

Cordialidade: via de mão única – o mesmo que vai... volta na contramão: apontamentos acerca de “Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do marido pródigo”*

Cordiality: a one-way street – the same that ... back in the opposite: notes about "Biographical traits on Lalino Salãthiel or The return of the prodigal husband"

Elanir França Carvalho**

Resumo: Ao autor João Guimarães Rosa (1908-1967) atribui-se qualificativo de “pensador do Brasil”, assim como outras fórmulas correlatas: por exemplo, “retratista”, “intérprete” do país. A referência o ajusta ao lado dos clássicos ensaístas nacionais da primeira metade do século XX. Esta abordagem de “Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do marido pródigo”, da obra

* Este estudo é parte do III Capítulo (Cenas de uma comédia nacional ou traços biográficos de um país) que compõe a tese de doutorado *Os sentidos do cômico: riso e representação social em Sagarana*, realizada na Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (FFLCH-DLCV), defendida em 2012.

** Doutora em Literatura Brasileira e, atualmente, pesquisadora na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) pelo Programa de Desenvolvimento Científico e Tecnológico Regional (DCR), Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino, Ciência e Tecnologia do Estado de Mato Grosso do Sul/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Fundect-CNPq), elanirfc@gmail.com

Sagarana (1946), acompanha tal perspectiva. A narrativa dramatiza um dilema brasileiro, representando, de forma cômico-satírica, certas condições e aspectos da organização, formação de nossa sociedade, no âmbito sociopolítico. Na urdidura literária articulam-se imbricadas temática e forma estrutural do enredo na produção de sentidos. O recorte deste estudo centra seu argumento na elaboração literária da narrativa e no conceito de “cordialidade”, de Sérgio Buarque de Holanda. A propósito da atualidade e força do debate acerca do tema, ainda na ordem do dia, o sociólogo Francisco de Oliveira publicou artigo intitulado “Jeitinho e jeitão – uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro” (2012), tendo como tese a defesa de que atributos das classes dominantes brasileiras são transmitidos às classes dominadas, o que constitui o caráter nacional. Circunscritos ao âmbito dessas questões convergem os apontamentos propostos sobre o texto rosiano.

Palavras-chave: *Sagarana*. Representação social. Cordialidade. Caráter nacional.

Abstract: *The epithet “thinker of Brazil” has been used for the author João Guimarães Rosa (1908-1967) in addition to other related descriptions such as “portraitist”, and “interpreter” of Brazil and places Rosa together with classic Brazilian essayists of the first half of the twentieth century. This approach in “Biographical traits on Lalino Saláthiel or The return of the prodigal husband”, in Sagarana (1946), follows that perspective. The narrative dramatizes a Brazilian dilemma representing comically and satirically certain conditions and aspects of the organization and development of Brazilian society in the sociopolitical context. In the literary warp overlapping thematic and structural form of the plot articulate in the production of meaning. This study focuses on the development of literary narrative and the concept of “cordiality” of Sérgio Buarque de Holanda. The current strength and the discussions on cordiality can be seen in a recent article by sociologist Francisco de Oliveira ““Jeitinho e jeitão’: an attempt to interpret the Brazilian character” (2012), whose thesis is that the attributes of the Brazilian dominant classes are transmitted to the dominated classes, and which constitutes the national character. The notes about Rosa’s text are linked to those questions.*

Keywords: *Sagarana*. Social representation. Cordiality. National caráter.

1 Encenações de Cordialidade

Tomado o café, alegria feita, cortesia floreada, política arrulhada, e o muito mais – o estilo, o sistema –, o tempo valera. Daí, se despediam: abraço cordial, abraço cordial... (“Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do marido pródigo”).

As narrativas de *Sagarana* (1946) são elaboradas num momento de fértil reflexão e debate sobre o Brasil. As preocupações balizam-se em temas acerca da formação do país e da nacionalidade, dentre eles o patrimonialismo e o caráter nacional. E, em decorrência, a atuação do Estado (inoperância, debilidade), a violência privada implicada da fraca ação das instituições, além de outros pontos dessa ordem. Sintomaticamente, é nesse período que se constituem os principais estudos ensaísticos brasileiros, com autores publicando suas obras numa sequência bastante significativa: Gilberto Freyre, com *Casa-grande & senzala* em 1933; Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil* em 1936; e Caio Prado Júnior, com *Formação do Brasil contemporâneo* em 1942.

O livro *Sagarana*, com seus nove definitivos textos, constitui-se na chamada Segunda República e tem a matéria de seus enredos situados em período anterior, o da Primeira República ou República Velha (1889-1930). Em termos históricos, o período é conhecido como o do ‘desenvolvimentismo getulista’. Luiz Roncari, crítico com fundamentais estudos acerca da obra rosiana, resume a situação brasileira desse momento: “(...) o país passou por importantes transformações econômicas, mas também viveu grandes indefinições institucionais. Foi uma época de mudanças que suscitaram uma intensa reflexão sobre o Brasil e, como decorrência, a formulação de uma visão mais crítica de sua realidade” (2004, p.13).

A transformação na tomada da realidade é assunto tratado em fundamental estudo de Antonio Candido, “Literatura e subdesenvolvimento”. Ele sublinha a mudança de orientação na produção literária, em que à concepção de “consciência amena de atraso”, de “país novo” – visão

conformadora e otimista do país – remonta-se outra, de “consciência catastrófica de atraso”, de “consciência do subdesenvolvimento” (CANDIDO, 2000).

Além de se inserir nesse contexto cronológico de discussões, *Sagarana* apresenta enredos de temáticas equivalentes às dos referidos ensaios no que tange à preocupação com o país. Nessa perspectiva, é importante lembrar as proposições de Willi Bolle, que institui “a obra de Guimarães Rosa como a de um pensador do Brasil” (2004, p.23), ao afirmar e demonstrar como a produção rosiana constrói o retrato nacional. Embora tratando de outra obra, o romance *Grande sertão: veredas* (1956), o crítico insere o autor mineiro na tradição, em suas palavras, dos retratistas do Brasil. Assim, Bolle destaca o gênero “retratos do Brasil” e o coloca figurando ao lado dos principais ensaístas e pensadores do país da primeira metade do século XX, incluindo na lista, além dos clássicos ensaios, a obra *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha. O crítico acrescenta ainda que este livro é “fundador dos modernos *retratos do Brasil*” e compõe, juntamente com o conjunto dos ensaios sociológicos, o “cânone das interpretações do país elaboradas ao longo do século XX, e os quais, devido ao uso enfático da palavra ‘formação’, podem ser considerados os *ensaios de formação* do Brasil” (2004, p.261, grifos do autor). Bolle não deixa de estabelecer, entretanto, o marco de origem da observação do “traço estilístico fundamental” do autor mineiro, remontando à década de 1970, quando Walnice Nogueira Galvão afirmara que o autor “dissimula a História, para melhor desvendá-la”. Para concluir, Bolle retoma a afirmação de Galvão e reforça que “a história e a ‘realidade brasileira’ não são, portanto, problemas secundários em Guimarães Rosa” (2004, p.26). Apesar do destaque ao traço relevante na obra, o interesse da crítica por essa vertente só ocorre posteriormente. Ana Paula Pacheco destaca que só bem mais tarde sobressaem abordagens críticas privilegiando perspectivas que intentam “provar que, entranhada nos elementos que a compõem [a obra], está uma experiência histórica do país” (2001, p.42).

“Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do marido pródigo” foi a narrativa que menos sofreu alterações durante os quase dez anos de reelaboração do volume destinado à publicação em 1946. Guimarães Rosa

confirma o caso em carta a João Condé: “A menos ‘pensada’ das novelas de *Sagarana*, a única que foi pensada velozmente, na ponta do lápis”. Essa particularidade da elaboração da narrativa, diferenciando-se das outras, é reveladora, pois não aparece a intenção de finalidade deliberada em “codificar”, “cifrar”, a representação dos fatos narrados. Dessa forma, com matéria tão à mostra, resta pensar no explícito propósito de desnudamento social, confirmando-a como sátira.

Embora direto, são inúmeros e complexos os aspectos que compõem o enredo do texto. Podem ser pinçados elementos como a explícita referência bíblica e o traço parodístico, as elaborações formais, como os recursos de comicidade, ironia e sátira, as referências ao gênero dramático, com presença de recursos literários próprios do teatro, além da representação de certos aspectos bem específicos da sociedade plasmada, para citar apenas alguns.

“Traços biográficos...” parte de uma explícita referência a texto de fonte canônica, a *Bíblia*. O título afasta qualquer hermetismo quanto à base aludida, parece reivindicar o elo. Guimarães Rosa parodia o original “A parábola do filho pródigo”, que se encontra no Evangelho de São Lucas. Substancialmente, apenas uma palavra é alterada e, com isso, mais do que conduz diretamente à alusão, subverte-se a correlação do laço familiar implicado: do consanguíneo filial passa-se ao acordo do casamento. O que permanece inalterado no título rosiano é a prodigalidade, mas agora em outra conjuntura de relação, a do contrato civil.

De acordo com Linda Hutcheon (1985), autora que discute a paródia, esse tipo de recurso que apresenta “sinais mais abertos” de referência é o da “paródia trocista mais tradicional”. Entretanto, ela destaca que esses “sinais mais abertos” ocasionalmente aparecem na paródia moderna, devendo se considerar “a complexidade e o âmbito estruturais e intencionais da forma.” Esse parece ser o caso da paródia rosiana, porém o aspecto não ganha maior interesse nas delimitações desse estudo.

Da referência parodística do título e da correspondência mais direta da primeira parte de “Traços biográficos...” com o texto original, a história rosiana assume outros destinos, realizando-se, na maior porção, em outra espécie de

paródia, a que tem como base a realidade, trazendo ao plano ficcional certo contexto social. A narrativa constrói a encenação de uma disputa política em pleito eleitoral, em que o protagonista, Lalino Salãthiel, atua vivendo as aventuras de “marido pródigo”, revelando-se, mas também, sobretudo, desvelando os traços biográficos, por assim dizer, da sociedade plasmada.

O que se dramatiza, afinal, na narrativa é um dilema brasileiro. Esferas de organização social, concentradas no enredo, relativas a instâncias políticas da sociedade plasmada, são postas sob as luzes da ribalta. Dentre elas, as concernentes às instâncias de Estado, quais sejam: a política, a política partidária e o processo eleitoral. A estas engastam outras da ordem da vida privada, embaralhando as esferas pública e privada. Assim, no interior do sertão mineiro, arranja-se, à boca de cena, o drama de um ato cívico: as articulações da campanha de eleição distrital, em que se encenam formas de organização e práticas político-eleitorais dessa sociedade, diga-se de antemão, muito cordial.

E, para adiantar ainda mais, isso não é um elogio. Na acepção de Sérgio Buarque de Holanda (1995), a cordialidade é o substrato que permeia certas práticas na relação humano-social, em que há o “predomínio constante das vontades particulares” e a “excelência dos chamados ‘contatos primários’, dos laços de sangue e de coração” (p. 146, grifo do autor). Não por acaso, ao discutir o tema, Holanda busca no texto clássico de Sófocles, *Antígona*, o parâmetro ao debate. O conflito do mundo grego se mantém atual, porque mostra “o processo pelo qual a lei geral suplanta a lei particular” (p.142).

A fórmula do “homem cordial” carrega duas máscaras, igualmente desprezíveis. Roncari (2004) sintetiza a definição: “a face amigável da cordialidade, a da submissão e lisonja com relação aos de cima e de certa benevolência para com os de baixo; porém, (...) completada por uma outra, a sua contrafação, a da agressividade e violência, particularmente para os que não combinam na aliança de compadrio” (p.38).

2 Cada um no seu Estado

O centro de interesse dessa discussão, as formas e práticas da cordialidade, ganha destaque na segunda parte da narrativa, quando o protagonista Lalino Salãthiel retorna de uma aventura malsucedida na então capital federal, o Rio de Janeiro, para onde seguira depois de abandonar a esposa, a qual vendeu a outro homem. Seis meses passados, sem dinheiro e sem perspectiva de vida na capital, ele retorna ao arraial na completa penúria.

Opera-se na urdidura narrativa um engenhoso artifício literário, produzindo, ao longo dessa parte do enredo, jogo constante de tensão e distensão. E está justamente na articulação e na produção de sentidos desse binômio (tensão e distensão) o cerne da ideia de “homem cordial” e de “cordialidade” que se encontra em “Traços biográficos...”. Categoria que, aliás, aparece de forma explícita no enredo, com os termos claramente colocados, como ficou destacado na epígrafe na abertura deste estudo. Em relação ao trecho, o próprio autor se preocupou sobremaneira com a reelaboração das expressões. Numa edição do livro, o termo “cordial” é repetido três vezes: “abraço cordial, abraço cordial, abraço cordial”. Em edição subsequente a expressão é amenizada com a subtração de um dos conjuntos dos termos da formulação, que é substituído por reticências: “abraço cordial, abraço cordial...”

Para esclarecer a proposição, é precisamente na relação entre Lalino Salãthiel (o empregado) e Major Anacleto (o patrão) que se configura o jogo mencionado. No enredo, o primeiro é contratado para trabalhar na campanha eleitoral do outro, um rico fazendeiro e político local. Os episódios delimitados começam sempre com uma carga de tensão, apontando para um desfecho desfavorável ao protagonista, Lalino Salãthiel. Entretanto, em seguida e invariavelmente, ocorre uma reviravolta nos acontecimentos, e a situação se reverte favorável a ele, produzindo, na contraposição, uma descarga da tensão, a distensão. Assim, configura-se um jogo contínuo de tensão/distensão, tensão/distensão... A fórmula segue como uma constante e chega ao epílogo narrativo, com o clímax do enredo suspendendo (conforme o compasso da leitura) momentaneamente o desfecho fatal. Há tempo a um questionamento: haverá ainda uma última reviravolta possível, que salvará o herói da

derrocada?, perguntaria o leitor. Lalino é personagem simpático e, embora a precariedade de caráter, angaria até o fim a solidariedade do leitor.

Ao longo de “Traços biográficos...”, podem se destacar ao menos seis episódios ou situações de ocorrência do artifício mencionado. Para melhor demonstrar, segue-se passo a passo a descrição dos eventos. O primeiro efeito de tensão se dá com o retorno de Lalino ao arraial, voltando na penúria e em clima de ruína, de fim de festa. Embora ele jamais reconheça ou se vergue a tal condição. Não se passa muito tempo e surge a possibilidade de ele arranjar trabalho na campanha de Major Anacleto. O que solucionaria as dificuldades materiais, passando à distensão.

Mas esse momento de alívio não perdura. Logo no desenrolar é anunciado que isso não seria algo tão fácil de se conseguir, visto que o político, segundo informa o capcioso narrador: “(...) era homem de princípios austeros, intolerante e difícil de se deixar engambelar.” Anacleto tem fortes razões para não estabelecer ligações com Lalino Salãthiel (que é um completo malandro) e não está disposto a incluí-lo em sua campanha. Quando o filho, *seu* Oscar, toca no assunto, a decisão vem categórica e irredutível, expondo ponto a ponto todos seus irrevogáveis argumentos. Diz o major:

Não me fale mais nisso seu Oscar. Definitivamente! Aquilo é um grandessíssimo cachorro, desbriado, sem moral e sem temor de Deus... Vendeu a família, o desgraçado! Não quero saber de bisca dessa marca... (...) Não quero saber de embombo! (ROSA, 1976, p.85).

Daquela situação então, em que se prenunciava desfecho favorável ao protagonista (e daí uma distensão), volta-se à marca zero na estaca. Se as ironias do narrador alcançam enganar, o ardil não se prolonga e nem é essa a intenção, já que a narrativa se realiza em chave cômica. O irredutível (mas não muito, como se verá) Major Anacleto esquece seus *princípios de austeridade* e muda de ideia tão logo toma conhecimento das possíveis vantagens políticas de um contrato com o “mulatinho”. O irmão advogado, Tio Laudônio, é quem promove a reconsideração do veredicto, dando a sentença que será acatada pelo irmão político: “Ajusta o mulatinho, mano Cleto, que esse-um é o Saci” (ROSA, 1976, p.86).

Essa é a primeira circunstância de exposição do caráter instável do major. O jogo desse procedimento se seguirá, transformando a inconstância das atitudes do rico Anacleto em uma constante. No episódio mencionado, além de voltar atrás e contratar Lalino, Major Anacleto desdiz claramente sua acusação: “— Vendeu a mulher, não foi?!... Nem que tivesse vendido ao demo a alma...” (ROSA, 1976, p.88), diz ele, revogando, cinicamente, os “princípios austeros”, anunciados na ironia do narrador. E, contratado o mulato, o político impõe os seus termos: quer o subalterno distante de seu contato físico. Embora admitindo o acordo, não se “rebaixa” aos reles: “— E avisa para não vir falar comigo! (...) Eu não abro boca minha para dar ordens a esse tralha (...)” (ROSA, 1976, p. 86).

A partir desse acordo de trabalho, tudo parece resolvido para o herói. Com a possibilidade de ganhos, ficam suspensas, ao menos para o momento, suas dificuldades materiais. As grandes complicações prenunciadas para sua vida finalmente se dissolvem. Numa reviravolta, seu destino muda, e ele é agora, finalmente, contratado na campanha eleitoral.

Mas, como ficara dito, o clima do enredo é sempre de instabilidade, e a distensão que se tem numa situação é apenas momentânea. Assim, nem bem se dá o alívio, volta-se com maior carga de tensão.

Contratado para o trabalho, Lalino, aparentemente, toma com displicência os encargos da campanha, não comparecendo para realizá-los. Tempos depois, quando comparece, o major está furioso e quebra a decisão de não lhe dirigir a palavra. Aos berros o demite das obrigações: “ — Fora! Se não quer tomar vergonha e preceito, pode ir sumindo d’aqui!” Novamente o protagonista cai em desgraça. As cenas no desenvolvimento do enredo são contíguas: do anúncio da contratação passa-se imediatamente à anulação do contrato. Segue-se de uma situação de alívio imediatamente a um pico renovado de tensão. Aqui a situação se dissolve, revelando-se como um mal-entendido. Na verdade o que parecia displicência do cabo eleitoral é na verdade presteza de serviço, pois ele se ausentara pela região para sondar a situação eleitoral e com isso descobre informações importantíssimas à campanha do patrão, que revoga sua fúria e ainda cumprimenta o rapaz.

Outro evento resulta de reprimenda do Major Anacleto, motivada pelas denúncias de Ramiro, o espanhol que comprara a mulher e que agora vive com ela. Ele reclama ao próprio major de seu funcionário estar provocando a esposa, Maria Rita, e de lhe ter jogado um beijo. Dessa vez, a repreensão do major retoma o repúdio ao fato da venda da mulher: “ — Mal-agradecido, miserável!... Tu vendeu a mulher, é capaz de vender até hóstias de Deus, seu filho de uma!” (ROSA, 1976, p.90). Lalino, além de conseguir aplacar as raivas do major, ainda lhe lança uma informação decisiva, pois sabe que o fato irá preocupar os interesses do político. E, como quem não quer nada, finaliza a discussão: “Gente [os espanhóis] que p’ra mim até não tem valor, seu major, pois eles nem não votam! Estrangeiros... Estrangeiro não tem direito de votar em eleição...” (ROSA, 1976, p.92).

Pode-se ainda delimitar mais um evento. Este sai do binômio formado pelo par Major Anacleto/Lalino e passa à composição *seu* Oscar/Lalino. Mas é, em certo sentido, a relação hierárquica: chefe (ou filho deste)/subordinado. *Seu* Oscar, enciumado de Lalino, tenta desqualificá-lo aos olhos do pai, mas sua ação acaba malograda. E Lalino mais uma vez sai ileso. Vale destacar que, nesse evento, o sentimento de ciúme estabelece ponto de contato com o texto bíblico referenciado.

O procedimento se conclui justamente nos momentos finais do enredo, com o sexto episódio ocorrendo muito próximo do desfecho. O artifício produz efeito angustiante, pois sobreleva a sugestão de ruína do herói, no momento também muito próximo de cair o pano da “farsa”. Na situação de clímax, do enredo e do desfecho eleitoral, chega a notícia de que Lalino estaria bêbado em botequim, com políticos da oposição. Ao saber do caso, Major Anacleto se exaspera. E depois de vários xingamentos, exaltado, arremata: “Me paga! Leva uma sova de relho, não escapa!”.

Finalmente descobre-se que são partidários e Lalino se sai muito bem da situação, ganhando a simpatia e o apoio de todos. Com esse movimento final do enredo, fecha-se o ciclo de oscilações, para se encaminhar o desfecho.

Embora em prosa, a narrativa revela traço de parentesco com a farsa, com movimentações apressadas, como que em uma “câmera rápida”. As

ações e diligências do cabo eleitoral pressupõem essa dinâmica e envolvem os elementos moventes desse sistema: os arranjos do poder político local; as contendas e demandas de disputas de terras; o loteamento de cargos e favores; o uso da violência e toda sorte de arbítrios (cordialidades). O processo eleitoral é marcado por articulações ilícitas, trambicagens, promovidas basicamente por ele, e, obtendo resultado favorável, são apoiadas pelo proprietário e abençoadas pelo padre da paróquia. Lalino realiza o trabalho “sujo” que permite à elite eximir-se de sujar as próprias mãos.

O universo representado carrega em si o intrincado complexo da malha social brasileira, emblemática da sua constituição histórica, social e econômica. A vida social do país, alvo da crítica satírica de Guimarães Rosa, é a do momento histórico de um “*passado próximo*, o do *coronelismo* da Primeira República, que está vivendo no tempo do autor uma tentativa de superação” (RONCARI, 2004, p.58, grifos do autor). Nos anos 1920, no debate político, discutiam-se questões como “eleições limpas e respeito aos direitos individuais”, aponta Boris Fausto (2003). E entre os temas desse debate, diz ele, “a maior esperança era depositada na educação do povo, no voto secreto, na criação de uma justiça eleitoral” (FAUSTO, 2003, p.305).

Foi provavelmente por tudo isso que Paulo Duarte qualificou esses “Traços biográficos...” justamente de “retrato do Brasil”, em suas considerações:

Vejam “A volta do marido pródigo”, por exemplo. Este conto quase poder-se-ia chamar *retrato do Brasil*. Nem Paulo Prado nem Tejo o traçaram mais realista. Se Guimarães Rosa não fosse diplomata, teria dado talvez este nome ao conto, porém, como é diplomata, continua obrigado a não dizer o que pensa ou a tirar o retrato e não pôr nada embaixo, como os retratistas de verdade (1952, p.530).

Na mesma perspectiva de abordagem, Roncari, embora estendendo a consideração ao conjunto da obra do escritor, reitera o fato, afirmando que

Guimarães Rosa, sem se descurar dos nossos costumes privados, os da vida familiar e amorosa, próprios do romance, procurou integrar a eles também os da vida pública, o que deu a sua ficção também a dimensão de uma *representação do país*, e muito mais realista do que se poderia supor (2004, p.20, grifo meu).

Simbolicamente, num plano mais geral, as circunstâncias de instabilidades elaboradas em “Traços biográficos...” se imbricam às transformações e às instabilidades vividas no país. Além disso, elas desvelam os jogos de poder das relações, em que se confrontam elite rural (política e econômica) e trabalhador (pobre, subalterno). Major Anacleto é o dono das “vontades”, vive na tranquilidade do “côncavo generoso da cadeira-de-lona” (ROSA, 1976, p.106), e Tio Laudônio segue na mesma paz social, nas calmas pescarias: “de caniço ao ombro (...) calmo, pois que coisa alguma poderia pô-lo de outro jeito” (ROSA, 1976, p.114). A ralé, em contraposição, tem de ralar e, sobretudo, equilibrar-se no vaivém dos humores cordiais, que vão e voltam, na contramão.

Assim como Francolim, outro personagem de *Sagarana*, que se salva do afogamento se agarrando no rabo móvel, “coisa movente”, do burro Sete-de-Ouros, Lalino para se “salvar”, vive no susto, nos sobressaltos, sustentando-se nos expedientes da malícia e do “jeitinho”. A condição foi captada por Poty, que o fez como sapo que é, aguentando-se no balanço do trapézio. O artista ainda devolve na imagem brejeira do sapinho a qualidade cômica da personagem:

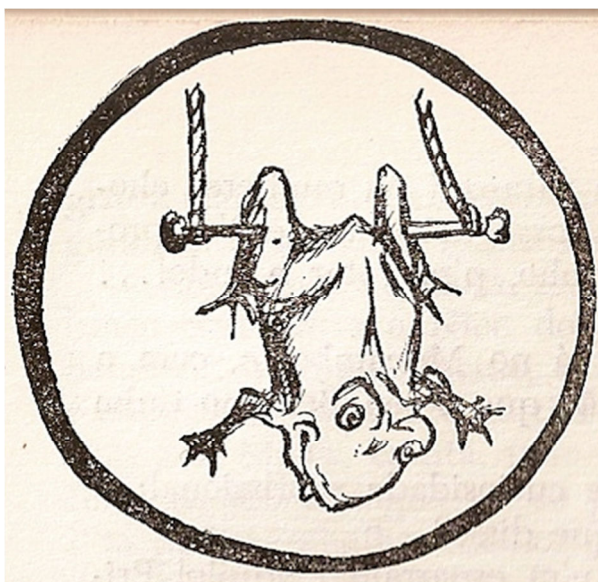


Figura 1: Ilustração de Poty para a décima edição de *Sagarana* em 1976, pela J. Olympio

Na cena final, sob a escuridão, ao som terrível da saporaria ecoando, pois “no brejo – friíssimo e em festa – os sapos continuam a exultar”, encenam-se

os princípios completos do “sistema”. O cenário é de sala e varanda de casa da fazenda. Todas as máscaras se ajustam: “a face amigável” de Major Anacleto para com Lalino e esposa, já que o proprietário obtém do casal a “submissão” e a “lisonja”, para quem reserva, conseqüentemente, sua “benevolência”. A outra face se completa pela “sua contrafação, a da agressividade e violência”, com a expulsão dos estrangeiros espanhóis, pois agora eles não cabem mais “na aliança das relações de compadrio”. Fora do círculo de amizade do político Anacleto o que lhes resta é a violência dos bate-paus, sob ordens do major: “se a espanholada miar, mete a lenha, (...) se algum resistir, berrem fogo” (ROSA, 1976, p.102).

Com esse desfecho, não é de se estranhar que a narrativa, que se iniciara pela manhã – precisamente às “nove e trinta” –, termine no meio da noite, em plena escuridão.

3 Enfim, Nós: Traços Biográficos

Muito recentemente a constituição de um caráter nacional ganhou mais um capítulo de debate. Francisco de Oliveira (2012), no texto “Jeitinho e jeitão: uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro”, recoloca em pauta esse aspecto de nossa nacionalidade. Na base de sua proposição está a articulação das relações entre os níveis sociais. Como tese, ele defende: o que se convencionou chamar de “jeitinho brasileiro” nada mais é do que “[...] um atributo das classes dominantes brasileiras que se transmitiu às classes dominadas.” E, tomando Marx e Engels como fundamentos, afirma que “as ideias e os hábitos das classes dominantes transformam-se em hegemonia e caráter nacional.”

Francisco do Oliveira lembra que Sérgio Buarque de Holanda foi quem “enfrentou melhor a questão. O seu ‘homem cordial’ – para quem as relações pessoais e de afeto (para o bem ou para o mal) se sobrepõem à impessoalidade da lei e à norma social – é a própria encarnação do jeitinho brasileiro.” Oliveira recusa a tese de que o “jeitinho” seja algo relacionado a mau-caratismo, algo subjetivo. Segundo ele, lembrando Norbert Elias, “a burla

é uma forma de adotar o capitalismo como solução incompleta na periferia do sistema. Incompleta porque o capitalismo trouxe para cá a revolução das forças produtivas, mas não as soluções formais da civilidade” (2012).

Referências Bibliográficas

BOLLE, WILLI. **Grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3.ed. São Paulo: Ática, 2000.

DUARTE, Paulo. Livros de 30 dias. **Revista Anhembi**, São Paulo, ano II, v. V, n. 15, p.528-531, fev. 1952.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Traduzido por Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

OLIVEIRA, Francisco de. Jeitinho e jeitão: uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro. **Revista Piauí**, n. 73, out. 2012. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-73/tribuna-livre-da-luta-de-classes/jeitinho-e-jeitao>> Acesso em: 8 jun. 2013.

PACHECO, Ana Paula. História, psique e metalinguagem em Guimarães Rosa. **Cult**, São Paulo, n. 43, p.42-47, fev. 2001.

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

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Ilustrado por Poty. 10.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

SHEDD, Russel (ed.). **Bíblia Shedd**: Antigo e Novo Testamentos. Traduzida por João Ferreira de Almeida. 2.ed., rev. e atual. São Paulo: Vida Nova; Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1997.