urucúia, em São

Romão, aonde aportou um **vapor do Governo**⁷, cheio de tropas da Bahia. (ROSA, 2019, p.76)

As histórias que até então aparentam não ter semelhanças temporais ou temáticas, trazem dois espectros da modernização: a velhice, aqui, conota uma ideia para além dos sujeitos idosos, pois aparenta está alheia a tudo aquilo de moderno que a pátria esboça necessitar. Os costumes sertanejos e a produção de saber a partir dos mais velhos, elabora a ideia da figura do velho antagonizando a modernização.

Os elementos do segundo trecho mencionam a invasão e a reivindicação de posses pelos soldados, estrangeiros daquele sertão que vive sob um sistema outro de existência. O signo do moderno é trazido a partir do “vapor do Governo”, Governo este que irá aparecer em outros momentos da narrativa quase sempre como signo de algo exógeno, também tensionado pelo elemento “vapor”, igualmente alheio àquele ambiente.

Em *Grande Sertão: veredas* a relação com a polícia e o Governo enquanto instituições que estabelecem uma relação de poder com as comunidades apresentadas também aparecem. Na narrativa de Riobaldo, o sentimento é de perseguição, como no trecho supracitado “Os revoltosos depois passaram por aqui, **soldados de Prestes**⁸, vinham de Goiás, reclamavam posse de todos os animais de sela.” (ROSA, 2019, p. 76). Riobaldo em relato traz um elemento em que história e estória novamente se encontram, pois o narrador evoca o movimento que ficou conhecido como Coluna Preste, liderado por Luís Carlos Prestes e que atuava enquanto oposição do Governo e oligarquias de coronéis no interior brasileiro. Guimarães Rosa traz a tropa da Coluna Preste como um terceiro elemento nas disputas e confrontos no território do sertão, e, historicamente, os jagunços – contratados por coronéis e políticos locais – e os soldados do governo eram quem compunham as forças ofensivas aos guerrilheiros da Coluna. Como bem apresenta Marcelo Luiz Cesar Mozzer, em seu texto a “Presença da Coluna Prestes nas Veredas do Grande Sertão”:

Não parece absurdo [...] supor que Guimarães Rosa poderia ter se utilizado em sua obra dos personagens que combatiam a Coluna Prestes, que eram os chefes políticos locais, isto é, os coronéis e os seus jagunços. (MOZZER, 2009, p. 250)

⁷ Grifo nosso

⁸ Grifo nosso

A passagem ainda dialoga, através destas nas relações e disputas de poder únicas desse território, com a fala de Riobaldo que diz que as leis “de papel” não valem no sertão. Tatarana, codinome de Riobaldo, diz:

Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, **arredado do arrocho de autoridade**⁹ (ROSA, 2019, p. 13).

A própria noção de lei e justiça será questionada e reformulada dentro de *Grande Sertão*, na passagem do julgamento de Zé Bebelo, capturado após longa batalha contra o grupo de Joca Ramiro. A inquirição do jagunço é feita a partir dos trâmites de um mundo de leis próprias, em que a intervenção do Estado não é requerida, tampouco possível dentro daquela configuração. Na passagem do julgamento, abre-se espaço para os jagunços atuarem como promotores e advogados, e dois momentos são importantes destacar, o primeiro, a fala acusatória de Hermógenes:

— “Cachorro que é, bom para a faca. O tanto que ninguém não provocou, não era inimigo nosso, não se buliu com ele. Assaz que veio, por si, para matar, para arrasar, com sobejidão de cacundeiros. Dele é este Norte? **Veio a pago do Governo. Mais cachorro que os soldados mesmos...** ¹⁰ Merece ter vida não. Acuso é isto, acusação de morte. O diacho, cão!” (ROSA, 2019, p. 189)

A personagem Hermógenes sustenta sua acusação de traição associando o réu aos soldados, esses enquanto agentes do Governo que operam sempre em perseguição aos jagunços, como sentença o jagunço propõe a morte. Com a palavra dada pelo juiz Joca Ramiro, Titão Passos advoga por Zé Bebelo:

Mas eu cá sei de toda consciência que tenho, a responsabilidade. Sei que estou como debaixo de juramento: sei porque de jurado já servi, uma vez, no júri da Januária... Sem querer ofender ninguém — vou afiançando. O que eu acho é que é o seguinte: **que este homem não tem crime constável. Pode ter crime para o Governo, para delegado e juiz-de direito, para tenente de soldados. Mas a gente é sertanejos, ou não é sertanejos?** (ROSA, 2019, p. 194)

A fala do jagunço Titão Passos é marcada pela noção outra do que é crime, ainda reforça que naquele mundo as leis aplicadas pelos outros — Governo e todas as instituições que o compõe — não são funcionais, pois são sertanejos, suas leis são

⁹ Grifo nosso

¹⁰ Grifo nosso

diversas. E crime razoável para o mundo da jagunçagem é colocada por Sô Candelário que diz “Crime, que sei, é fazer traição, ser ladrão de cavalos ou de gado... não cumprir a palavra...”. Rosa organiza nesses discursos uma representação do mundo sertanejo que se estabelece em uma outra composição de práticas e compreensões acerca dos interesses individuais e coletivos, entretanto revela também relações de poder universais, com um juiz, com a performance de quem acolhe ou não as teses de defesa e acusação, quem sentencia, como coloca Bolle (2004), que diz: “Ao focalizar o sistema de jagunço, Guimarães Rosa não retrata um poder paralelo, mas *o poder*”. E o Estado não age dentro desse território por conta do próprio movimento de marginalizar estes grupos e espaços, nos quais o vapor e as leis não compõem, na prática, uma ideia de civilidade ou bem-estar.

Bolle (2004), em *Grandesertão.br*, a partir da leitura de Luiz Roncari sobre a passagem do julgamento, irá definir, instantes como esse na narrativa, como uma reinscrição conservadora de práticas das intuições modernas. E como propõe Menezes (2008), “Assim, os signos da cultura urbana chegam ao interior e são ressemantizados, ganham novos e inesperados sentidos.” (p. 183).

Em *Capitães da Areia*, a intervenção da polícia, gerida pelo Estado, na vida das populações subalternizadas ocorre no formato de múltiplas violências, uma delas é a violência religiosa, como no capítulo “Aventura de Ogum”, episódio em que a polícia apreende a escultura de Ogum do terreiro de Don’Aninha, mãe-de-santo e uma das protetoras dos Capitães:

“ – Não deixam os pobres viver... Não deixam nem o deus dos pobres em paz. Pobre não pode dançar, não pode cantar para seu deus, não pode pedir uma graça para seu deus – sua voz era amarga, uma voz que não parecia da mãe de santo Don’Aninha. – Não se contentam de matar os pobres a fome... Agora tiram os santos dos pobres... – e alçava os punhos” (AMADO, 2009, p. 94).

Pensando no contexto temporal da obra, a liberdade religiosa no Brasil era assegurada pela Constituição Federal de 1891 (§ 3º do Art. 72), entretanto, ocorreram, durante o período da Era Vargas, ataques diretos e institucionalizados às religiões de matrizes africanas. E esta conjuntura é presente em outros textos de Amado e em sua atuação política, na qual o escritor foi autor de uma emenda (3.218) que direcionou o §7º

do art. 141 da Constituição Federal, de 1946, que estabeleceu a liberdade de culto religioso de maneira mais efetiva.¹¹

A religiosidade é também uma forma de sobrevivência dos meninos do trapiche, seja através da caridade de Padre José Pedro, ou nas festas e encantaria dos santos e entidades do candomblé. E a polícia apresenta nesta narrativa, simbologia além do institucional, assim como ocorre no sertão dos jagunços, essa corporação trará os vestígios das violências que representam a tentativa de uma ordem social, na qual o Estado tenta esconder e exterminar o resultado de sua própria falha: a miséria e, conseqüentemente, a violência associada aos sujeitos pobres. E esta ordem social idealizada inverte a vilania para os meninos delinquentes, que para sobreviverem, utilizam-se da boa sorte nos roubos, furtos e trapagens, enquanto o Governo lhes nega as condições básicas para viver, como moradia, dignidade alimentar, escola e o direito à livre prática religiosa

Pensando o Estado enquanto aparelho que tensiona as desigualdades sociais dentro de determinados espaços, é importante destacar em *Capitães da Areia*, o capítulo “Alastrim”, episódio em que a cidade de Salvador é tomada por uma epidemia de varíola, na qual as ambivalências de acesso aos direitos básicos revelam as marginalizações e geografias da violência.

Omolu mandou a bexiga para a cidade. Mas lá em cima os homens ricos se vacinaram[...] E a varíola desceu para a cidade dos pobres e botou gente doente, botou negro cheio de chaga em cima da cama (AMADO, 2009, p. 139).

Isso porque o direito à vacina e aos cuidados que deveriam ser assegurados pelo Estado, ficam retidos na Cidade Alta, região mais alta e mais rica da cidade, enquanto à Cidade Baixa recaem a morte e o lazareto – lugar menos desejado que a própria morte. “Nas casas pobres as mulheres choravam. De medo do alastrim, de medo do lazareto.” (p. 139).

Primordialmente, é necessário entender as dinâmicas soteropolitanas que são desenvolvidas a partir de sua geografia durante o período de expansão populacional e como a modernização da cidade não dá conta da elevação demográfica. O processo de

¹¹ Câmara dos Deputados. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (1946). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1940-1949/constituicao-1946-18-julho-1946-365199-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 14 mar. 2024.

segregação geográfica e social dentro das metrópoles brasileiras, segundo Anne Micheline Gama (2015)

se deram através do papel das elites provinciais e depois estaduais na organização da vida cotidiana e no uso dos espaços em um projeto de modernidade: impulsionados pela visão de transformação urbana a partir de modelos europeus, que intencionavam reconhecer-se como anunciadores de um novo tempo. Os poderes públicos passam a intervir na fisionomia da cidade tentando impor sua ideologia, no entanto, redimensionaram as práticas sociais quanto ao uso do espaço (GAMA, 2015, p. 57).

No romance *Capitães da Areia*, os símbolos da modernidade aparecem de maneira mais intensa, tendo em vista que as cidades passavam pelo processo de modernização de maneira bem mais acentuada. Nota-se que o autor utiliza a cidade em muitos momentos como elemento natural e vivo da narrativa, tornando a capital baiana uma espécie de personagem imprescindível para o enredo. É importante destacar qual Salvador o autor compromete-se a narrar, pois a todo momento ela vai sendo desenhada: “A cidade da Bahia, negra e religiosa, é quase tão misterios quanto o verde do mar.” (p. 28). E é através deste símbolo, que a modernidade se entrelaça à estória de Jorge Amado: a formação física e populacional da cidade de Salvador e as confluências entre marginalização geográfica e institucional da população.

Gama (2015), em sua tese *Capitães de Salvador: as representações do urbano e das relações sociais na obra Capitães da Areia de Jorge Amado*, dedica-se em dois capítulos de seu texto a traçar um mapa tipológico das personagens e topográfico da cidade descrita por Jorge Amado em seu romance. Ao discutir os aspectos geográficos que implicitamente, ou explicitamente, servem como ferramenta descritiva e denunciadora das marginalizações atravessadas no enredo, a autora irá destacar que:

A cidade de Salvador se insere nesse contexto de reformas e sua geografia parece que fora programada para a clivagem das classes, representadas na dicotomia entre a Cidade Alta e Cidade Baixa, ligadas pelo Elevador Lacerda (e pelas íngremes ladeiras laterais). Em grande parte de suas obras, Jorge Amado apresenta tais distinções físicas que representam distinções sociais (GAMA, 2015, p. 58).

As denominações Cidade Alta e Cidade Baixa são exemplificações de como a marginalização espacial ocorre na cidade soteropolitana. A região da Cidade Baixa é onde localiza-se a área portuária e comercial da cidade, onde circula a maior parte dos trabalhadores, e abriga na maior parte do dia os Capitães e seus companheiros, como o

estivador e sindicalista João de Adão, amigo do pai de Pedro Bala. Em contraste, na Cidade Alta, repousam os ricos, nos casarões de jardins e janelas enormes, casas estas que se tornam alvo dos furtos e do ódio dos meninos abandonados.

Nota-se que a própria construção da capital baiana é um produto idealizado pelos propósitos de modernização do Brasil, a cidade descrita por Amado, apesar de toda a beleza visual e cultural, denuncia o mau planejamento urbano. Em determinado trecho do romance, em que Pedro Bala passeia pela cidade em busca de alguma trapaça, o narrador descreve:

Pedro Bala, enquanto sobe a ladeira da montanha, vai pensando que não existe nada melhor do que andar assim, ao azar, nas ruas da Bahia. **Algumas destas ruas são asfaltadas, mas a grande, a imensa maioria é calçada de pedras negras**¹². Moças se debruçam nas janelas dos casarões antigos e ninguém pode saber se é uma costureira que romanticamente espera casar com noivo rico ou se é uma prostituta que o mira de um balcão velhíssimo, enfeitado apenas de flores. (AMADO, 2009, p. 131)

Percebe-se que a cena se passa em uma das ladeiras as quais Gama (2015) traz em sua tese, e é nestes espaços de interstício que as ambivalências de uma cidade em transformação/modernização se aportam. As ruas são asfaltadas, porém não todas, e os casarões antigos, anunciam a moça que não se sabe se trabalha com a costura ou com o corpo, dando destaque a outro elemento da escrita de Jorge Amado, o protagonismo, mesmo que sorrateiro, das personagens marginais.

E este movimento de marginalização nos espaços urbanos visualizados em *Capitães da Areia*, é notado, sobretudo, do período da Primeira República, como em *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, um dos romances símbolos do realismo brasileiro, que interpreta o desenfreado crescimento populacional devido ao, também crescente, desenvolvimento industrial. É durante estas décadas no fim do século XIX e início do século XX que se nota que o projeto de modernizar o Brasil passa por dificuldades diversas para sua efetivação, pois se esta modernização só seria possível com o trabalho, braçal principalmente, das populações pobres da cidade e imigrantes do interior do país que sofria o abandono estatal, estas mesmas pessoas teriam de estar inseridas nestes espaços para vender suas forças de trabalho. A partir disso, cria-se o limbo burguês moderno no qual se necessita da mão de obra, porém não se deseja estas populações nestes

¹² Grifo nosso

espaços, no caso do romance de Jorge Amado, essas pessoas espalham-se pela região da Cidade Baixa e dos morros, regiões adjacentes ao centro.

E esta marginalização nos centros urbanos que tentavam a todo custo modernizar-se, amplificou as desigualdades, inclusive ordenadas pelo próprio Estado, na falta de políticas públicas nas regiões marginalizadas, como observou-se nos capítulos “Alastrim”, já discutido e, também, em “Filha de Bexiguento” que contará a história das personagens Dora e seu irmão Zé Fuinha:

A música já recomeçara no morro. [...] Durante algum tempo tudo cessara no morro para dar lugar ao choro e lamentações das mulheres e crianças. Os homens passavam de cabeça baixa para suas casas ou para o trabalho. E os caixões negros de adultos, os caixões brancos de virgens, os pequenos caixões de crianças desciam as ásperas ladeiras do morro para o cemitério distante. (AMADO, 2009, p. 163)

A cidade é tomada pela varíola e as assistências prestadas eram diferentes a partir da lógica da Cidade Alta e Cidade Baixa. Vacina e lazareto, vida e morte. As dicotomias que Amado aborda são de tensionamentos para reflexão sobre para qual país, qual povo, esta modernidade se destina. O autor brinca com suas personagens, com suas histórias e misérias com o tom de denúncia panfletária, e o faz de maneira tão concisa que acaba tendo seus exemplares alimentando fogueira em praça pública, inflamando, para além do fogo, as estruturas sociais dominantes do país.

Além dos elementos aqui destacados e discutidos, levanta-se nos romances, os elementos materiais que, através da escrita dos autores dos romances irão ascender uma outra questão da modernização, a do consumo.

4. Objetos e modernizações em perspectiva

Discutindo outras nuances da modernização e da marginalização em *Grande Sertão: veredas* e *Capitães da Areia*, além dos aspectos da violência estatal, da presença do governo e das fraturas da modernidade, discutem-se agora a questão dos objetos; produtos de consumo que advêm, sobretudo, com a modernidade e que aparecem nas obras.

Menezes (2008) no subtópico “Horizonte técnico-cultural”, de sua tese *O traço, a Letra e a Bossa: arte e diplomacia em Cabral, Rosa e Vinicius*, faz este movimento de análise a partir de diversos textos de Guimarães Rosa — desde as novelas até os contos — observando como o consumo de bens, produtos, oriundos da modernidade, chega ao interior brasileiro representado nos textos. O autor aponta:

Há, nas páginas de “Buriti” e “Dão-Lalalão”, novelas de *Corpo de baile*, a descrição da chegada do rádio, da vitrola, de caminhões, de **jipes**¹³, de produtos de consumo como sabonetes, perfumes e vestidos ao sertão. As narrativas fazem referências à vida na cidade, ao uso do telefone. (MENEZES, 2008, p. 180)

Menezes (2008) destaca suas análises somente nas novelas produzidas por João Guimarães Rosa, como a chegada do rádio, não destacando isso na narrativa de *Grande Sertão*. Porém nota-se referências dos bens “da cidade” no romance de Rosa, se verá. Um importante elemento é o modelo automotivo jipe, que aparece em meio à contação de Riobaldo que relatava a paga da promessa de sua mãe devido à uma doença que lhe acometeu na infância, pedindo esmola próximo à feira e ao rio de-Janeiro, a personagem conta:

Terceiro ou quarto dia, que lá fui, apareceu mais gente. Dois ou três homens de fora, comprando alqueires de arroz. Cada saco amarrado com broto de buriti, a folha nova — verde e amarela pelo comprido, meio a meio. Arcavam com aqueles sacos, e passavam, nas canoas, para o outro lado do de-Janeiro. Lá era, como ainda hoje é, mata alta. Mas, por entre as árvores, se podia ver um carro-de-bois parado, os bois que mastigavam com escassa baba, indicando vinda de grandes distâncias. Daí, o senhor veja: tanto trabalho, ainda, por causa de uns metros de água mansinha, só por falta duma ponte. **Ao que, mais, no carro-de-bois, levam muitos dias, para vencer o que em horas o senhor em seu jipe resolve.** Até hoje é assim, por borco (ROSA, 2019, p 79).

O narrador traz dois símbolos, o carro-de-bois sinônimo de uma vida “atrasada”, e o jipe o automóvel sinônimo de modernidade e, de certa forma, conforto. O que corrobora com a colocação de Roniere Menezes:

Diversos aspectos dos livros de Rosa relacionam-se aos conflitos existentes entre a modernidade e a tradição, a tecnologia e a natureza nesse momento de mudanças no país (MENEZES, 2008, p. 181).

¹³ Grifo nosso

É necessário destacar que a não aquisição e uso destes bens também é um estatuto de segregação da modernidade, tanto nos meios rurais quanto urbanos, o “ter para ser” que surge enquanto demanda de uma vida voltada ao capital e ao consumismo conjuntamente com a modernização.

No romance *Capitães da Areia*, o desejo de consumo atravessa os meninos do trapiche que vivem sob situação de extrema miséria, na qual não têm acesso a direitos básicos como moradia, boa alimentação ou mesmo vestimentas.

No capítulo “Família”, Sem-Pernas é “adotado” por dona Ester, uma mulher rica que perdeu seu filho e acolhe o capitão e deposita sob ele seus desejos maternos e tudo o que pertencera a seu falecido filho, inclusive, sua roupa de marinho, a qual encanta e estranha Sem-Perna:

Se a roupa de marinho tivesse sido feita de propósito para ele não estaria tão bem. Estava perfeita no Sem-Pernas e ele se olhou no espelho da sala quase não se reconheceu. Estava lavado, a empregada tinha posto brilhantina no seu cabelo e perfume no seu rosto. A roupa de marinho era uma beleza. (AMADO, 2009, p. 119)

Ainda sobre estes elementos de consumo dentro de *Capitães da Areia*, no capítulo “Manhã Como um Quadro”, Professor e Pedro Bala estão em mais uma das aventuras pela sobrevivência nas ruas de Salvador e Professor começa a desenhar as pessoas que circulam por ali para angariar dinheiro para os dois comerem. Ao topar com um homem e produzir seu desenho:

Professor começa a desenhar a figura magra do homem. A piteira longa, os cabelos encaracolados [...] O homem aparecia sentado (se bem não houvesse cadeira nem nadam estava sentado no ar), fumando sua piteira e lendo seu livro. [...] Tirou uma longa fumaçada da sua piteira. Os dois meninos olhavam para a piteira encantados. [...] Pedro Bala esperava o níquel, mesmo porque o guarda já os olhava desconfiado da esquina. Professor espiava a piteira do homem, longa, desenhada a fogo, uma maravilha. [...] O homem ia puxando a carteira de níqueis, mas viu o olhar do Professor na sua piteira. Jogou o cigarro fora, entregou a piteira ao menino. (AMADO, 2009, p. 135-137)

O consumo dentro da lógica moderna implica também em *status*, o desejo pela piteira também é principalmente pelo que ela representa, pela sua beleza, e menos pela sua utilidade.

As mudanças na primeira metade do século XX são enormes e como já foi destacado anteriormente, as mudanças vão desde a infraestrutura das grandes metrópoles,

como nos costumes das populações das cidades e de forma menos célere, no interior do país, pois “Era preciso mudanças nos espaços e nos hábitos para adequar-se à civilização e o progresso” (GAMA, 2015, p. 64). É preciso também refletir que este consumo de bens materiais, do status empregado a eles, acentua as diferenças e desigualdades. Quando se pensa em quem teria acesso ao carro-de-bois e não ao jipe, ou quem teria direito à brilhantina nos cabelos e roupa limpa e quem não os teria por direito negado pela própria estrutura de uma modernidade emergente e que marginaliza.

5. (Re)considerar as vozes

São expressivas as contribuições de João Guimarães Rosa e Jorge Amado para a literatura brasileira e mundial, levando em consideração, também, suas traduções. Os dois, cada um à sua maneira, construíram um legível espaço dentro da literatura brasileira.

Ao tratar da literatura de Amado, Assis (2014) destaca em seu ensaio sobre *A Descoberta da Américas pelos Turcos* que o “escritor baiano visava uma escrita que alcançando o povo o emancipasse das cisões de uma sociedade de favoritismos e exclusões.” (ASSIS, 2014, p. 223). Pode-se estender esta análise, também, para refletir sobre *Capitães da Areia* e suas contribuições atemporais para a literatura enquanto elemento de força modificadora da sociedade. Quando se pensa no atear fogo aos exemplares de 1937, ocorrido contra *Capitães de Areia*, a história ficcional e a história real acerca das fraturas da modernidade unem-se como vestígio da modernização pautada na exclusão e marginalização de uma grande parte da população e suas ideias. O próprio Jorge Amado em *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* contempla as maravilhas da capital baiana e os desarranjos de uma cidade tomada pela modernização:

E quando a viola gemer nas mãos do seresteiro na rua trepidante da cidade mais agitada, não tenhas, moça, um minuto de indecisão. Atende ao chamado vem. A Bahia te espera para sua festa cotidiana. Teus olhos se encharcarão de pitoresco, mas se entristecerão também diante **da miséria que sobra nestas ruas coloniais onde se elevaram, violentos, magros e feios, os arranha-céus modernos**¹⁴. (AMADO, 2012, p.15).

¹⁴ Grifo nosso

E este processo de modernização do Brasil ocorreu de maneira diferente nas cidades e no interior brasileiro, considerando a distância temporal de *Capitães da Areia* para *Grande Sertão: veredas*, temos a diferença de quase duas décadas. Amado e Rosa trazem pontuais reflexões para se pensar o processo de modernização no Brasil, isso porque a literatura produzida pelos autores emerge em discursos nos quais os protagonistas ocupam as vozes desafinadas e silenciadas pelas reformas sociais advindas da modernização. E através destes textos literários, percebe-se as rupturas de uma existência marginalizada e que silencia sua própria miséria com fins de sobrevivência, como demonstra a fala de Riobaldo:

Ah, o bom costume de jagunço. Assim que é vida assoprada, vivida por cima. Um jagunçando, nem vê, nem repara na pobreza de todos, cisco. O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo. Pobre tem de ter um triste amor à honestidade. (ROSA, 2019, p. 58)

Diante disso é necessário e importante para os estudos literários e histórico de formação do Brasil um aprofundamento na bibliografia de João Guimarães Rosa e de Jorge Amado para mapeamento de aspectos outros ainda não inseridos nas discussões acerca da modernização do Brasil.

Referências

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4^a ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.

AMADO, Jorge. **Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador**. 1^o ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Capitães da Areia**. Edição de bolso. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ASSIS, Maria Aurinívea Sousa de. Alteridade e otimismo: *A descoberta da América Pelos Turcos*, de Jorge Amado. In: CARVALHO, Diógenes Bueno Aires de; MELO, Bárbara Olímpia Ramos de; SOUSA, Raimundo Isídio de. (orgs.). **Linguagens, Cultura e Ensino**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

ASSIS, Maria Aurinívea Sousa de. **João Guimarães Rosa e Thomas Mann: escritas e exílios**. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2014.

BHABA, Homi K. **O local da cultura**. 1ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**. São Paulo: Duas Cidades; São Paulo: Editora 34, 2004.

CAPITÃES da Areia. Direção de Cecília Amado. Rio de Janeiro: Telecine. (130 min)

LISPECTOR, Clarice. **Clarice Lispector entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção Completa**. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

GAMA, A. M. S. **Capitães de Salvador: as representações do urbano e das relações sociais na obra Capitães de Areia de Jorge Amado**. 136 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil, 2015. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/499>

MENEZES, Roniere Silva. **O traço, a letra e a bossa**. Tese (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, 2008.

MOZZER, M. L. C. A presença da coluna Prestes nas Veredas do Grande Sertão. **Contexto**, Vitória, ed. n. 15 e 16, p. 246-259, (2008/2009). Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6640>. Acesso em: 12 mar. 2024.

RONCARI, Luiz. “O tribunal do sertão”. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira** (São Paulo), n. 2, pp. 216-248.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. 22ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.