

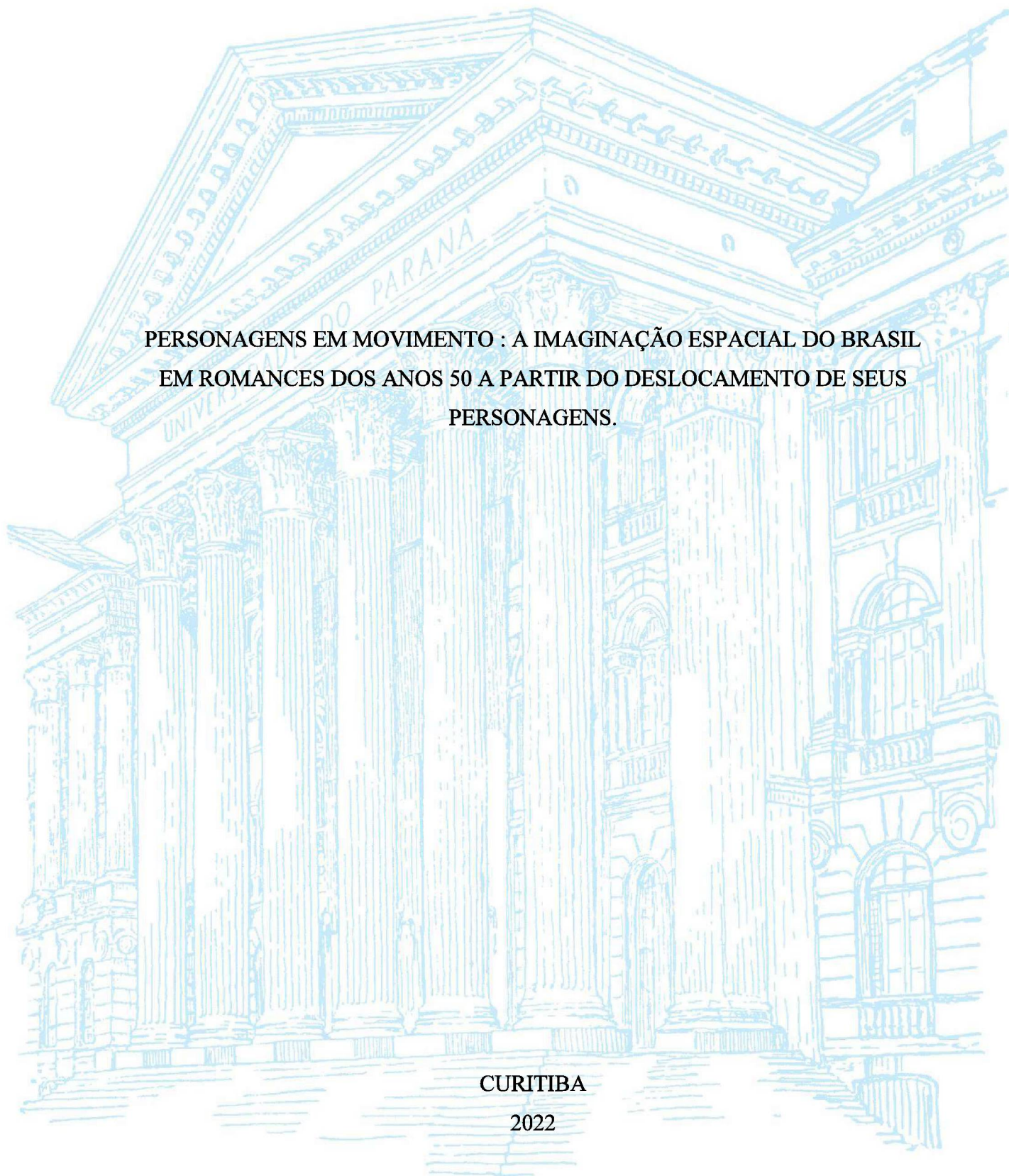
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LUIZ GUILHERME DE OLIVEIRA

PERSONAGENS EM MOVIMENTO : A IMAGINAÇÃO ESPACIAL DO BRASIL  
EM ROMANCES DOS ANOS 50 A PARTIR DO DESLOCAMENTO DE SEUS  
PERSONAGENS.

CURITIBA

2022



LUIZ GUILHERME DE OLIVEIRA

PERSONAGENS EM MOVIMENTO : A IMAGINAÇÃO ESPACIAL DO BRASIL  
EM ROMANCES DOS ANOS 50 A PARTIR DO DESLOCAMENTO DE SEUS  
PERSONAGENS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Letras, no Setor de Ciências Humanas, na  
Universidade Federal do Paraná, para obtenção do  
título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Literatura, história e crítica

Orientação: Prof. Dr. Pedro Ramos Dolabela Chagas

CURITIBA

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA

Oliveira, Luiz Guilherme de

Personagens em movimento : a imaginação espacial do Brasil em romances dos anos 50 a partir do deslocamento de seus personagens. / Luiz Guilherme de Oliveira. – Curitiba, 2022.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Ramos Dolabela Chagas.

1. Literatura brasileira – Romance. 2. Paisagens literárias – Mapas. 3. Geografia e literatura. 4. Viagens na literatura. I. Chagas, Pedro Dolabela. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanóela Nogueira Dias CRB-9/1607

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **LUIZ GUILHERME DE OLIVEIRA** intitulada: **PERSONAGENS EM MOVIMENTO: a imaginação o espacial do Brasil em romances dos anos 50 a partir do deslocamento de seus personagens**, sob orientação do Prof. Dr. PEDRO RAMOS DOLABELA CHAGAS, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 19 de Dezembro de 2022.

Assinatura Eletrônica

20/12/2022 08:44:22.0

PEDRO RAMOS DOLABELA CHAGAS

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

19/12/2022 16:17:34.0

FABIOLA SIMÃO PADILHA TREFZGER

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO)

Assinatura Eletrônica

19/12/2022 16:30:16.0

ANTONIO AUGUSTO NERY

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



## AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, ao professor Pedro Dolabela Chagas, meu orientador, que desde a graduação me acompanha em minha formação como pesquisador, e quem muito me ensinou, não apenas sobre literatura, mas também sobre o ofício da pesquisa em si, bem como aos demais professores que colaboraram com a minha formação e aprofundaram ao longo dos anos minha paixão e interesse pela linguagem, pelas letras e pela literatura.

Agradeço à professora Fabiola Padilha e ao professor Antonio Nery, por generosamente terem aceitado participar das bancas de qualificação e defesa desta dissertação, e por seus comentários críticos e também generosos ao meu trabalho, os quais trouxe comigo não só para a finalização deste texto, mas como também os levarei adiante ao longo de minha trajetória.

Agradeço à Universidade Federal do Paraná, que me acolhe há muitos anos como parte de sua comunidade discente, instituição da qual tenho muito orgulho de fazer parte, desde minha primeira graduação, em 2007.

Agradeço aos amigos e colegas que estiveram ao meu lado em minha trajetória pessoal e acadêmica, em especial ao Dankar Bertinato, parceiro de muitos trabalhos ao longo da graduação e do mestrado, à Helena Stürmer, amiga que sempre me motiva a avançar nos meus sonhos e projetos, ao Eduardo Muniz, que me abriu os caminhos técnicos para o desenvolvimento dos mapas que estão presentes nesta pesquisa, e ao amigo-irmão, Lucas Pozzo, por não só ler meu texto, sugerir melhorias nas imagens e nos mapas, mas também pela cumplicidade e presença em minha trajetória pessoal nos últimos vinte anos.

Agradeço aos meus pais, José e Maria, que me apoiaram nas minhas escolhas e me proporcionaram uma vida na qual pude muitas vezes priorizar os meus estudos, e à minha irmã, Heloisa, que não só é uma leitora daquilo que escrevo, mas também uma das minhas maiores cúmplices na vida, além de uma inspiração para seguir.

Por fim, agradeço à Giovanna, minha companheira durante os últimos anos, leitora atenta e generosa, que me incentivou nos momentos em que a pesquisa parecia haver perdido o seu rumo, que sentou ao meu lado e sugeriu alternativas quando os caminhos do projeto pareciam todos obstruídos, e que sempre me fez voltar o olhar para mim e valorizar minhas escolhas e o meu potencial.

“E assim, chegar e partir  
São só dois lados da mesma viagem  
O trem que chega é o mesmo trem da partida  
A hora do encontro é também despedida  
A plataforma dessa estação  
É a vida desse meu lugar”

**Milton Nascimento, Fernando Brant**

## RESUMO

Esta dissertação procura mapear e analisar os deslocamentos de personagens pelo território geográfico no romance brasileiro produzido nos anos 50. Busca-se compreender esses movimentos a partir das motivações que impelem os sujeitos ficcionais a transitarem pelos espaços dentro das obras literárias e, a partir disso, observar possíveis imagens de Brasil que se formam na literatura desse momento histórico, bem como os padrões de motivação que estão presentes no romance dessa década. Para tanto, propõe-se uma metodologia própria de coleta de dados e de representação gráfica, através de mapas que apontam os deslocamentos que personagens realizam pelo território ficcional. O método desenvolvido para esta pesquisa se baseia nos estudos de Franco Moretti acerca do conceito de *distant reading*, no qual o autor propõe a realização de uma história literária a partir do uso de ferramentas que possibilitem estudar uma grande quantidade de obras, com enfoque em um elemento específico comum a todas elas. No caso desta pesquisa, o elemento de análise é a viagem, o deslocamento de personagens pelo território, observado em uma amostra de 24 romances publicados na década de 1950 no Brasil.

Palavras-chave: Romance brasileiro. História literária. Geografia e literatura. Leitura distante. Anos 1950. Mapeamentos literários.

## ABSTRACT

This dissertation seeks to map and analyze the displacement of characters through the geographic territory in the Brazilian novel produced in the 1950s. It seeks to understand these movements from the motivations that impel the fictional subjects to transit through the spaces within the literary works and, from that, to observe possible images of Brazil that are formed in the literature of that historical moment, as well as the patterns of motivation which are present in the novel of that decade. For this purpose, a self-developed methodology for data collection and graphic representation is presented, through maps that point out the displacement which characters undergo through the fictional territory. The method developed for this research is based on Franco Moretti's studies on the concept of distant reading, in which the author proposes the realization of a literary history from the use of tools that make it possible to study a large number of works, focusing on a specific element common to all of them. In the case of this research, the element of analysis is the journey, the displacement of characters through the territory, observed in a sample of 24 novels published in the 1950s in Brazil.

Key-words: Brazilian novel. Literary history. Geography and literature. Distant Reading. 1950s. Literary maps.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 — Árvore na qual Moretti relaciona as pistas encontradas nos romances policiais.....	16
FIGURA 2 — Moretti utiliza gráficos para analisar grandes padrões literários.....	18
FIGURA 3 — Exemplo de um mapa utilizado por Moretti para analisar o romance europeu do século XIX.....	24
FIGURA 4 — Fluxograma das motivações ao deslocamento nas obras analisadas.....	54
FIGURA 5 — Mapa representando deslocamentos cuja motivação é existencial.....	63
FIGURA 6 — Mapa representando as trajetórias de viagens e retornos nos romances analisados.....	69
FIGURA 7 — Mapa representando deslocamentos por motivações socioeconômicas.....	74
FIGURA 8 — Mapa localizando a presença dos “sertões” nos romances analisados.....	79
FIGURA 9 — Mapa representando deslocamentos por motivos de violência.....	83
FIGURA 10 — Mapa representando os movimentos por motivações ideológicas.....	87
FIGURA 11 — Mapa representando os conflitos armados em obras analisadas.....	95



## **LISTA DE TABELAS**

TABELA 1 – Categorias utilizadas para a coleta de dados nos romances.....	51
---	----

## SUMÁRIO

<b>1 A NARRATIVA NO ESPAÇO GEOGRÁFICO: A LITERATURA VISTA À DISTÂNCIA A PARTIR DA TRAJETÓRIA DE SUAS PERSONAGENS.....</b>	<b>9</b>
1.1 <i>DISTANT READING</i> : RESOLVENDO A QUESTÃO DA QUANTIDADE.....	13
1.2 MAPAS E LITERATURA: O ENCONTRO ENTRE CARTOGRAFIA E FICÇÃO.....	22
1.3 COMUNIDADES IMAGINADAS E MAPAS MENTAIS.....	26
<b>2 DESLOCAMENTOS E MOTIVAÇÕES: EM BUSCA DE UMA METODOLOGIA..</b>	<b>32</b>
2.1 A LITERATURA E O DESLOCAMENTO NO ROMANCE DE 50.....	35
2.2 ROMANCES E MAIS ROMANCES.....	38
2.3 TRANSFORMANDO TEXTO EM DADOS.....	50
2.4 AS MOTIVAÇÕES: POR QUE PERSONAGENS VIAJAM?.....	53
2.4.1 Motivações de ordem externa.....	54
2.4.2 Motivações de ordem interna.....	57
<b>3 UMA POSSÍVEL GEOGRAFIA LITERÁRIA.....</b>	<b>60</b>
3.1 O DESLOCAMENTO COMO BUSCA EXISTENCIAL.....	61
3.2 A BUSCA MATERIAL E A “MARCHA PARA O OESTE”: A “INTERIORIZAÇÃO” DO ROMANCE?.....	72
3.3 ENTRE FUGAS E CONFLITOS: A VIOLÊNCIA QUE FAZ MOVER.....	81
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>102</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>104</b>

## 1 A NARRATIVA NO ESPAÇO GEOGRÁFICO: A LITERATURA VISTA À DISTÂNCIA A PARTIR DA TRAJETÓRIA DE SUAS PERSONAGENS

Esta pesquisa nasceu da vontade e curiosidade de observar os movimentos que os personagens fazem e os caminhos que percorrem pelo espaço ficcional. Em um grupo de estudos sobre romances brasileiros do qual fiz parte durante a graduação, ao ler, em sequência, *O Quinze* (1930) e *A Bagaceira* (1928), a questão da viagem presente em ambas as obras me chamou a atenção. Em outras leituras subsequentes, também de romances de 30, lá estavam elas, as migrações pelo território, em geral com uma localização geográfica marcada, ou ao menos com indicações dos pontos de saída e de chegada. Ao mesmo tempo, percebi motivações ou “impulsos” de viagem muito similares: questões sociais, a fome, a seca. Naturalmente entrei em contato com outras obras do mesmo período, cuja movimentação pelo espaço ficcional se dava de outras formas, por outros caminhos e motivos, mas a impressão que ficou, à época, foi desse domínio de movimentos que se davam pelo sertão nordestino ou a partir deste sertão para outros lugares, como centros urbanos em crescimento, em geral representando retirantes, homens e mulheres humildes do sertão que precisavam se deslocar pelo território em busca de sobrevivência.

Com esse tema da viagem, do deslocamento pelo território, muito fixo em minhas reflexões sobre a literatura, ao me deparar com romances de décadas posteriores, sobretudo dos anos 50 ou anos 60, comecei a perceber que não só os trajetos e locais de partida e chegada ficavam mais variados, o que é natural, visto que a configuração demográfica e de povoamento do Brasil nos anos 50 já estaria muito mais amplificada, mas também que as motivações para tais movimentos pelo espaço pareciam mais diversas. Assim, resolvi observar com mais cuidado esses movimentos — sobretudo esses dos anos 50, o que já me coloca na posição de dizer que este trabalho não compara obras literárias dos anos 30 com outras dos anos 50, embora tenha o primeiro momento histórico como uma referência geral de comparação —, e partir disso passei a pensar esta pesquisa, com o intuito de observar quais motivações de movimento seriam possíveis no romance de 50, e o que elas poderiam dizer, ainda que em um recorte, sobre o romance produzido na década e sobre o Brasil naquele período histórico.

Por trás dos deslocamentos existem, portanto, perguntas possíveis: o que esses movimentos dizem sobre a imagem de Brasil que estava se formando na literatura dos anos 50? O que a subjetividade das personagens que percorrem o espaço diz sobre o romance, sobre a imagem de nação que se forma nesse período? Neste trabalho pretendo mostrar os resultados

do desenvolvimento e aplicação de uma metodologia gráfica e geográfica, bem como sua utilização na leitura de uma amostra de romances publicados entre 1949 e 1961, em que procurei encontrar e mapear os movimentos de personagens pelo território geográfico a partir das motivações que os levam a engendrar esses movimentos. Com isso, busquei não apenas “catalogar” essas motivações, mas também entendê-las como elementos que permeiam a produção romanesca do período de forma ampla e que podem trazer reflexões sobre a própria literatura publicada no período, bem como a sua relação com o período histórico estudado.

Esta pesquisa se apoia em alguns conceitos que precisam ser percorridos, por isso vou me dedicar na primeira parte do trabalho a desenvolver cada um deles. O primeiro elemento importante a se destacar nesta dissertação é o deslocamento, a viagem de personagens, suas movimentações pelo espaço ficcional. Para esta pesquisa, dei preferência àquelas trajetórias que estabeleçam uma relação importante com o enredo e com o destino das personagens nas obras, ao mesmo tempo em que definam uma distância percorrida razoável, o que significa dizer que não me interessam os movimentos das personagens dentro das cidades — o que daria uma pesquisa própria —, mas sim o seu percurso por médias ou longas distâncias no território, bem como sua fixação, permanente ou temporária, nesses lugares. Escolho longos percursos porque me interessa observar o Brasil, um país de dimensões continentais, o que me leva a querer olhar longas trajetórias, para entender o máximo que for possível das diversas nuances que podem se apresentar das imagens do país que aparecem na literatura do período. Seria presunção ter uma visão completa de todo um Brasil, todas suas características possíveis deste país, mas acredito que é possível ter o vislumbre de alguns “Brasis”.

Da mesma forma que longos movimentos ajudam a ter uma ideia melhor do todo, um número maior de obras é necessário para uma análise mais ampla da produção literária de um período. Sendo assim, pretendo analisar nesta pesquisa uma quantidade de romances que ao menos me permitam conhecer um recorte maior da produção literária do que apenas uma ou duas obras possibilitariam. E para dar conta de uma quantidade maior de obras em um texto limitado em volume, precisei pensar em uma metodologia que me permitisse analisar um elemento específico, o deslocamento, em uma quantidade grande de obras. Para isso me apoiei nos estudos e conceitos de Franco Moretti sobre o *distant reading* — de que entrarei em maiores detalhes neste primeiro capítulo — a partir do qual, trabalhando com uma amostra, e com o auxílio de mapas, pude organizar melhor os dados obtidos.

O período escolhido para incluir nesta pesquisa foi a década de 50. Pareceu-me um momento interessante de explorar: no contexto histórico, representa um período de grande

transformação social do país. Um tempo de crescimento demográfico acelerado, associado a incentivos governamentais para a exploração de um Brasil ainda desconhecido:

A expansão da malha rodoviária foi provavelmente o melhor momento do Plano de Metas. Juscelino pavimentou 6 mil quilômetros de novas rodovias entre 1956 e 1960, num país que até então contava com apenas 4 mil quilômetros de estradas, e viabilizou uma rede de integração territorial capaz de garantir a circulação de mercadorias entre as áreas rurais e os principais centros industrializados. (SCHWARCZ, STARLING, 2016, p. 416).

O que o texto de Schwarcz e Starling exemplifica é que na segunda metade da década o Brasil passa não apenas a ampliar os seus limites de exploração, como também a aumentar a infraestrutura que permitiria o deslocamento pelo território com maior facilidade. É do mesmo período a construção de Brasília em um Planalto Central até então praticamente inabitado. Grandes obras proporcionadas por um crescimento econômico acima da média, pautado em um Plano de Metas e desenvolvimento ambicioso, sobretudo a partir de 1956 (ABREU, 2013). Ao mesmo tempo, é o período em que o Brasil se abre para o mundo em frentes culturais, com talvez a Bossa Nova em sua maior representação, mas também com o Cinema Novo — movimentos que atingiriam seu auge nos anos 60, mas que possuem seu prelúdios no fim dos anos 50 —, e também através de representações mais populares da cultura, como no caso do futebol, esporte no qual o país passa a ser protagonista mundial neste período (Copa do Mundo de 1950 e o título mundial oito anos mais tarde). Foi um momento de democracia, o primeiro de nossa história em que o direito ao voto se tornou mais amplo, gerando mais representatividade, maior autonomia da população nas escolhas políticas, ainda que a ditadura militar viesse romper com esse avanço em 1964. Um país que olhava para dentro ao mesmo tempo em que olhava para fora, enquanto se integrava cada vez mais.

No contexto literário, trata-se de um período após o momento histórico do romance de 30, cuja polarização regionalista/intimista determinou um sistema de produção menos variado em aspectos temáticos e estéticos — como será discutido no segundo capítulo desta dissertação —, diferente de como se configuraria o romance dos anos 60, o que coloca esta pesquisa entre duas obras que considero incontornáveis para este trabalho e para os estudos da história literária: *Uma História do romance de 30* (2006), de Luís Bueno, e *Todos eles Romances: A variação do gênero no Brasil, 1960-1980* (2020), de Pedro Dolabela Chagas, obras com as quais pretendo dialogar ao longo da pesquisa e que servem de norteadores para a compreensão do romance antes e após o período aqui estudado. Assim, insiro esta pesquisa justamente entre o período focal dessas duas obras, naquele que parece ser um momento de



transição da produção romanesca nacional, de um momento menos variado para outro no qual há uma explosão temática e estética, temas que serão melhor desenvolvidos no segundo capítulo desta dissertação.

Este trabalho busca, portanto, seguir este caminho: escolher uma unidade de análise, o deslocamento territorial de personagens no romance, e a partir de uma amostra de romances publicados na década de 50 do século XX, buscar entender a correlação entre os processos de deslocamento pelo espaço ficcional, as motivações das personagens ao realizarem esses movimentos e a imaginação espacial do Brasil que ia se estabelecendo na metade do século XX. Observar de que maneira o país foi representado pelo romance do ponto de vista do movimento dos personagens pelo território e suas relações com o espaço narrativo. E para organizar os dados obtidos, utilizar o conhecimento de outras áreas, sobretudo da cartografia, como ferramenta de visualização das informações colhidas no texto literário.

Ao longo deste trabalho, uma série de conceitos serão trazidos à tona na discussão sobre os mapas desenvolvidos, contudo, o foco desta pesquisa é colocar em prática uma metodologia, mais do que esmiuçar com profundidade teórica todos os desdobramentos possíveis dos dados representados nos mapas. Portanto, alguns conceitos serão trabalhados propositalmente de forma mais lateral, os quais poderão ser analisados de forma mais ampla e específica em trabalhos futuros, a fim de que o foco aqui seja na representação gráfica dos dados coletados a partir das ocorrências de deslocamentos nos romances, no panorama geral dos diversos fatores desencadeadores do movimento nas narrativas e em possíveis e breves interpretações dos mapas desenvolvidos.

Após essa breve introdução acerca da constituição daquilo que esta pesquisa pretende, as seções subsequentes deste trabalho seguirão da seguinte forma: Uma conceituação sobre a ideia de *distant reading* — à luz do autor aqui escolhido para sustentar esse modelo, Franco Moretti —, no qual este trabalho se ancora, sugerindo uma leitura a certa distância de diversas minúcias e nuances possíveis nas obras que aqui serão analisadas, com um foco na observação de elementos mais restritos — o deslocamento e suas motivações — em uma quantidade de obras de um determinado período, que possibilite a observação do gênero de uma forma mais ampla. Em vista disso, abordará na sequência proposições acerca do uso de mapas para estudar padrões literários, ou seja, uma possibilidade de pensar a literatura a partir da geografia. Na sequência fará uma explanação acerca de alguns conceitos que são importantes no entendimento destes movimentos de personagens nos mapas: a ideia de nação e configuração do Brasil como tal; o conceito de comunidade imaginada, a partir do que propõe Benedict Anderson; bem como o conceito de mapa mental, de Paul Kockelman, para

vislumbrar brevemente possibilidades de compreender a subjetividade de personagens a partir de seus movimentos pelo espaço. Após essa primeira parte de enfoque teórico, apresento a metodologia que desenvolvi, parte importante do que esta pesquisa propõe, em que explico passo a passo como funcionou a coleta de dados, a categorização das motivações e o desenvolvimento dos mapas. Por fim, analiso alguns mapas desenvolvidos nesta pesquisa, no intuito de trazer informações importantes sobre o romance dos anos 50, à luz da amostra lida para esta pesquisa, além de considerações acerca do imaginário de Brasil na literatura dos anos 50.

### 1.1 *DISTANT READING*: RESOLVENDO A QUESTÃO DA QUANTIDADE

Dentre as dificuldades que a historiografia literária pode enfrentar, a ideia de quantidade inscrita por trás de uma pesquisa que se propõe histórica já aparece de antemão. Uma pesquisa literária histórica depende de uma amostra que represente de fato o recorte específico que se deseja trabalhar, pois não adianta se debruçar sobre duas ou três obras e definir que elas representam toda a literatura de um determinado lugar em um período de tempo. Quando tratamos de romances, a quantidade de páginas e texto a ser lido dificulta ainda mais o processo. Tal dificuldade pode ser maior ou menor a depender do recorte temporal, do gênero escolhido, da região e do idioma da produção estudada, mas sempre estará lá. Como fazer uma história da literatura e ao mesmo tempo excluir do estudo determinadas obras? O que pesquisar? O que deixar de fora? Se esse período for de um ano já é tarefa difícil, se o espaço de tempo estudado aumentar, a leitura integral da produção se torna ainda mais inviável. A quantidade de obras que são produzidas em um espaço maior de tempo inviabiliza conhecer plenamente a produção literária de um determinado momento histórico, mesmo com a tecnologia hoje disponível e o acesso mais amplo às obras, elementos que, no que se refere à literatura brasileira, ainda estão longe do ideal.

Assumindo essa dificuldade e aceitando as limitações do próprio objeto, muito do trabalho feito em historiografia literária busca reduzir o campo de estudo, trabalhar com amostras menores de texto. A esse método é dado muitas vezes o nome de *close reading*, o qual, na crítica literária, é associado a uma leitura detalhada de uma quantidade menor de texto, que pode ser um único romance, por exemplo, onde o singular, o particular, é muitas vezes mais importante do que o geral.

O conceito de *distant reading* segue o caminho oposto, ou seja, uma leitura menos esmiuçada, mas que dê conta de uma quantidade maior de textos ou obras. Tendo em vista a

importância de ambos os métodos de análise, a opção por uma leitura distante permite um alcance maior na quantidade, e através dela, uma possibilidade de se enxergar padrões mais amplos. Contudo, volta-se à questão: como dar conta de uma grande quantidade de texto, sobretudo em uma pesquisa que possua uma certa limitação de tempo para ser realizada, como uma dissertação de mestrado? Uma resposta possível passa por diversificar também os formatos da análise.

Um dos primeiros textos que aborda a ideia de leitura distante foi escrito por Franco Moretti: “Conjectures on World Literature” foi publicado pela primeira vez na revista *New Left Review*, em 2000, e relançado em uma coletânea em 2013. Apoiado na história econômico-social de que o capitalismo internacional é mecanismo uno e desigual, com um centro e uma periferia vinculados num relacionamento de desigualdade, Moretti explora a hipótese similar de um sistema mundial de literaturas inter-relacionadas, no qual o romance moderno desponta nas culturas periféricas, não como um desenvolvimento autônomo, mas como uma relação instável entre as influências formais das matrizes ocidentais e as matérias locais. Considera a literatura mundial, portanto, um grande sistema, que vai além das fronteiras nacionais de cada país, e que cada vez mais é concebida dentro de um panorama mundial, no qual existe um centro hegemônico e uma periferia, cuja produção é influenciada e por vezes suprimida por esse centro. Moretti aborda, então, o desafio de estudar esse sistema, e propõe um modelo metodológico de estudo da literatura em larga escala, o que ele chama de *Distant Reading*.

Agora, se levarmos a sério esse modelo, o estudo da literatura mundial terá, de alguma forma, que reproduzir esse papel — ou seja: essa relação entre análise e síntese — para o campo literário. Mas, nesse caso, a história literária rapidamente se tornará de “segunda mão”: uma colcha de retalhos da pesquisa de outras pessoas, sem uma única leitura textual direta. Ainda ambicioso, e na verdade ainda mais do que antes (literatura mundial!); mas a ambição agora é diretamente proporcional à distância do texto: quanto mais ambicioso o projeto, maior deve ser o distanciamento. (MORETTI, p. 48, 2013a, tradução minha)<sup>1</sup>.

Nesse primeiro momento, Moretti ainda esboça aquilo que mais tarde desenvolveria com minúcia em *A Literatura vista de longe* (2005), obra na qual não só sugere o uso do *distant reading*, como também elabora análises literárias nas quais exemplifica o uso desse método com algumas das ferramentas por ele propostas, advindas de outras áreas do

<sup>1</sup> “Now, if we take this model seriously, the study of world literature will somehow have to reproduce this page - which is to say: this relationship between analysis and synthesis - for the literary field. But in that case, literary history will quickly become “second hand”: a patchwork of other people's research, without a single direct textual reading. Still ambitious, and actually even more so than before (world literature!); but the ambition is now directly proportional to the distance from the text: the more ambitious the project, the greater must the distant be.”

conhecimento. Contudo, nesse artigo, uma ideia importante para Moretti já aparece, tratar os estudos literários enquanto um experimento, onde não necessariamente o pesquisador terá domínio completo sobre todo o trabalho, a partir de um método que facilite a formação de grupos de pesquisa, por exemplo, onde cada pesquisador fique responsável por uma parte de um determinado estudo, ou então possa utilizar dados já coletados por terceiros em suas análises.

A resposta que Moretti dá para estudar uma quantidade maior de textos, portanto, não é ler mais, e sim pensar em outro método. Propõe assumir uma certa distância do texto (MORETTI, 2013a), de forma que seja possível analisar uma quantidade maior de livros e autores, o que não significa abandonar o texto literário, mas sim direcionar o foco para algum elemento específico, e o fazer em uma quantidade maior de textos. Para realizar essa tarefa, sugere olhar na direção de outras disciplinas, sair um pouco do ambiente restrito da teoria literária ou das ciências humanas e utilizar ferramentas de outras áreas do conhecimento, com o intuito de organizar melhor os dados obtidos no texto literário. Seguindo uma ideia de experimento científico, o que Moretti sugere é escolher uma unidade de análise — um determinado compromisso formal, um tópos, um dispositivo narrativo, uma unidade narrativa limitada — e seguir sua configuração e suas transformações em um conjunto de ambientes e também no transcorrer do tempo, baseado em uma amostra.

Uma amostra não é o todo. Porém a partir de uma porção do todo é possível obter um vislumbre da totalidade, por onde outras conjecturas podem ser feitas. Moretti executa essa metodologia em alguns artigos posteriores ao “Conjectures on World Literature”. No artigo “The Slaughterhouse of literature” volta a reforçar os conceitos básicos da leitura distante. Argumenta que, na história dos estudos literários, apenas uma pequena parcela das obras sobrevive ao tempo, sendo que a grande maioria é esquecida, como se os estudos literários fossem o próprio “matadouro” da literatura. Para dar conta desse problema e conseguir incluir em uma análise a maior quantidade de obras possíveis, e não apenas um cânone, Moretti sugere novamente lançar mão de novos recursos que facilitem a inserção de um maior conjunto de obras em um estudo, como amostragens, estatísticas, árvores e gráficos, para a partir disso engendrar a análise literária (MORETTI, 2013b).

FIGURA 1 — Árvore na qual Moretti relaciona as pistas encontradas nos romances policiais.

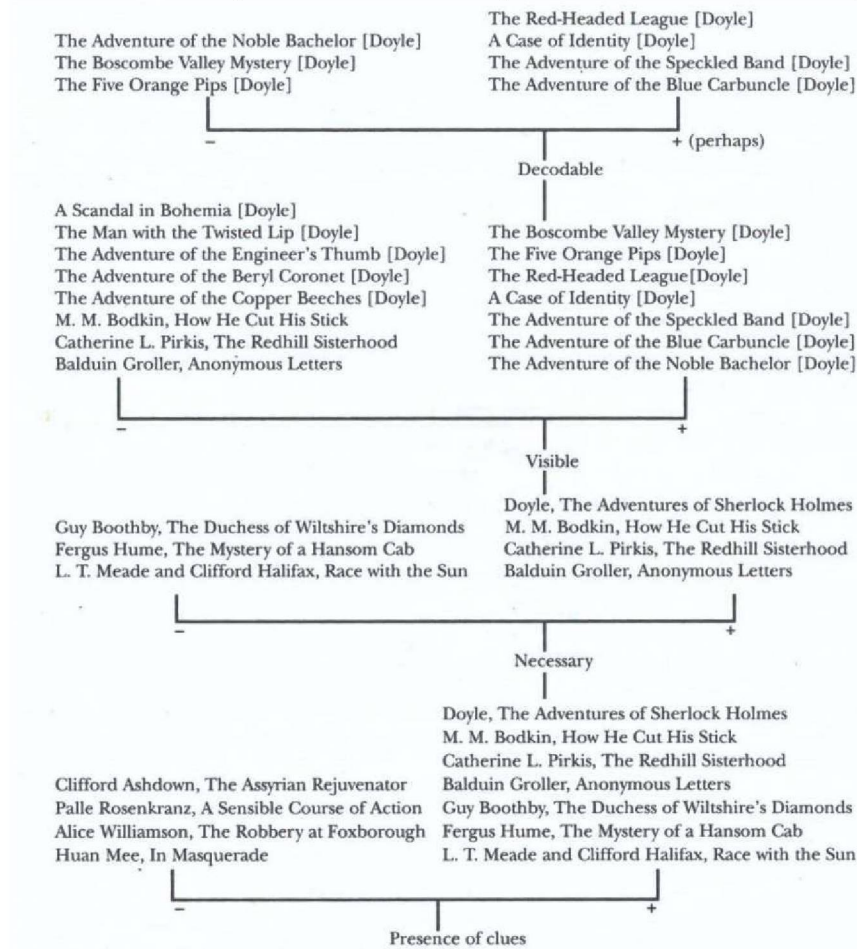


Figure 1: The presence of clues and the genesis of detective fiction

Fonte: MORETTI (2013b).

Para exemplificar sua proposta, apresenta um trabalho realizado em conjunto com um grupo de alunos na Universidade de Stanford. A partir de diversos contos e romances policiais publicados na Inglaterra na segunda metade do século XIX, o grupo de pesquisa coloca a seguinte pergunta: por que dentre uma quantidade considerável de histórias policiais, apenas as narrativas de Arthur Conan Doyle sobreviveram no cânone literário? O grupo então olhou para um elemento específico de uma determinada amostragem de obras: as pistas espalhadas pelas narrativas e suas relações com a solução dos mistérios em cada enredo. Moretti reúne cerca de 20 histórias policiais contemporâneas a Doyle e, com o grupo, procura pelas “pistas dos crimes” presentes nas obras. Descobre que os “rivais” (assim ele chama obras que são lançadas no mesmo momento e com o mesmo apelo) possuem poucas ou nenhuma pista, e a ausência desse dispositivo relegaria as obras ao esquecimento, devido a uma dinâmica de



mercado e de engajamento dos leitores, que privilegiariam as obras que possuem as pistas. A conclusão de Moretti foi que: algumas narrativas possuem pistas, mas não ajudam o leitor a “descobrir” o mistério, outras possuem pistas, que são necessárias, mas não são visíveis ao leitor, e outras, ainda, possuem pistas que são decodificáveis pelo leitor, e foram justamente essas histórias que obtiveram maior sucesso editorial.

O grupo de pesquisa desenvolveu então um gráfico em formato de árvore ( FIGURA 1) no qual se evidencia que a sobrevivência dos livros de Arthur Conan Doyle no cânone literário dos livros de ficção policial está diretamente ligada à quantidade de pistas que o autor deixa ao longo das obras. Segundo Moretti, a partir da visualização do todo, que só é possível a partir da análise desses gráficos, fica evidente que quanto mais pistas um livro desse gênero possuir no enredo, maiores as chances de ele ser procurado pelos leitores e sobreviver para a posteridade.

Em outro artigo, chamado “Style, Inc: Reflections on 7.000 titles”, de 2009, Moretti escolhe um outro elemento de análise, títulos de romances britânicos publicados entre 1750 e 1840, e a partir disso propõe uma série de hipóteses sobre a produção romancesca do período, desde questões envolvendo o mercado editorial até a expectativa dos leitores. Os resultados do estudo de Moretti importam menos para esta pesquisa, o que gera maior interesse é a metodologia: Moretti dá conta em sua pesquisa de 7 mil obras, porém não realiza a leitura de nenhuma delas de forma integral. O único elemento que lhe interessa são os títulos, e a partir deles ele realiza suas induções. Nesse caso, a amostra é muito grande, e para organizar os dados Moretti utiliza alguns gráficos (FIGURA 2), com os quais pode visualizar as informações obtidas de forma mais ampla e, assim, obter um auxílio na sua análise e argumentação. Dessa forma, a partir dos títulos dos romances, Moretti repara em alguns padrões — a diminuição do tamanho dos títulos dos romances ao longo do século XIX, a concentração de títulos com nome próprio em um determinado período do momento histórico analisado, entre outros — e a partir deles faz suas análises.

Mas, verdade seja dita, o enquadramento histórico deste estudo foi largamente ditado por uma razão extrínseca: ao contrário de períodos anteriores e posteriores, de 1740 a 1850 temos bibliografias muito boas. Ou seja, um boa lista de títulos; por enquanto, os títulos ainda são a melhor maneira de ir além do 1% de romances que compõem o cânone e vislumbrar o campo literário como um todo. (MORETTI, p.181, 2013c, tradução minha)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> “But, truth be told, the historical framework of this study has been largely dictated by an extrinsic reason: unlike earlier and later periods, from 1740 to 1850 we have very good bibliographies. Wich is to say, good list of titles; [...] for now, titles are still the best way to go beyond the 1 per cent of novels thar make up the canon, and catch a glimpse of the literary field as a whole.”

Assim, a partir desse elemento de análise, Moretti descreve as mudanças ocorridas nos títulos dos romances ingleses do período estudado e tenta explicar suas razões; sugere como uma nova forma de título surgida a partir de 1800 muda as expectativas dos leitores sobre os romances, e, finalmente, “faz uma pequena tentativa de estilística quantitativa, examinando algumas estratégias pelas quais os títulos apontam para gêneros específicos” (MORETTI, p. 182, 2013c, tradução minha).<sup>3</sup>

Moretti propõe um distanciamento que permita um estudo que abarque um número maior de obras, ainda que se percam os detalhes do texto de cada uma. Buscar temas, motes, elementos específicos, e a partir deles realizar uma análise de todo o sistema. Só assim, segundo o autor, seria possível estudar uma vasta quantidade de obras ao mesmo tempo.

FIGURA 2 — Moretti utiliza gráficos para analisar grandes padrões literários.

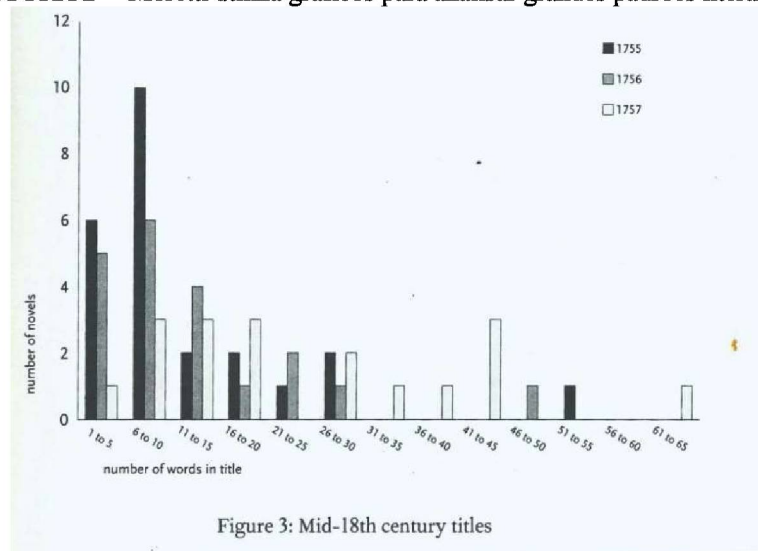


Figure 3: Mid-18th century titles

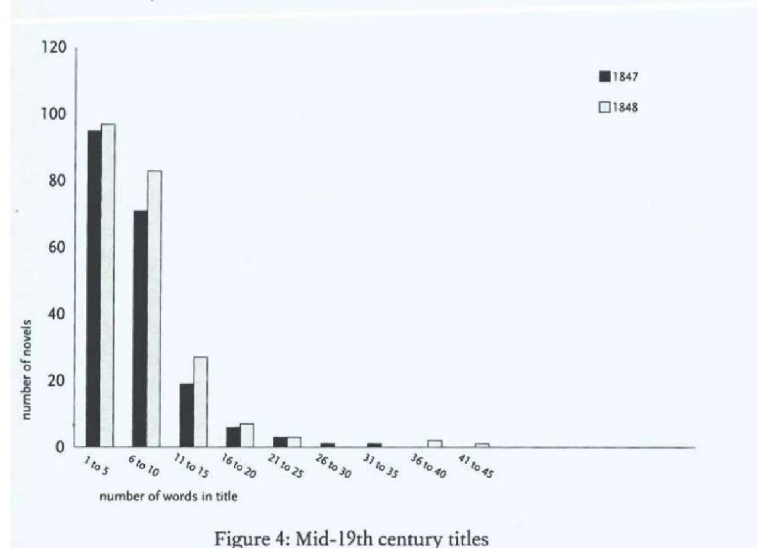


Figure 4: Mid-19th century titles

Fonte: MORETTI (2013c).

<sup>3</sup> “...make a little attempt at quantitative stylistics, examining some strategies by which titles point to specific genres.”

Trago esses dois exemplos para ilustrar a dinâmica das propostas de estudos em leitura distante: o trabalho com amostras, pequenas unidades de análise em uma quantidade grande de obras, uma leitura direcionada a um elemento específico, uso de gráficos, árvores e outros modelos estatísticos e visuais. Com o avanço da tecnologia, crescem as possibilidades de estudo nesse campo, recorrência também do avanço dos estudos em humanidades digitais. Universidades ao redor do mundo já possuem núcleos de estudos em leitura distante, e o uso de softwares tem colaborado também com a ampliação das possibilidades nesse tipo de pesquisa. Este trabalho é ainda um pouco rudimentar neste sentido, visto que a metodologia aplicada foi feita “manualmente”, mas espera-se abrir a possibilidade de, a partir daqui, ampliar e aprimorar o estudo e a metodologia empregada.

A leitura distante parte do pressuposto de se trabalhar com uma quantidade grande de obras e textos, logo este trabalho busca olhar não para uma ou duas obras, mas para um conjunto de romances publicados em um determinado período de tempo. Estudar a produção romanesca de uma época, ainda que seja a partir de uma amostra, é um trabalho histórico, e como olhar historicamente para o romance? No ensaio “A Alma e a Harpia: Reflexões Sobre as Metas e os Métodos da Historiografia Literária” (2007), Moretti realiza algumas ponderações acerca dos métodos e intuítos da historiografia literária. Entre as questões levantadas no texto está a do problema que a crítica literária muitas vezes enfrenta para se configurar como uma disciplina histórica. Segundo Moretti (2007, p. 22), “os textos literários são produtos históricos organizados segundo critérios retóricos”. Assim, a crítica precisaria de um recorte de estudo que fosse ao mesmo tempo historiográfico e retórico, isto é, que definisse uma linha diacrônica constituída por um conjunto de textos literários, mas que os reduzisse de acordo com critérios formais que pertencessem a essa linha específica e não a outras, critérios que estivessem em uma mesma “linha retórica”, ou seja, que apresentassem semelhanças formais que pudessem enquadrar esses textos em uma mesma categoria.

Isso coloca o problema do tempo histórico. Segundo Araújo (2015), Moretti teria encontrado uma possível “solução” para os estudos de história literária em um meio termo entre uma história de longa duração, pegando-se longos períodos, e uma história de eventos (*histoire événementielle*), onde o escopo de análise seria mais restrito. “Esta, portanto, a especificidade que interessa particularmente a Moretti: entre o ‘período breve’, que ‘é todo fluxo e nenhuma estrutura’, e a ‘longue durée’, que ‘é toda estrutura e nenhum fluxo’, o ciclo, ‘região do meio entre as outras duas’, se revelaria uma estrutura temporária” (ARAÚJO, 2015,

p.652). Uma história, portanto, observada em ciclos, sendo que o termo empregado aqui por Araújo remete a essa ideia de regularidade e repetição no decorrer da história.

Nesse sentido, surge a ideia de “gênero literário” como um dispositivo teórico capaz de dar conta dessa ideia de ciclos, visto que engloba um conjunto de textos historicamente dispostos que possuem entre si as similaridades formais necessárias para serem enquadradas em um mesmo aparelho teórico. O drama barroco constitui uma configuração específica, de modo que o romance policial constitui outra, o *Bildungsroman* outra, e cada qual constitui-se como um gênero — ou subgênero, se considerarmos o romance, por exemplo, como um gênero mais abrangente — que ocorre em um momento histórico e que compartilha de elementos retóricos similares, de forma que essa configuração pode ser mais ampla ou mais específica, de acordo com o objeto de estudo com que se procura trabalhar. Este trabalho não previu trabalhar com algum subgênero específico do romance, porém a escolha das obras utilizadas foi pautada na presença dos deslocamentos, das viagens, dentro das narrativas, como será melhor detalhado no próximo capítulo.

Porém uma história da literatura realizada a partir desse conceito teria que ser mais “lenta” e “descontínua”, pois, mesmo a noção de gênero literário exigiria ênfase no que um conjunto de obras têm em comum, considerando que a produção literária segue um sistema preestabelecido (MORETTI, 2007). Nesse sentido, a literatura está mais propensa a repercutir estados da civilização, retomar elementos já estabelecidos e esperados pelo leitor, do que estabelecer rupturas. Contudo, existe uma prática na teoria literária de se estudar obras consideradas “desviantes”, como se fossem livros que quebram as convenções literárias que os precedem, ao invés de serem vistas, ao contrário, como sugere Moretti (2007), enquanto obras que realizam determinadas convenções por completo. Afinal, como saber qual é a convenção que está sendo quebrada sem olhar o conjunto com mais abrangência? Quando se dedica a analisar a metodologia corrente na historiografia literária, Moretti observa a predominância de análises de eventos “desviantes” do contexto mediano de produção:

[...] a história literária [de modo geral] nunca deixou de ser *histoire événementielle*, na qual os *eventos* são grandes obras ou grandes indivíduos. Até as grandes controvérsias históricas, quando tudo é dito, giram quase exclusivamente em torno da reinterpretação de um número pequeníssimo de obras e autores. Esse procedimento condena o conceito de gênero a uma função subalterna e marginal, como indicado de forma flagrante na dupla formalista convenção-desfamiliarização, na qual o gênero surge como mero background, um plano opaco, cuja única utilidade é destacar a “diferença” da obra-prima. (MORETTI, 2007, p. 26).

Há nesse ponto uma reflexão sobre essa prática, que se pauta em abandonar o estudo do gênero literário de forma abrangente, priorizando o estudo de poucas obras, as

consideradas desviantes, acima de uma média que representa a maioria da produção. Não que as obras que se destacam não justifiquem a atenção individual que lhes é dedicada: é inegável a riqueza que obras como *Grande Sertão: Veredas* ou *Vidas Secas* possuem na produção literária brasileira e quão inesgotáveis são as possibilidades de pesquisa apenas em torno de cada uma delas, mas o que se abre é a possibilidade de estudá-las como parte integrante de um conjunto maior. Se existem livros que rompem com a convenção, é importante também compreender que convenção é essa, para se entender o que há de inovador, se é que há inovação. Ou essas obras ditas desviantes não poderiam apenas ser uma “realização completa da própria convenção?” (MORETTI, 2007, p. 27). Como então observar padrões de mudança no romance, encarando o fato de que no entorno das obras-primas uma série de outras obras, ditas menores, foram publicadas e constituem o grosso da produção de determinado período?

Uma preocupação desta pesquisa é, portanto, analisar todas as obras escolhidas igualmente, colocar títulos como *Grande Sertão: Veredas* no mesmo grupo de análise de outros romances menos lembrados nos estudos literários atualmente, visto que, independentemente de sua importância ou mesmo qualidade, são todas obras pertencentes a um mesmo momento histórico que conviveram ao mesmo tempo nas livrarias, editoras e fortuna crítica.

Volta-se ao problema da quantidade. A proposta de Moretti nos direciona para uma ideia de historiografia literária construída com maior “lentidão”, visto que “a própria ideia de gênero literário exige ênfase no que um conjunto de obras tem em comum pressupondo que a produção literária obedece a um sistema predominante de leis e que a tarefa da crítica é exatamente mostrar a extensão de seu poder coercitivo e regulamentador” (MORETTI, 2007, p. 26). Isso nos coloca diante do desafio de observar o maior número de obras possível publicadas no mesmo momento histórico, justamente para observar esse poder regulamentador para o qual Moretti acena, e a partir disso compreender o gênero em um determinado momento histórico.

Em termos práticos, Moretti sugere uma leitura feita à distância, pois se por um lado “a distância faz que se vejam menos os detalhes, [por outro] faz com que se observem melhor as relações, os padrões, as formas” (MORETTI, 2008, p. 8). Observar a literatura com um maior distanciamento significa abandonar uma leitura mais aprofundada de poucas obras em troca de uma leitura menos esmiuçada, mas que consiga dar conta de um número maior de textos, visto que o objetivo nesse caso é compreender grandes padrões, olhar o gênero em uma perspectiva mais ampla. Para isso, busca-se definir algum elemento específico — nesta pesquisa, o deslocamento — para que a partir dele se possa realizar inferências sobre o gênero.



Um estudo assim aumenta muito o material, o acervo de obras do estudo, o que inviabiliza a pesquisa através de uma leitura aproximada (*close reading*), e requer outras táticas: amostragem, estatística, trabalhar com grupos, títulos, motes, resumos (MORETTI, 2013).

Moretti busca com isso instigar a pesquisa literária no sentido de encarar o desafio da quantidade, encontrar recursos que permitam observar a literatura “de longe”, que tornem possível de alguma forma trabalhar com a vasta gama de obras que compõem um período literário. Para isso sugere o uso de ferramentas que permitam aumentar a escala de observação, abordar problemas literários por meios normalmente relegados a outras áreas do conhecimento: testes de hipóteses, modelagem computacional, análise quantitativa, junto com ferramentas que orientem esse modelo, como gráficos, diagramas, árvores, esquemas e, o que me interessa particularmente neste projeto, mapas, que identifiquem o movimento de personagens pelo território geográfico, o sentido desses movimentos, bem como suas motivações.

## 1.2 MAPAS E LITERATURA: O ENCONTRO ENTRE CARTOGRAFIA E FICÇÃO

“Para uma geografia na literatura”, é assim que Moretti intitula a introdução de seu *Atlas do Romance Europeu* (1998), obra na qual o autor utiliza mapas como ferramentas de análise literária para investigar diversos aspectos do romance produzido na Europa ao longo do século XIX. A proposta do autor com essa obra, “metade manifesto metodológico, metade exemplo pragmático” (MORETTI, 2003, p. 16), é apresentar um modelo de pesquisa em literatura que utilize o elemento cartográfico, porém não como um fim em si mesmo, pois propõe o uso dos mapas na qualidade de “ferramentas analíticas que dissecam o texto de uma maneira incomum, trazendo à luz relações que de outro modo ficariam ocultas” (MORETTI, 2003, p. 13). Base para a formulação de perguntas e sugestão de ideias, um ponto de partida que revela um caminho a seguir. Assim, com o elemento visual que os mapas e diagramas proporcionam seria possível visualizar com maior amplitude “de onde” e “para onde” personagens se movimentam e, levando-se conta esta pesquisa, observar como as motivações que levam ao movimento se relacionam com os trajetos observados nos mapas.

A proposta de se utilizar mapas para visualizar o romance não é uma pretensão de reduzir a complexidade do texto em um elemento gráfico, mas sim de utilizar uma ferramenta que auxilie na visualização de um conjunto grande de textos. Segundo Bertin (2011), a linguagem gráfica e cartográfica existe para ser vista e não lida. A diferença entre as duas formas de assimilação é que enquanto a leitura é um processo temporal e sequencial, ou seja,

demanda um determinado tempo e encadeamento do olhar ao longo de um texto, ver é um processo espacial e simultâneo, portanto a representação gráfica integra o sistema de signos que o homem cria para melhor compreender e comunicar o conhecimento que lhe é necessário. Nesse sentido, mapas e diagramas podem fornecer simultaneamente informações que de outro modo só poderiam ser obtidas a partir de um processo mais prolongado de leitura e, ainda assim, de modo sequencial e não concomitante.

Como esta pesquisa pretende mostrar, os mapas podem em uma única imagem ilustrar como se dá o processo de movimentação de personagens em várias obras ao mesmo tempo, sem que seja necessário um texto detalhando cada uma dessas trajetórias. Um mapa é uma ferramenta capaz de fornecer a visualização de relações importantes que poderiam escapar em uma leitura, sobretudo em uma quantidade grande de textos. Pode ilustrar os movimentos de um determinado personagem em um romance, ou em vários, como Moretti (2003) mostra ao indicar onde começam e terminam os romances de Jane Austen (FIGURA 3), e a partir disso percebe, entre outras possibilidades trabalhadas ao longo de seu livro, como os romances da autora excluem determinadas localidades do Reino Unido, como a Escócia, a Irlanda e as principais cidades envolvidas com a Revolução Industrial, a qual se encontrava em pleno desenvolvimento na primeira metade do século XIX, ou seja, apresenta um Reino Unido muito particular, muito menor do que de fato era. A análise de Moretti continua ao longo do livro, mas de imediato já consegue observar, em um primeiro olhar, algumas escolhas que a autora faz ao longo de sua obra. Portanto, geografia literária é isto: “selecionamos um aspecto textual [nesta análise feita por Moretti, inícios e finais], encontramos dados, os colocamos no papel, e aí examinamos o mapa. Na esperança de que a construção visual seja mais do que a soma de suas partes; de que ela mostre uma forma, um padrão que possa acrescentar algo à informação que entrou em sua feitura (MORETTI, 2003, p. 23).

Quando trata de geografia literária, Moretti diferencia duas relações possíveis; “o espaço na literatura e a literatura no espaço” (MORETTI, 2003, p. 13). No primeiro caso o destaque é ficcional, a versão que cada autor faz do espaço real: o Rio de Janeiro de Fernando Sabino não é o mesmo de Marques Rebelo, visto que cada autor configura o recorte que pretende do mesmo local e época, ainda que geograficamente seja o mesmo lugar. No segundo caso é o espaço histórico real: o Pelourinho na Salvador de Jorge Amado, ou então o bairro de Laranjeiras em Nelson Rodrigues, lugares que existem, que configuram locações geográficas reais, independente do “verniz” com que o autor as reveste. Ambas as definições se sobrepõem no romance e são igualmente importantes de serem consideradas no pensamento de uma geografia literária, mas possuem essências diferentes, ou seja, todo texto

ficcional é feito de escolhas, daquilo que entra na obra e também do que se ausenta. O espaço geográfico, os lugares para onde personagens vão e de onde vêm, a forma como são desenvolvidos os destinos, trajetos, ocorrências no real ou não, escolhas que querem contar algo ou deixar de contar.

De acordo com Brandão (2013), o espaço ganha significação na literatura enquanto cenário, quando é “dado como categoria existente no universo extratextual” (BRANDÃO, 2013, p. 59). Nesse sentido, compreende o espaço de acordo com a sua representação no real, na forma como acomoda o leitor em cenários reconhecíveis no espaço real e no momento histórico. Por outro lado, aborda também significados do espaço aos quais ele chama de *translatos*:

O “espaço social” é tomado como sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica, noções compreendidas de acordo com as balizas mais ou menos deterministas. Já o “espaço psicológico” abarca as “atmosferas”, isto é, projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade, entre as quais são bastante comuns a psicanalítica e a existencialista. (BRANDÃO, 2013, p.59).

FIGURA 3 — Exemplo de um mapa utilizado por Moretti para analisar o romance europeu do século XIX.

### 1. A Grã-Bretanha de Jane Austen



Fonte: (MORETTI, 2003).

Espaços reais se mesclam com os espaços sociais e psicológicos em um amálgama que determina a representação espacial na literatura. A rigor, se o texto é ficcional, o espaço ali representado também o é. Contudo, ao trazerem para a narrativa ambientes conhecidos ou familiares ao leitor, ficções criam uma projeção do espaço real, ou ainda, uma imaginação espacial daquilo que é real. Parte deste trabalho é abstrair sobre a relação real x ficcional e tirar do texto referências que possibilitem observar alguma representação do país que se configurava naquele período histórico. Entender como o Brasil foi imaginado nos romances selecionados para esta pesquisa a partir da representação ficcional feita dos lugares, dos movimentos de personagens, das opções de chegada e de saída, das escolhas realizadas pelos autores no momento em que representaram o Brasil. Natural que tais representações sejam parciais, contudo, mesmo os mapas são peças gráficas parciais. O geógrafo Brian Harley sustenta essa opinião:

Os mapas nunca são imagens isentas de juízo de valor e, salvo no sentido euclidiano mais estrito, eles não são por eles mesmos nem verdadeiros nem falsos. Pela seletividade de seu conteúdo e por seus símbolos e estilos de representação, os mapas são um meio de imaginar, articular e estruturar o mundo dos homens. (HARLEY, 2009, p.2).

O que Harley aponta sobre os mapas é parte do que se pretende neste trabalho, imaginar, articular e estruturar uma ideia de Brasil dos anos 50 a partir de um recorte específico, sob um ponto de vista, e fazer isso a partir das escolhas realizadas por personagens em obras literárias. Assim, entende-se que o estudo da produção romanesca de um período através de mapas é um processo deliberado de redução e abstração, um distanciamento em relação à concretude do texto.

O que os mapas literários nos permitem ver? Duas coisas, basicamente. Em primeiro lugar, realçam a natureza espacial das formas literárias: cada uma delas com sua geometria peculiar, suas fronteiras, seus tabus espaciais e rotas favoritas. Em seguida, os mapas trazem à luz a lógica interna da narrativa: o domínio semiótico em torno do qual um enredo se aglutina e se organiza. A forma literária aparece, dessa maneira, como o resultado de duas forças conflitantes e igualmente significativas: uma que funciona de fora, e a outra, de dentro. Trata-se do problema usual e, no fundo, do único problema real da história literária: a sociedade, a retórica e sua interação. (MORETTI, 2003, p. 15).

Situar acontecimentos literários no espaço geográfico não é a conclusão do trabalho, é seu início. Após isso o objetivo é olhar os movimentos de retirantes e trabalhadores rurais, de viajantes em romances psicológicos, de personagens em fuga pelo território, em suma, os principais movimentos que ocorrem ao longo dos romances atrelados às motivações que os impulsionam. Situar as personagens pelo território real e entender suas motivações, o que as

move, o que as desloca pelo espaço, olhar esses padrões e compreender como eles fazem parte e interferem em enredos de obras contemporâneas ou distantes entre si na cronologia de seu lançamento, ou seja, como a geografia configura a estrutura narrativa do romance de um determinado período histórico. Por fim, induzir dos padrões encontrados explicações globais possíveis sobre a relação entre literatura e sociedade, isto é, o que é possível depreender dessas informações que as ferramentas metodológicas podem oferecer?

### 1.3 COMUNIDADES IMAGINADAS E MAPAS MENTAIS

Assim como os mapas não são isentos, a forma com que o território se apresenta no imaginário das pessoas que o habitam também é criada, ou, como aponta Benedict Anderson, imaginada (ANDERSON, 2013). A literatura é um dispositivo que representa isso de alguma forma, logo, mais importante do que a fidelidade geográfica da representação do Brasil no romance, é a interação das personagens com esses lugares e como suas autonomias, ou individualidades, são construídas a partir da migração e da relação com o espaço, mesmo que seja ele ficcional.

Segundo Anderson (2013), uma comunidade não se baseia somente na interação entre seus membros, é construída, imaginada, a partir da percepção que as pessoas possuem de si próprias como parte de um grupo. De acordo com essa teoria, a ideia de nação seria um exemplo desse tipo de comunidade. Pensando no Brasil, um indivíduo que vive no Sul pode passar a vida inteira sem conhecer algum indivíduo que vive no Norte, ou mesmo sequer sair de sua cidade ao longo de toda sua vida, porém ele conceberá que tanto ele quanto o indivíduo ao norte fazem parte de uma mesma nação, de uma mesma comunidade. Segundo Anderson, a concepção de comunidade imaginada tem sua gênese na Europa do século XVIII, a partir de dois dispositivos principais: o romance e o jornal, pois, “essas formas proporcionaram os meios técnicos para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação”. (ANDERSON, 2013, p. 55).

Isso ocorre pois a literatura de ficção, sobretudo o romance, passa a elaborar sistemas cada vez mais complexos de personagens, nos quais uma personagem A conhece uma personagem B, que por sua vez se relaciona com uma personagem C. O fato de a personagem A e a personagem C não manterem nenhum tipo de relação passa a criar um imaginário de ações que transcorrem ao mesmo tempo em diferentes lugares, e “todas essas ações são executadas ao mesmo tempo no relógio e no calendário, mas por agentes que não precisam se

conhecer, e esta é a novidade desse mundo imaginado que o autor invoca no espírito de seus leitores” (ANDERSON, 2013, p. 56).

Seguindo essa linha de pensamento, que considera a possibilidade de uma comunidade que se constitui como tal à medida que é imaginada por seus habitantes, podemos observar também o conceito de nação. No seu sentido mais estrito: um grupo de habitantes que ocupa um determinado território, com limites definidos, cujos membros estão sujeitos às mesmas leis e instituições. Contudo, tal palavra evoca sentimentos que não se limitam ao mero significado institucional que a ela pode ser atribuído. Segundo Ernest Renan, filósofo francês do século XIX, uma nação “é uma alma, um princípio espiritual” (RENAN, 1997, p. 173), um sentimento que habita o passado, o presente, e também o futuro, no sentido em que se constitui como memória e como projeção de um futuro em comunidade, “possuir as glórias comuns do passado e a vontade comum do presente; ter feito grandes coisas em conjunto, querer fazê-las outras vezes mais — eis aí as condições essenciais para formar um povo” (RENAN, 1997, p.173). Por mais que a história nos conte que essa impressão de unidade, cuja citação de Renan sugere, se apresente de uma forma muito mais complexa e conflituosa na realidade dos tempos contemporâneos, há uma certa constituição de feitos e momentos históricos que habitam o imaginário de um mesmo povo, bem como outros traços culturais e linguísticos, que os definem como uma nação.

Historicamente, o Brasil se formou como um grande arquipélago de comunidades, espalhadas pelo território que hoje reconhecemos como nossa nação, mas que por séculos foram um conjunto de “ilhas” com suas características próprias, como Darcy Ribeiro comenta em *O Povo Brasileiro* (1995):

Uma copiosa documentação histórica mostra que, poucas décadas depois da invasão, já se havia formado no Brasil uma protocélula étnica neobrasileira diferenciada tanto da portuguesa como das indígenas. Essa etnia embrionária, multiplicada e difundida em vários núcleos — primeiro ao longo da costa atlântica, depois trasladando-se para o sertões interiores ou subindo pelos afluentes dos grandes rios —, é que iria modelar a vida social e cultural das ilhas-Brasil. Cada uma delas singularizada pelo ajustamento às condições locais, tanto ecológicas quanto de tipos de produção, mas permanecendo sempre como um renovo genésico da mesma matriz. (RIBEIRO, 1995, p. 267).

São essas “ilhas-Brasil” que se espalham por esse imenso “continente” que é o território brasileiro, e que só viriam a se integrar ao longo do tempo, e da formação de uma infraestrutura que fosse capaz de fornecer o rápido, ou às vezes nem tão rápido, acesso comum entre esses lugares.

O que se percebe é que a partir do primeiro governo Vargas se forma a ideia de um Brasil um pouco mais integrado, de uma nação, ou como Anderson (2013) aponta, de uma comunidade imaginada. Contudo, até meados dos anos 50, as condições materiais e físicas que possibilitariam a concepção dessa ideia de Brasil possuíam suas limitações, isto é, o acesso à informação, bem como a infraestrutura que possibilitasse o deslocamento pelo território, ainda eram um tanto incipientes. A partir do último governo de Getúlio, com a busca por uma integração maior do território e com o avanço em políticas econômicas que atendessem a esse intuito — construção de estradas, investimento na indústria automobilística —, e sobretudo no governo Kubitschek, irão se estabelecer as condições materiais de acesso ao território, bem como aos meios de informação que dessem conta de ampliar o imaginário do que se constituía como Brasil. Ao mesmo tempo, de 1940 a 1960 o crescimento demográfico do Brasil atinge níveis que oscilam entre 2% e 3% ao ano (GOMES, 2013a), altos para os padrões mundiais do período. Uma comunidade ampliada, mais integrada, mais urbana e, ao mesmo tempo, mais espalhada pelo território, esse é o Brasil que chega aos anos 60. Se essa comunidade já pode ser configurada como uma nação, talvez seja um questionamento sem uma resposta objetiva, visto que “a construção de uma nação é um processo permanente e inconcluso, durante o qual seus integrantes, ou melhor, sua população vai aprendendo a se reconhecer com características próprias, que não só a distinguem de outras nações, como a identificam para si mesmas” (GOMES, 2013b, p. 42). Ainda assim, pode-se afirmar que o Brasil no anos 50 já é um país mais integrado e com mais consciência de si como uma nação, uma comunidade. Por mais que esse processo possa nunca ser concluído, é na identificação de uma comunidade como parte de um coletivo que é diferente de outros, na ideia de um “nós”, que essa consciência se forma:

Uma nação é limitada, uma vez que apresenta fronteiras finitas e nenhuma se imagina como extensão única da humanidade. Contudo, é também soberana, já que o nacionalismo nasce exatamente num momento em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade dos reinos dinásticos e de ordem divina. Por fim, nações são imaginadas como comunidades na medida em que, independentemente das hierarquias e desigualdades efetivamente existentes, elas sempre se concebem como estruturas de camaradagem horizontal. Estabelece-se a ideia de um "nós" coletivo, irmanando relações em tudo distintas. (ANDERSON, 2013, p. 20).

Baseando-se, portanto, na ideia de Anderson, de que as comunidades são imaginadas e de que o romance é um dispositivo que influencia nessa imaginação, busca-se, com auxílio dos mapas, observar como a ideia de nação é construída no Brasil dos romances, a partir de um elemento específico, o deslocamento. Essa escolha não é sem motivo, visto que é através

dos deslocamentos e das viagens pelo território que diferentes lugares daquilo que é o Brasil territorial são mostrados, e a forma dessa representação é parte integrante deste trabalho. Se há a viagem e o deslocamento, há também um outro elemento fundamental nessa equação, o viajante. E é a partir da formação individual desses personagens que viajam, que transitam pelo espaço, que se procura observar como as ideias de território brasileiro são imaginadas pela literatura.

Para descrever essa função individual conferida ao deslocamento territorial pelo romance, esta dissertação se apoia na semiótica de Paul Kockelman e seu conceito de “mapa” — neste caso, ao contrário do que propõe Moretti, um mapa metafórico — que identifica a importância dos valores na construção de sujeitos e mundos sociais, a associação da trajetória geográfica com a ideia de uma trajetória subjetiva, de alteração na constituição da subjetividade. A partir disso, pela relação entre a tópica da viagem e a formação do *self* em curso no Brasil dos anos 50, se buscará entender em que sentido o deslocamento territorial de personagens no romance se relaciona com imagens possíveis do Brasil no período, bem como o lugar desses agentes “viajantes”, suas angústias e dramas atrelados à legitimação e construção de seus próprios modelos de vida. Esta pesquisa não propõe entrar com profundidade no conceito de *self*, porém procura em alguma medida explorar a subjetividade das personagens, visto que o desenvolvimento dos mapas passa por entender as motivações que as levam a se deslocar nos romances, a partir de escolhas que, como veremos no capítulo 3, passam por influências externas do ambiente, mas que também surgem de pulsões que são sobretudo internas a eles.

Kockelman (2012) entende a vida como uma orientação para a busca de significado e em si reveladora de significados: a formação do indivíduo é um processo prolongado no tempo, condicionado por valores e pautado nas suas relações consigo mesmo e com o ambiente social, em que a reflexão e a reação a elementos externos vão formando as relações do sujeito com as pessoas e com o mundo ao redor. Kockelman compreende o *self* como um conjunto de diferentes características, continuamente constituído por três formas principais de reflexividade: emoções, ações e pertencimento, definidos como processos semióticos, nos quais a construção do significado se dá a partir da relação entre o papel social e da representação subjetiva no mundo: aquilo que o sujeito sente, como ele age e a noção que ele possui de pertencer a um determinado meio, moldam sua subjetividade. O *self* é, portanto, um conjunto individualizado de status sociais, estados mentais e objetos materiais (corpo, roupas, acessórios...) intercalando a força e a constância com que agem no indivíduo.



Será na relação com elementos externos, ou seja, no contato com o mundo exterior, que o *self* ganhará significado. Tais relações podem escondê-lo ou revelá-lo, fechá-lo ou abri-lo a transformações. Sua reflexividade permeia sua constituição contínua, e na relação com o mundo revelam-se suas relações afetivas, mediadas por papéis sociais e relações de status.

A partir desses pressupostos, Kockelman estabelece uma relação entre *self* e valor pelas metáforas do “mapa”, do “terreno” e do “viajante”. Ao utilizar esses termos, o autor associa as ideias de espaço e valor, a partir da forma como o indivíduo se relaciona com o ambiente social, o qual é valorado e recebe a alcunha de “terreno”, que envolve ambientes e lugares físicos, mas também elementos materiais, estados mentais e status sociais. Um “mapa” determina a topografia do terreno em termos de origens, destinos e caminhos. Já o “viajante” é aquele que imagina um “mapa” ao estabelecer sua trajetória pelo terreno, orientando-se por valores instrumentais e existenciais. Essas metáforas indicam que tempo e espaço estão relacionados, pois o *self* se forma temporalmente e por uma trajetória, em que os eventos iniciarão novas relações entre os diferentes momentos da vida do indivíduo, dando-lhe significação e história. E se esse movimento é válido para indivíduos, Kockelman diz que pode ser aplicado também para coletividades:

A natureza e as origens dos mapas pressupõem uma comunidade de viajantes com uma história, cujos membros podem questionar e ser questionados, podem agir ou serem influenciados: um público ou pólis, cultura ou país, nação ou etnia. E assim como uma biografia individual pode ser entendida como um caminho através de um espaço de relações sociais e representações cognitivas, o mesmo pode acontecer com uma história coletiva. Desse modo, não apenas as narrativas do *self*, mas também as histórias nacionais, dão sentido às mudanças nos status sociais e nos estados mentais rastreando caminhos por esse terreno ou estabelecendo um terreno para os próprios caminhos. (KOCKELMAN, 2010, p. 151, tradução minha)<sup>4</sup>.

É esperado que o *self* tenha alguma dificuldade para olhar de fora o lugar em que está no mundo, mas o mapa esclarece a “topografia” do terreno, indicando elementos de que ele poderá se apropriar, incorporar. Determina de onde está partindo, para onde ele pode ir, e quais são as opções de caminho ao longo do terreno. Nesse sentido, o terreno é o lugar de mediações entre o *self* e os outros indivíduos, e entre a mente e a sociedade. Assim, o “mapa” expressa a ideação de caminhos possíveis e desejáveis, baseado em pressuposições implícitas e explícitas: o viajante se orienta no terreno a partir do mapa, mas também desenha o próprio

---

<sup>4</sup> The nature and origins of maps presume a community of travelers with a history, one whose members can both question and be called into question, can act or be acted on: a public or polis, culture or country, nation or ethnicity. And just as an individual biography may be understood as a path through a space of social relations and cognitive representations, so too may a collective history. In this way, not only narratives of the self, but also national histories, give meaning to changes in social statuses and mental states by tracking paths through this terrain, or establishing a terrain for one's paths.

mapa a partir do terreno. Ao se movimentar no terreno, o *self*, ou mesmo um grupo de *selves*, uma coletividade, mudam seus status sociais, estados mentais e substâncias materiais, alteram as relações e representações que os constituem, os elementos que proporcionam as relações na própria comunidade, além de suas próprias constituições físicas.

Um mapa é existencial: projeta valores, permite comparar e avaliar caminhos possíveis de serem seguidos, sendo que mesmo a existência do *self* pode ser observada como uma sucessão ou simultaneidade contínua de mapas similares ou diferentes entre si, que revelam seu maior ou menor poder em definir uma trajetória. O *self* pode utilizar um mapa que lhe é ofertado, misturar mapas diversos, ou inventar seus próprios mapas, articulando os valores que fundamentarão sua identidade e que irão fazer parte de um conjunto de mapas, terrenos e viajantes, que formarão uma comunidade e trocarão constantemente experiências, mapas e trajetórias.

No romance, portanto, personagens que se deslocam pelo espaço elaboram trajetórias físicas, que dizem respeito ao seu movimento pelo espaço, ao mesmo tempo em que elaboram mapas mentais, que as conduzem por terrenos psicológicos na construção do *self*. A viagem pelo espaço é importante para a construção do *self* porque permite o contato do indivíduo com outros mapas mentais, com terrenos mais amplos, e o resultado dessas experiências são grupos, comunidades, que compartilham mapas mentais ao mesmo tempo em que sugerem uma imaginação espacial do território. Nesse sentido, esta pesquisa procura observar a viagem e o deslocamento, pois imagina-se que é no contato com outros territórios que os mapas mentais encontram uma de suas possibilidades de desenvolvimento, visto que um personagem que não se põe em contato com valores que não pertencem originalmente ao seu mapa terá um entendimento limitado dos demais mapas possíveis, posto que eles se alteram de acordo com o local — os mapas mentais possíveis em uma área rural da metade do século XX diferem daqueles possíveis em uma grande cidade —, e a partir da representação do território e do movimento pelo Brasil se pode ter uma fonte rica para entender como o país foi imaginado naquele período.

## 2 DESLOCAMENTOS E MOTIVAÇÕES: EM BUSCA DE UMA METODOLOGIA

Explicar o que é o Brasil e estar em contato com a realidade social do nosso Estado-Nação foi para o romance, pelo menos em parte do século XX, não apenas uma vontade, como também um índice de valoração, em que “a maior ou menor proximidade do intelectual em relação à realidade brasileira, mais do que definir duas linhas independentes de desenvolvimento, serv[ia] como parâmetro de avaliação das obras” (BUENO, 2015, p. 33). Esse trecho diz respeito mais especificamente ao romance de 30, assim, quando se refere a duas linhas independentes, Bueno dialoga com a visão teórica clássica nos estudos literários brasileiros, que estipula uma divisão binária do romance no período, em duas correntes: “a regionalista, em que o homem aparece em conflito ou tragado pela terra, e a psicológica ou de análise de costumes, em que o homem está diante de si mesmo ou de outros homens” (BUENO, 2015, p. 32). Para além dessa divisão, Bueno afirma que, para os romancistas, críticos e intelectuais dos anos 30, de forma geral, tratar da realidade brasileira era sinônimo de manter uma certa seriedade na forma de abordar os problemas do atraso no país, em que a preocupação social estaria acima da estética. Ainda que essa afirmação pereça diante da obra de autores como Graciliano Ramos, Rachel de Queiróz, José Lins do Rego, Jorge Amado e tantos outros, cujas obras apresentam maiores complexidades do que apenas uma mera preocupação social, nota-se um rompimento com certa convenção artística propagada e utilizada pelos modernistas:

No caso do modernismo, é inegável que a geração dos autores que participaram da Semana de Arte Moderna se preocupava sobretudo com uma revolução estética, enquanto os que estream nos anos 30 centravam a sua atenção nas questões ideológicas. (BUENO, 2015, p. 58).

Esse rompimento estabelece aquela suposta dicotomia no romance brasileiro, em duas vertentes, uma social e outra psicológica, já muito comentadas e estabelecidas no panorama geral da história literária. Além desse debate já estar de certa forma banalizado, possui sobretudo um apelo didático, mas precário, visto que a divisão regionalista/intimista perde consistência no momento em que obras como *Fogo Morto* e *São Bernardo* empreendem as duas características simultaneamente, ou seja, uma divisão esquemática em dois grupos não dá conta de explicar, por si só, o romance brasileiro neste período. Contudo, como Bueno (2015) pontua, recorrendo ao discurso de Jorge Amado ao tomar posse na Academia Brasileira de Letras, o romance brasileiro produzido nos primeiros 50 anos do século XX foi visto pela crítica em geral como herdeiro das duas vertentes já comentadas:

São dois caminhos no nosso romance, nascendo um de Alencar, nascendo outro de Machado, indo um na direção do romance popular e social, com uma problemática ligada ao país, aos seus problemas, às causas do povo, marchando o outro para o romance dito psicológico, com uma problemática ligada à vida interior, aos sentimentos e problemas individuais, à angústia e à solidão do homem, sem, no entanto perder seu caráter brasileiro. (AMADO apud BUENO, 2015, p. 32).

À parte as divisões entre romance social e psicológico, bem como o vislumbre de uma possível origem dessas vertentes em José de Alencar e Machado de Assis, há no discurso de Amado essa noção muito clara de que, independente da vertente pela qual o romance siga, um certo caráter brasileiro estará sempre presente. Nesse sentido, o romance, ao menos na primeira metade do século XX, nunca deixa de se voltar para o país em alguma medida, mas vai se alterando em sua variedade, muda ao longo do tempo. Como afirma Chagas (2020, p.19), a mudança na literatura pode ser explicada como um “processo de variação (de certos elementos) sob a conservação (de outros tantos), determinado pelas relações entre propriedades da literatura (como objeto e sistema) e as transições no ambiente social.” Mesmo em situações de uma ruptura aparente, como quando o romance de 30 suplanta o modernismo de 22, Bueno afirma que aparece na fortuna crítica a sugestão de que sem os rompimentos estéticos estabelecidos pelos artistas de São Paulo, a geração de 30 poderia não ter obtido o sucesso que teve, “que o modernismo não teve influência direta sobre a geração que o sucedeu, mas estabeleceu um ambiente literário, distante do academismo e próximo de uma atitude de busca de uma forma brasileira de fazer arte, que permitiu o aparecimento do romance de 30” (BUENO, 2015, p.65). Assim, parte-se do pressuposto de que a literatura conserva elementos de seu próprio sistema, mesmo que rompa com outros, o que, a longo prazo, ao menos tenderia a deixar o sistema literário mais variado, abandonando algumas características e escolhas estéticas, enquanto mantém outras.

Dos anos 1930 até 1960 temos mudanças consideráveis no panorama histórico brasileiro. Vale lembrar que ainda no primeiro ano da década ocorre a Revolução de 30, e a partir desse momento o Brasil passa por uma série de movimentos históricos que alteram consideravelmente sua configuração social, se levamos em conta uma comparação com os primeiros quarenta anos de república. A ascensão de Getúlio, a Revolução Constitucionalista de 32, o Estado Novo, o início de uma industrialização mais ampla, a formação de uma classe operária propriamente dita em centros urbanos, o crescimento dos regimes fascistas pelo mundo e a Segunda Guerra Mundial. Fatos históricos que modificaram estruturas sociais e intelectuais.

Os anos 1950 são a década da afirmação democrática — que logo seria desmontada novamente. É a década da acentuação da modernização do país, da integração de regiões mais distantes, da impressão de uma exposição maior do país no exterior — basta lembrar que a década se encerra com o começo do auge da bossa nova e com a seleção campeã do mundo na Suécia —, sem contar a formação do ISEB, Instituto Superior de Estudos Brasileiros, criado em 1955 para estudar o país do passado e do presente, mas sobretudo o país do futuro, que embarcava nesse período, sobretudo nos anos JK, no caminho do desenvolvimentismo, uma questão diretamente ligada ao cerne desta pesquisa, visto que deslocamentos mais amplos pelo território só são possíveis a partir da melhoria dos meios de acesso e de locomoção para tal. Contudo, se por um lado é um período em que mudanças no tecido social apontam para novas perspectivas, por outro velhos problemas se mantêm e deixam distante uma visão de futuro glorioso, ao menos no curto e médio prazo.

No meio intelectual, Antônio Candido (1989) já aborda uma alteração na percepção que a literatura tinha do país, numa transição que ocorre justamente na produção literária de 30, de uma ideia de país novo e fadado ao sucesso, alimentada em muitos aspectos pelos modernistas, para uma visão mais concreta de um país atrasado e subdesenvolvido:

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos. (CANDIDO, 1989, p. 141).

Desse modo, um romance que já esteja mais convicto e ciente da condição real do país e também de seu verdadeiro potencial e suas mazelas não é novidade nos anos 50, o que parece novo é uma emancipação gradual das obras literárias para além de características que deixaram o romance menos variado ao longo das duas décadas anteriores — a seriedade, a pouca variação para além da lógica intimista/regionalista —, bem como uma abrangência mais ampla do espaço brasileiro representado, do território em si, visto a própria ampliação de meios de acesso ao interior do país e mesmo entre as principais cidades do território nacional.

A década de 50 é permeada, portanto, por uma variedade de produção literária que aparentemente se mostra maior do que vinte anos antes. Nada ainda comparado com a variação temática e estética vista a partir da década de 60, como Pedro Dolabela Chagas demonstra em *Todos eles Romances* (2020), mas claramente se mostra uma década mais

plural em relação ao predomínio dos romances sociais e intimistas de décadas anteriores, sobretudo em 30:

Aos poucos voltaram o humor e a experimentação formal; o Brasil rural do século XIX e da República Velha era progressivamente percebido como um passado encerrado, enquanto novas interpretações da condição nacional eram propostas; surgiram novos tipos de ambição a um *status* artístico elevado, enquanto o romance perdia sua centralidade no campo cultural; diminuía o predomínio da técnica realista; a psicologia e a sociologia se misturavam na composição de personagens e enredos, nublando a divisão entre as duas variantes de 1930. (CHAGAS, 2020, p. 82).

A variação pode ter sido maior no romance da década de 1950 porque os índices de valoração do romance também mudaram, muito associados a uma alteração na configuração do sistema literário brasileiro, no que diz respeito às relações entre autores, leitores e fortuna crítica: crescimento do mercado editorial, inserção de novas mídias no cotidiano do brasileiro, ampliação do número de leitores, uma possível pulverização da crítica para ambientes menos restritos às mídias impressas — o que leva a pensar na criação de possíveis nichos literários—, e a redução dessa “obrigação” a uma interpretação nacional, que aos poucos perde força como índice valorativo da literatura.

Os caminhos que o romance tomou a partir desse momento e quais variações foram instituídas ao sistema literário são questões que podem ser respondidas de diversas maneiras. Eu optei por engendrar uma pesquisa que tenha essas variações em vista, e que parta do pressuposto de que se o romance por si só é mais variado, as motivações que levam personagens a se movimentarem pelo espaço, bem como o alcance desses movimentos, também sejam. Contudo, a confirmação dessa suspeita será comprovada a partir da observação ampla desses deslocamentos. De onde os personagens vêm, para onde vão, e o mais importante, por que vão? A partir dessas questões primordiais é que se iniciou todo este projeto de pesquisa. Mas para se falar de romances, é preciso antes de tudo definir sobre quais romances falar, então vamos a eles.

## 2.1 A LITERATURA E O DESLOCAMENTO NO ROMANCE DE 50

Esta pesquisa procurou encontrar padrões na movimentação de personagens pelo espaço no romance brasileiro produzido nos anos 1950, para isso, investiu no elemento visual dos mapas como aparato metodológico: mapas que demonstrem visualmente de onde os personagens saíram e para onde foram. Personagens, assim como indivíduos, viajam por algum motivo. Nesse sentido, procurou-se observar também quais são as motivações que

levam ao deslocamento nas obras, com o intuito de encontrar padrões no romance do período, bem como impressões sobre como se dá esse deslocamento, o porquê de ele ocorrer e a relação que isso estabelece com a imagem de país e com a formação de uma subjetividade de personagens a partir de suas experiências com o mundo. A movimentação, para ser considerada neste projeto, pressupõe uma certa distância percorrida, a qual não possuiu uma medida exata de averiguação, porém teve em conta um distanciamento considerável do ponto inicial, o bastante para que fosse uma experiência nova para o personagem em relação ao espaço à sua volta. Usando o conceito de Kockelman, que ao menos existisse uma interação com “terrenos” diferentes daqueles com os quais determinado personagem estivesse acostumado no ponto de partida, ou, que ao menos ficasse sugerida essa possibilidade.

Além disso, considerou-se a ideia de fixação na nova localidade, ou pelo menos um ponto de inflexão, de importância para o enredo de cada uma das obras analisadas nesta pesquisa, ainda que a viagem ficasse apenas sugerida, e não fosse necessariamente dramatizada na obra: viagens, mudanças, fugas, buscas, oportunidades. Outro ponto importante que ficou determinado para a aplicação da metodologia foi a constatação de “quem” realiza o deslocamento: o foco foi em protagonistas ou personagens secundários, cuja importância geral para o enredo se levou em consideração para a inclusão ou não nos dados coletados.

Este trabalho procurou obter uma visão ampla da produção da década, entretanto, não foi possível para este primeiro momento ter acesso a todos os romances produzidos nesse período, visto sobretudo a limitação de tempo e espaço de texto, mas também a segurança de que pela amostragem é possível se obter resultados consistentes sobre a produção de uma década. Por isso escolhi uma amostra aleatória de obras, a grande parte dela produzida entre 1948 e 1962. Dessa amostragem maior, eliminei alguns romances da pesquisa pelo motivo mais óbvio: a ausência completa de deslocamentos de personagens. Me deparei com romances como *Lições de Abismo* (1950), de Gustavo Corção, cuja narração, em primeira pessoa, retrata as últimas semanas de vida de um paciente com câncer terminal. O movimento é mínimo, se estabelece dentro de uma mesma cidade, e o foco maior são as divagações internas do protagonista. O que não significa dizer que é um enredo “parado” ou monótono, mas por o enfoque ser muito mais psicológico, o movimento acaba sendo deixado em segundo plano. Outras obras demonstraram uma certa dificuldade de enquadramento por outra razão: lugares fictícios.

Como colocar no mapa do Brasil localidades cujas informações fornecidas remetem a lugares genéricos, que poderiam ser a representação de vários lugares reais? Uma cidade

pequena, uma fazenda no interior, um colégio interno. A essa altura fica claro que um determinado lugar, descrito em um romance, por mais detalhada que esteja sua localização no universo extratextual, trará consigo elementos subjetivos que o afastam da “realidade”, fazendo-o existir somente na ficção. Apesar disso, o fato desta dissertação focar em grandes padrões e buscar entender possíveis imagens do país através de textos ficcionais, e não pela história social, permite algumas imprecisões geográficas, contanto que elas não afetem a análise das obras ou as percepções mais óbvias à respeito da localização dos topônimos nos mapas desenvolvidos.

Assim, algumas indicações na toponímia do romance muitas vezes apontam, ainda que com certa imprecisão, a localidade aproximada do enredo — informações biográficas dos autores inevitavelmente ajudam também. Por isso mantive algumas obras na pesquisa, mesmo que a localização exata dos acontecimentos não seja muito bem definida, casos de *Ciranda de Pedra* (1956) de Lygia Fagundes Telles, cuja indicação é de que a cidade principal do enredo seja São Paulo, *Tempo de Amar* (1952), de Autran Dourado, cuja cidade onde se passam os acontecimentos, Cercado Velho, não encontra equivalente no mapa do país, porém indica alguma cidade de médio porte no interior de Minas Gerais; nesses casos, este trabalho incluirá as obras com ressalvas, visto que não é possível inserir informações sobre esses romances dentro dos mapas, porém é possível sim estabelecer uma relação entre os deslocamentos encontrados nesses romances com outros que especificam as cidades, estados, vilarejos. Outros casos peculiares são os dois últimos volumes de *O Tempo e o Vento: O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1962), onde a fictícia Santa Fé, localidade principal para toda a narrativa, se situa em uma região claramente definível, um pouco ao sul do município de Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, como algumas indicações ao longo das narrativas apontam.

Assim, as obras que entraram na amostragem final foram: *Pium* (1949), de Ely Brasiense; *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa; *O Tronco* (1956), de Bernardo Élis; *O Ventre* (1958) e *Informação ao Crucificado* (1961), de Carlos Heitor Cony; *Os Subterrâneos da Liberdade* (1954), de Jorge Amado (obra subdividida em três volumes: *Os Ásperos Tempos*, *Agonia da Noite* e *A Luz do Túnel*); *Ciranda de Pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles; *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1961), de Érico Veríssimo; *Cangaceiros* (1955), de José Lins do Rego; *Tempo de Amar* (1952), de Autran Dourado; *A Assunção de Salviano* (1954) e *Madona de Cedro* (1956), de Antônio Callado; *O Quadro-Negro* (1954), de Ernani Satyro; *Marcoré* (1957), de Antônio Olavo Pereira; *Encontro Mercado* (1956), de Fernando Sabino; *Tempos Temerários* (1958), de Nestor Duarte; *Os Caminhantes de Santa Luzia* (1959), de Ricardo Ramos; *Maria de Cada Porto* (1959), de Moacir C. Lopes; *Além dos*



*Marimbus* (1961), de Herberto Sales; *Terreno Baldio* (1961), de José Geraldo Vieira; e *Rua Augusta* (1963), de Maria Lourdes Teixeira.

É importante ressaltar, portanto, que o recorte deste trabalho é uma amostra, mas uma amostra pode, estatisticamente, estabelecer algum padrão. Todavia, os padrões encontrados nesta pesquisa dizem respeito a essas vinte e quatro obras supracitadas. Se o que encontraremos nos resultados desta análise pode ser estendido a toda a produção romanesca do período, é algo que apenas uma pesquisa mais robusta, com um acesso a um número maior de obras, poderá dizer. O que fica por enquanto é uma possibilidade, uma ideia do todo. Fica evidente também que os resultados apresentados ao longo deste trabalho são apenas algumas possibilidades e o começo de uma investigação que pode ser ampliada. Alguns mapas me mostraram muito mais do que foi possível escrever e outros tantos ficaram só na ideia, na possibilidade de serem feitos, o que colabora para estender esta pesquisa a mais mapas e principalmente a mais romances, visto que, neste primeiro momento, não consegui acessar alguns livros em que tinha interesse no início do projeto, seja pelo fato de eles só estarem disponíveis em alguma biblioteca distante e inacessível no momento em que esta pesquisa foi realizada, ou então pela razão de só existirem em alguns exemplares raros por uma pequena fortuna em algum sebo.

## 2.2 ROMANCES E MAIS ROMANCES

Antes de entrar nos dados coletados e nos mapas propriamente, cabe repassar um pequeno apanhado das obras contempladas neste trabalho, breves resumos sobre seus enredos, a fim de os situar no horizonte literário da década.

Os romances escolhidos para esta pesquisa são diversos, mostram um vislumbre do que viria a ser o variado romance brasileiro nas décadas de 60 e 70. Em 50, o romance dá mostras de ainda olhar para o passado recente, mas recupera elementos anteriores à seriedade do romance de 30 e se adequa às novas tendências e perspectivas do período que se inicia com o pós-guerra. Se os anos 30 haviam proporcionado uma nova geração mais atenta ao social, os anos 50 inserem no campo literário uma nova leva de autores que, mantendo o social em vista, contribuem com novos elementos para o romance, como uma abertura para outras temáticas que fugissem de um compromisso formal e político, um resgate da ironia e da experimentação formal, ao mesmo tempo em que se utilizam de novas vertentes psicológicas e sociológicas no desenvolvimento de seus personagens e enredos (CHAGAS, 2020). É o momento no qual uma nova geração de importantes escritores se forma — Antônio Callado, Carlos Heitor Cony,

Lygia Fagundes Telles, Fernando Sabino — dividindo espaço com autores já consagrados, como Jorge Amado, Érico Veríssimo, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, embora este último tenha vivido muito pouco o período (faleceu em 1953), e seu único livro na década, *Memórias do Cárcere* (1953), tenha sido publicado postumamente.

No caso de Ramos, é o seu filho que começa na prosa no período, e a partir dele passarei a apresentar as obras que compõem esta pesquisa. Ricardo Ramos publica em 1959 *Os Caminhantes de Santa Luzia*. O cenário da obra é muito parecido ao de alguns romances do pai: semiárido nordestino, pequenas cidades no interior da Paraíba. Como o próprio título indica, o romance acompanha o movimento de peregrinos pelo interior de estados do sertão nordestino. Um grupo de romeiros vindos do norte, seguidores da beata Luzia e por ela acompanhados, para na cidade de Santa Luzia — o que gera uma ambiguidade com o título do romance — como etapa para chegar ao destino final, a cidade de Bom Jesus da Lapa, na Bahia. A beata gera opiniões conflituosas na cidade, devido ao impacto que gera sobre a população, e durante um de seus discursos é assassinada, resultado de um conflito de interesses com os “donos” da cidade, figuras de grande poderio econômico, amparados pela influência política e pelo aparato da força policial, que resolvem à sua maneira o “problema”. Em um movimento de encontrar bodes expiatórios que respondam pelo atentado, dois dos seguidores da beata, Valério e Benvindo, são injustamente presos, acusados de terem cometido o crime. Soltos após o arrefecimento da situação e a debandada dos romeiros, terminam o enredo voltando para os vilarejos de onde vieram. A beata é quem conduz o deslocamento dos personagens, movidos pela fé e pela sensação de pertencimento a um grupo no qual, para além das questões divinas, as questões básicas de sobrevivência também acabam por serem supridas, em um cenário que é desfavorável para os mais pobres.

O tema do messianismo não era novo no romance brasileiro. Em outra obra trazida para análise nesta pesquisa, *Cangaceiros* (1955), temos a continuação do romance *Pedra Bonita* (1938), em que a questão messiânica também é central no enredo. Na continuação do seu chamado “ciclo do cangaço”, José Lins do Rego deixa para trás o messianismo evocado no primeiro romance, direcionando o foco da narrativa para os conflitos no sertão e o avanço cada vez maior das forças do Estado para o interior do país: a briga pelo espaço e pela afirmação local entre cangaceiros e forças policiais circunda a narrativa, mas de forma indireta, visto que o foco principal se situa sobre os moradores mais simples e indefesos da região, afugentados pela violência estabelecida pelo conflito armado. O enredo acompanha a mudança de dois personagens já presentes na obra dos anos 30, Sinhá Josefina e um de seus filhos, Bentinho, da região do Açu-RN para um sítio próximo da cidade de Jatobá-PE, onde

são acomodados por um oficial aposentado, seu Custódio. Bentinho possui dois irmãos, Aparício e Domício, ambos integrantes do cangaço. Entre a vergonha do destino escolhido pelos filhos e o medo da violência do sertão, Sinhá Josefina e o filho Bentinho levam a vida nesse sítio no Jatobá, em meio a personagens marcados pelas diversas formas de violência possíveis em tal cenário do sertão brasileiro. Sinhá Josefina falece, tomada por uma loucura alimentada pelas histórias que chegam ao sítio acerca das supostas atrocidades cometidas por Aparício; Bentinho se envolve amorosamente com Alice, filha de um capataz da propriedade, Jerônimo; e, já no fim da narrativa, com ela foge da propriedade e da violência possível, indicando um recomeço, uma nova vida em uma cidade um pouco maior.

Retomando o aspecto religioso, a temática do messianismo mostra, portanto, sobreviver na literatura dos anos 50, porém sob alguns aspectos parece colada ao imaginário de um Brasil antigo, e ganha formas políticas em *Assunção de Salviano* (1954), de Antônio Callado, livro cujo enredo retrata uma história de messianismo intercalada com o movimento comunista revolucionário no interior do país. Manuel Salviano, homem do campo, ateu e revolucionário, aceita se passar por um beato, a fim de atacar as instituições a partir da fé dos moradores da cidade de Juazeiro, na Bahia. Porém acaba entrando no personagem, se torna de fato um beato e, após ser preso por um crime que não cometeu, morre de inanição na cadeia, depois de se submeter a uma greve de fome. Para evitar o alvoroço dos discípulos, o delegado resolve tirar o corpo de Salviano pelo telhado delegacia, de forma que, quando a população invade o prédio policial, já ao fim do enredo, não encontra o “santo”, imputando imediatamente o milagre ao beato. Os fatos da narrativa se desenvolvem nos anos 40 e, além do distanciamento histórico para o lançamento da obra, há um distanciamento cultural entre os personagens centrais do romance — urbanos (com exceção de Salviano e sua esposa), comunistas, “estudados” — para aquelas pessoas originárias da região, tratadas como atrasadas e facilmente manipuláveis.

Outra obra de Callado cuja temática passa pela religião é *A Madona de Cedro*. No romance de 1957, acompanhamos a trajetória de um homem de muita fé e a culpa por ele vivida ao colaborar com o roubo de uma imagem histórica em uma igreja de Congonhas, Minas Gerais. Delfino, vendedor de artesanatos, se envolve no roubo de uma imagem santa e histórica, com o intuito de conseguir algum dinheiro que o permitisse casar com sua amada, Marta. O roubo o atormenta, porém anos depois suas atitudes o envolvem em um novo furto, mas arrependido, confessa seus crimes ao padre da paróquia, que lhe concede o perdão espiritual, com a condição de que ele carregue uma cruz pela cidade até a igreja de Bom Jesus de Matosinhos, em forma de penitência. A religião e seu impacto sobre as pessoas é aqui

novamente trabalhado pelo romance, mas existe, assim como em *Assunção de Salviano*, um elemento a mais: a influência de um colega que vive no Rio de Janeiro, o qual possui grande influência sobre Delfino e o incita a cometer os crimes. A ingenuidade do indivíduo do interior *versus* a malandragem do homem da cidade, tipos representados em alguma medida nos personagens Delfino e Adriano, respectivamente, são elementos desse romance de Callado, que problematiza constantemente a relação entre arcaico e moderno, entre um Brasil urbano e outro rural, entre personagens cuja moral é corrompida pela ganância material e outros cuja moral religiosa se mantém inabalável. Facetas diferentes de “Brasis” diversos, mas que se sobrepõem cada vez mais. Congonhas, inclusive, cidade representada na obra, aponta para essa ideia de cidade pequena, contudo já mais estruturada e com maior alcance ao mundo urbano e moderno, embora muito distante da realidade vivida em centros como Rio de Janeiro e São Paulo.

Cidades não necessariamente rurais, mas pequenas, afastadas dos grandes centros, como a fictícia Cercado Velho, supostamente localizada em Minas Gerais e cenário para o enredo de *Tempo de Amar* (1952). No romance de Autran Dourado acompanhamos a relação entre Paula e Ismael, e o envolvimento de ambos com a cidade. Um lugar que os aprisiona, que surge como empecilho para que possam viver juntos a vida que planejam, visto as diferenças sociais de ambos e as consequências dessa relação em uma cidade pequena. Um espaço típico do romance brasileiro: praça central com igreja, pequenos comércios, uma fazenda que se transforma em vila, que por sua vez se transforma em cidade e, sobretudo, um lugar onde ninguém é anônimo, onde todos de alguma forma se conhecem, seja diretamente ou obliquamente. Uma cidade de pequeno porte, mas aonde é possível chegar de trem (transporte utilizado ao fim do romance), tipo comum de lugarejo no romance da primeira metade do século, talvez por isso mesmo usada aqui como um lugar fictício, uma caricatura de cidade.

Voltando ao enredo da obra de Dourado, a vontade do casal é abandonar o lugar, porém as raízes de Ismael são mais profundas, e ao fim do enredo apenas Paula tem coragem de tomar a iniciativa e, grávida do amante, parte para viver em outro lugar, o qual também não é especificado. A obra termina com a partida, Paula em um trem, Ismael espiando escondido. O destino não se sabe, mas fica subentendido que é uma cidade maior, uma capital provavelmente, um lugar onde Paula poderá ser anônima e, quem sabe, reduzir seu sofrimento, embora outras obras do período mostrem que nem sempre essa solução é efetiva.

O caminho para centros urbanos no Brasil até os anos 50 era bem óbvio: Rio de Janeiro e São Paulo, o primeiro como centro político e cultural, o segundo como centro

econômico. Dentre as obras lidas para esta pesquisa, boa parte delas irá situar personagens e acontecimentos nestas duas cidades, sobretudo no Rio de Janeiro. Pontos de partida ou chegada, em um país cujos grandes acontecimentos parecem necessariamente passar por esses lugares. Nesse sentido, é curioso notar que aquilo que liberta pode ser em outra perspectiva aquilo que aprisiona. Isso fica muito claro quando comparamos os protagonistas de *Encontro Marcado* (1956) e *O Ventre* (1958).

*O Ventre*, primeiro romance de Carlos Heitor Cony, é narrado em primeira pessoa pelo protagonista, José Severo. Filho bastardo por parte de mãe, vive sob a sombra do irmão mais novo, o qual é uma espécie de “gênio” da matemática. O enredo engloba desde a sua infância até a vida adulta. Passa pelo interesse, desde a juventude, por Helena, que viria a ser sua cunhada, e por questões que suscitam em Severo toda a sua inadaptabilidade para viver em seu ambiente familiar e, em alguma medida, em sociedade. Essa dificuldade de adaptação o faz abandonar sua cidade natal, Rio de Janeiro, em busca de algum sentido para sua vida em outras paragens, o que o faz viajar por diversos lugares ao longo da narrativa. O tom da obra é melancólico, remete a uma dureza que nega qualquer valor positivo, porém sem perder uma certa ironia em relação às dificuldades encontradas pelo indivíduo ao longo de seu processo de formação.

Já em *O Encontro Marcado*, romance de estreia de Fernando Sabino, acompanhamos a trajetória de Eduardo Marciano, um jovem com anseios de se tornar escritor. Esse romance, assim como acontece em Cony, é narrado a partir da perspectiva de um único protagonista, de sua infância até a vida adulta. Porém o destino almejado por Eduardo em um primeiro momento de amadurecimento é justamente a capital do país, Rio de Janeiro. Ao contrário do que acontece com José Severo, Eduardo busca encontrar na cidade fluminense a liberdade almejada. A origem da vontade de sair é similar, o abandono de um ambiente familiar que não lhe interessa. Menos grave do que em Cony, o tom melancólico também ocorre na obra, contudo é na ironia que o narrador encontra o tom da maior parte da narrativa, a despeito da sucessão de momentos negativos pelos quais o protagonista passa ao longo do enredo. A vida de Eduardo é marcada por uma série de perdas e desencontros: o amigo que se suicida, o pai que morre longe, o filho perdido ainda no ventre, o casamento que não tem êxito, amigos que se afastam. Mas à diferença de *O Ventre*, o desfecho sugere uma possibilidade mais otimista, através justamente de uma viagem, uma busca por si mesmo em um outro lugar que não seja aquele em que se está no momento.

É com uma sugestão de viagem que também se encerra *Ciranda de Pedra* (1954), obra cujo enredo se desenvolve a partir da perspectiva da jovem Virgínia, que após a morte da mãe,

é enviada para um colégio interno, onde passa alguns anos de sua vida. Após um processo de amadurecimento, retorna para o lugar de onde partira e reencontra as pessoas de sua infância, para as quais reformula novas impressões, diferentes daquelas que criou quando era menina. Nesse processo de reencontro com o passado acaba descobrindo que seu pai biológico era outro, o cirurgião Daniel, por quem tinha muito afeto quando criança. No decorrer dessas descobertas e redescobertas acaba sentindo uma vontade de se afastar, de se reinventar em outro lugar, o que nos leva ao final do romance, em que Virgínia resolve embarcar para uma viagem, assim como Eduardo Marciano no fim de *O Encontro Marcado*, com um aspecto em comum, o destino fica em aberto, como se o “para onde” não importasse de fato nesses casos, o importante é a viagem, o encontro consigo a partir do encontro com outros “terrenos”.

As obras de Sabino, Cony e Telles são exemplos de um subgênero do romance que apareceu com maior frequência nos anos 50, o romance de formação: enredos que acompanham jovens em contato com o mundo, da infância à vida adulta, em um processo de descobrimento do mundo e autoconhecimento. Aproxima essas obras o fato de serem o romance de estreia de cada autor, os quais possuíam a mesma faixa etária naquele momento, sugerindo um início diferente para esse autores novos da década de 50, se comparados à geração que começa a publicar no começo dos anos 30. Porém o subgênero também foi explorado por autores já consagrados no cenário literário brasileiro.

Embora pouco badalado atualmente, José Geraldo Vieira foi um autor importante na primeira metade do século XX, reconhecido por nomes como Antônio Candido e Jorge Amado como um dos nomes mais importantes da literatura naquele momento. Em 1961 ele publica *Terreno Baldio*, um romance de formação em essência, similar às obras de Sabino, Cony e Telles — um protagonista, acompanhado da infância até a vida adulta, em constante contato com o mundo, estabelecendo um processo de amadurecimento e autoconhecimento. Contudo, a obra parece se distanciar das demais do gênero no que diz respeito aos deslocamentos do protagonista e suas motivações. Mais da metade do livro sequer ocorre em solo brasileiro, uma vez que João Paulo, adotado por uma família rica do Rio de Janeiro, passa boa parte de sua vida na Europa, onde estuda, se casa e constrói carreira como artista plástico. Ainda que retorne para o Brasil em alguns momentos ao longo do enredo, sua relação com a França — país que escolhe como morada — é mais íntima e duradoura. A própria linguagem, muito mais rebuscada do que nos demais romances de formação do período, o colocam a uma certa distância. A impressão é de que *Terreno Baldio* está um pouco fora do lugar, ou do tempo, talvez pela pretensão do autor em sua escrita. Bueno (2005), referindo-se ao romance *A Mulher que fugiu de Sodoma* (1931), atenta para o fato de que, já

nos anos 30, Vieira possui uma prosa em um tom mais artificial, que evita coloquialismos, o que apontaria para uma pretensão do autor em estabelecer uma literatura que fosse mais universal, não ligada diretamente à realidade brasileira.

Uma questão fica evidente na movimentação dos personagens nas obras de Cony, Telles, Sabino e Vieira: a motivação para a viagem nunca é por questões socioeconômicas; não são personagens que se deslocam em busca de uma oportunidade de enriquecimento — ainda que essa consequência possa vir naturalmente —, em geral são personagens com certa estabilidade econômica, cujas aspirações são mais de cunho afetivo ou existencial. Nesse sentido, é possível aproximar outros três romances dentre os escolhidos para esta pesquisa: *O quadro-negro* (1954), de Ernani Satyro, *Marcoré* (1957), de Antônio Olavo Pereira, e *Rua Augusta* (1961), de Maria de Lourdes Teixeira.

Na obra de Satyro, acompanhamos o advogado recém-formado Paulo Márcio, que após encerrar os estudos em Recife volta para sua cidade natal, Lagoa-PB, a fim de exercer a profissão no lugar onde nasceu. Entretanto, encontra muita dificuldade em levar a lei dos livros para um lugar onde a lei dominante ainda era a do mais forte, ou do mais rico. Assim, boa parte da obra, escrita em forma de diário, apresenta as descrições do protagonista acerca dos conflitos com os mandatários locais, bem como suas angústias diante da impossibilidade de lutar sozinho, e apenas com a lei em que acredita ao seu favor, contra um poder muito bem instituído e consolidado no sertão da Paraíba. Diante das dificuldades, desiste e resolve retornar para o Recife, onde acredita que encontrará maiores facilidades para levar a própria vida e exercer suas atividades profissionais. Tem a sensação de que não encontrará mais espaço para si naquele ambiente no qual nasceu e foi criado. A inadaptação parece refletir uma relação entre duas imagens de país que acontecem em paralelo. Uma das cidades, onde a vida pública e política acontece, onde o consumo e a produção industrial dão a ideia de um país que se moderniza, em contraste com o outra, que é do interior, muito mais próxima do século XIX do que do século XX.

Essa incompatibilidade com a cidade de origem, com as raízes, que faz com que personagens busquem encontrar outros lugares ocorre também nas obras de Antônio Olavo Pereira e Maria Lourdes Teixeira. Em *Rua Augusta*, a garota Cecília escolhe abandonar Itu e completar seus estudos na capital, São Paulo, um movimento que só vai a afastando paulatinamente da cidade onde nasceu, na qual vivem outras 3 gerações de mulheres da sua família, em uma mesma casa: sua mãe, avó e bisavó. Essa mudança é sintoma de um movimento de autonomia que parece não pertencer às gerações de mulheres anteriores à dela.

Cecília, contudo, tem essa liberdade, ao mesmo tempo que também possui o suporte financeiro que lhe permite optar por esse caminho.

Em *Marcoré*, as circunstâncias diferem um pouco, visto que o personagem que dá nome à obra não tem ainda essa autonomia devido a sua pouca idade, e cabe ao pai a decisão de enviar o menino para morar em São Paulo. Esse pai é o narrador do romance, que em primeira pessoa relata a sua própria relação com a paternidade, bem como com as figuras familiares que permeiam o seu ambiente pessoal, mas sobretudo com esse filho, a princípio indesejado e depois a razão de seu viver. A narrativa perpassa os primeiros anos de vida de Marcoré, do seu nascimento ao rompimento com o pai, logo após a trágica morte da mãe. Morte essa que faz com que o narrador envie seu filho a São Paulo, para passar um tempo na casa de um médico amigo da família, em um intuito de fazer com que ele supere a morte da mãe, em uma nova cidade, não qualquer cidade, a capital do estado, um polo representativo do crescimento urbano do país. A cidade de origem não é especificada, mas assim como em *Rua Augusta*, o enredo dá informações suficientes de que seja uma cidade de pequeno porte no interior do estado de São Paulo, e a mudança acompanha a mesma ideia de incompatibilidade entre o sujeito e aquele lugar que lhe é familiar, a necessidade de encontrar o novo como forma de superação, de renascimento. Contudo, algo que fica claro é de que em romances como os citados acima, a condição social do viajante permite que haja a viagem por questões psicológicas ou afetivas, diferente de quando o deslocamento ocorre com personagens que viajam porque não possuem muitas opções de sobrevivência material onde se situam.

Ainda influenciado pelo romance regionalista e engajado dos anos 30, a produção romanesca brasileira a partir dos anos 40 levou adiante, em parte, uma proposta estética e temática que buscasse olhar para o Brasil e refletir sobre as mazelas sociais impostas sobre o país e seus habitantes menos favorecidos, bem como manter a atenção voltada àquilo que representasse um Brasil rural e “atrasado”, tomado de arcaísmos diante de um país que iniciava alguma forma de desenvolvimento. Geograficamente, pareceu ir além, indo em busca daquilo que se convencionou chamar de um “Brasil profundo”, muito distante das cidades que entravam em um processo de urbanização, e ainda mais variado em relação a um Brasil sertanejo já representado com muita proficuidade no romance de 30, do sertão nordestino, do semiárido. O sertão nos romances trazidos para esta pesquisa, cujo símbolo maior é *Grande Sertão: Veredas*, é mais diverso, está mais ao centro ou a oeste do mapa, a vegetação une agora o contorcido dos mandacarus com a suntuosidade dos buritis.



Quando se comenta o romance de 30, é inevitável tocar nos temas da seca e da migração de retirantes pelo sertão. No romance de 50, como já comentado, esses cenários e movimentos não deixam de existir, contudo parecem se tornar mais variados e mais abrangentes. Há um movimento na representação do interior do país, não apenas do semiárido, mas também do centro e do oeste do território. Não que não existisse literatura nessas ou dessas regiões, contudo há uma visibilidade maior e também o nascimento de novos centros urbanos, como Belo Horizonte e Goiânia, por exemplo, ainda incipientes, mas já capazes de instalar uma cena literária local. Dessas novas cenas literárias surgem autores como Bernardo Élis, por exemplo. Sua obra selecionada para esta pesquisa, *O Tronco* (1956), narra em sua trama principal um conflito real entre forças do Estado e de uma família poderosa do norte Goiás no fim dos anos 10, que culmina no assassinato, em um tronco, resquício da escravidão, de nove integrantes dessa mesma família por forças policiais, em plena praça central do vilarejo de São José do Duro, antes pertencente ao estado de Goiás, hoje Dianópolis, no Tocantins. As mortes das nove pessoas, todas ligadas a uma importante e rica família da região, são apenas uma pequena parcela do total de vidas perdidas por conta de todo conflito, que envolveu não apenas habitantes daquela cidade, como também mercenários e soldados do Estado, que perderam suas vidas no conflito armado que culminou no assassinato da família Melo. Entretanto, são essas mortes que fazem o incidente repercutir na imprensa da época, chegando a ecoar nos periódicos da capital federal.

Romance histórico, *O Tronco* retrata os deslocamentos de jagunços e forças policiais por uma terra sem lei. As forças do Estado, que parecem à primeira vista tentar levar a lei para os rincões do país, estão na prática atendendo a interesses de homens que também estão acima da lei, muitas vezes falando em nome dela, mas em geral apenas reafirmando uma forma de poder mais antiga, que remete à fundação do próprio Brasil.

Do mesmo ano de *O Tronco* é *Grande Sertão: Veredas* (1956). As obras de Élis e Rosa possuem o deslocamento de seus personagens muito fundado em um elemento: os conflitos armados no sertão. Seja pelo confronto entre grupos de jagunços ou entre jagunços e forças policiais. A obra de Rosa é também incontornável para esta pesquisa, visto que o deslocamento constante de Riobaldo Tatarana situa o sertão em uma localização muito específica, a qual compreende o norte de Minas Gerais e o sul da Bahia e Goiás, ainda que, visto a complexidade da obra, reste sempre a possibilidade de olhar para o enredo muito além do seu aspecto físico e geográfico, ponto que, aliás, é impreciso, “o espaço adquire unidade como cultura” (CHAGAS, 2020, p.65), ou como o próprio Riobaldo diz, “o sertão é o mundo”. Ainda assim, os lugares estão ali representados, elementos da natureza — como o Rio São

Francisco — ajudam a localizar o espaço de forma geral e a maioria deles encontra seus pontos geograficamente aproximados na realidade, como mostra Alan Viggiano em seu livro *Itinerário de Riobaldo Tatarana*, de 1978.

Já em outros romances trazidos para esta análise, o que motiva o desenrolar do enredo parece ser o sonho de enriquecer a partir do extrativismo vegetal e mineral. *Pium* (1949), de Ely Brasiense, retrata a vida em uma cidade fundada a partir da mineração, enquanto *Além dos Marimbus* (1961), de Herberto Sales, tem sua narrativa desenvolvida com o extrativismo de madeira no interior da Bahia de pano de fundo. Em ambos os casos, temos personagens de diferentes classes sociais, que se deslocam para o interior do país em busca de riquezas ou de alguma forma de enriquecimento. Não é algo incomum de se prever na literatura, visto que a própria história de povoamento do Brasil é em grande parte sedimentada em grandes ciclos de exploração dos recursos minerais, desde a extração do pau-brasil no século XVI, passando pelos ciclos da cana-de-açúcar, do ouro e mesmo da borracha no início do século XX.

De modo geral, a exploração do território sempre esteve ligada à ideia de ciclo econômico e, nesse sentido, normalmente é representada por alguém que sai de uma metrópole ou cidade em direção ao interior, ou à periferia de um império ou país, foi assim com os portugueses vindo para a colônia em busca de riquezas, foi assim também na década de 50 com pessoas estabelecidas na cidade indo em direção ao sertão em busca de enriquecimento. É assim com Jenner de *Além do Marimbus* (1961), que sai de Salvador e vai até a região de Andaraí, próximo à Chapada Diamantina, em busca de terras com abundância de madeira de corte. Um retrato interessante do que foi e do que é a questão fundiária no Brasil. O romance é, em poucas palavras, uma grande incursão no processo de compra de terras em uma região mais distante dos grandes centros, onde a lei institucional demora a chegar e o que vigora na prática é a lei dos coronéis. Apesar disso, há uma disposição do protagonista e, de certa forma, do narrador, em valorizar os processos legais envolvidos na aquisição de um pedaço de terra. Aliado a isso está o extrativismo e o desmatamento florestal. Um país que, devido às suas dimensões e a uma ausência de controle do Estado, permite ser uma terra das oportunidades sem o devido controle, porém oportunidades sempre para alguns poucos. Nesse sentido, *Pium* chama a atenção, com uma narrativa que explora o crescimento populacional descontrolado de uma localidade no ermo de Goiás, onde uma corrente de migração atrai homens e mulheres de diversas regiões do país para trabalhar com a extração de pedras preciosas e com as demais funções sociais possíveis em uma cidade em formação. Personagens de posições sociais diferentes, mas que se deslocam com um mesmo intuito, enriquecer.

Os anos 50 representam um período de transição e um certo otimismo em relação aos rumos do Brasil. A literatura encontra maior liberdade de expressão em um país que demonstra caminhar em um caminho mais democrático. Contudo, parece ser um país que, semelhante ao que acontecia em grande parte do mundo, buscava, ao menos na arte, tratar as cicatrizes de um período recém acabado, em que muitos traumas ainda ecoavam. Em 1945 acaba a Segunda Guerra Mundial e acaba também o Estado Novo, período ditatorial no país, onde muitas liberdades foram cerceadas, inclusive nos jornais e nas artes. Assim, um tipo de romance que aparece desde o fim dos anos 40 até parte dos anos 50 revive e busca enfrentar os traumas deixados pelo período de ditadura varguista. Na trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade* (1954), de Jorge Amado — originalmente a obra foi lançada em apenas um volume, sendo subdivida posteriormente em três volumes: *Ásperos Tempos*, *A Agonia da noite* e *A luz no túnel* — encontramos um enredo muito político e voltado para uma certa louvação ao comunismo. Ideologia proibida no país nos anos do Estado Novo, o comunismo era bem visto entre autores importantes do país, entre eles o autor baiano. A obra de Amado, portanto, atua como um panfleto denunciatório um pouco fora de época das atrocidades perpetradas pelo DESP de Filinto Mueller, em conluio com uma elite oportunista e preconceituosa. O romance é repleto de tipos — o comunista bom moço, o empresário vilão, o banqueiro oportunista e sua esposa alienada —, vários protagonistas e um texto muito mais voltado para a matéria política do que para a interioridade dos personagens.

Outra obra do período que segue uma linha parecida é *Tempos Temerários* (1958), de Nestor Duarte. Apesar de ser um livro focado em apenas um personagem, no qual questões internas são importantes para o enredo, é a memória das lutas políticas e em prol do partido comunista que saltam aos olhos do leitor. Na obra acompanhamos Custódio, um ex-seminarista que resolve largar a Ordem para atuar ao lado dos comunistas, no Brasil e mesmo fora, como na guerra civil espanhola contra os soldados de Franco, mesmo destino de Apolinário, um dos protagonistas dos romances de Jorge Amado. Custódio pula de um trabalho a outro para o partido até que encontra seu fim ao lado de camponeses em uma luta por terras no interior de Goiás. A política e o comunismo são matéria também em *Assunção de Salviano*, já comentado acima, onde o falso beato Delfino atua em favor do partido comunista.

No caso da obra de Callado, a política aparece de forma mais local, mantendo distância dos acontecimentos no centro da república, assim como em *O Retrato* (1949), de Érico Veríssimo. No segundo volume de *O Tempo e o Vento* observamos como o protagonista Rodrigo Cambará encara regionalmente os acontecimentos políticos nacionais — a eleição do

presidente Hermes da Fonseca, por exemplo —, e como essa política feita na capital impacta regionalmente na luta por influência e poder. Há de se levar em conta o período histórico do enredo de cada obra. Enquanto a obra de Callado aparenta ocorrer durante o período do Estado Novo — o ano em que a ação transcorre não é determinada, mas visto a proibição do partido Comunista, dá-se a entender que seja neste período —, o romance de Veríssimo se limita a acontecimentos da República Velha. Em contrapartida, o último volume de *O Tempo e o Vento*, *O Arquipélago* (1961), avança no tempo histórico e trata de acontecimentos ocorridos já no período getulista, com Rodrigo Cambará novamente no centro da narrativa, mas agora envolvido diretamente com os meandros centrais da política brasileira, sendo que personagens proeminentes são trazidos à cena, ao contrário do que é visto em *O Retrato*, em que essas personalidades históricas habitam mais o imaginário da pequena cidade de Santa Fé.

Dentre as obras analisadas, duas em especial chamaram a atenção pela diferença que possuem no aspecto de deslocamento, e a dificuldade de incluí-las em grupos maiores como feito com as anteriores. Em *Informação ao Crucificado* (1961), Cony nos apresenta um narrador em primeira pessoa, um seminarista, que narra um período passado no seminário a partir de suas impressões em forma de diário. O narrador em si não se desloca muito, a não ser para um momento de férias. Contudo, nessa obra ocorre um tipo de deslocamento que muitas vezes pode passar despercebido, mas é muito comum, sobretudo em personagens secundários, que é a movimentação puramente institucional, ou seja, um remanejamento ou transferência, ou mesmo uma viagem em missões específicas, muito comuns em profissões cuja hierarquia é muito bem estabelecida, como no exemplo dessa obra, em que padres são transferidos de um lugar a outro. O mesmo tipo de movimento acontece em outras obras, como no caso do capitão Rubim, em *O Retrato*, que é transferido de cidade pelo exército por uma questão meramente burocrática, ou então os diversos casos em que tropas do governo são enviadas para o interior do país a fim de lutarem em combates diversos. Casos em que a motivação em si fica apagada pelo puro dever profissional ou, como prefiro considerar, institucional.

Outro caso curioso no aspecto do deslocamento de personagens acontece em *Maria de cada Porto* (1959). A obra de Moacir C. Lopes acompanha um grupo de marinheiros que passam por um naufrágio em sua embarcação na costa de Pernambuco. À medida em que os poucos sobreviventes lutam para sobreviver em botes no alto-mar, suas histórias pregressas são contadas a partir de *flashbacks*, incluindo suas movimentações e deslocamentos, que desembocaram naquele navio e conseqüentemente naquele naufrágio.

Esse foi um apanhado geral dos romances que compõem esta pesquisa. Naturalmente, apenas um pequeno resumo de cada obra, já sob o aspecto do deslocamento e apontando algumas características que serão retomadas ao longo das análises propostas a partir das próximas seções. Detalhes maiores do enredo das obras, bem como as implicações dos deslocamentos que ocorrem nos romances serão mais bem discutidas à medida em que os dados recolhidos sejam melhor expostos.

### 2.3 TRANSFORMANDO TEXTO EM DADOS

Têm-se, portanto, 24 romances (ou 21 se consideramos os três volumes que compõem *Os Subterrâneos da Liberdade* e os dois volumes de *O tempo e o vento* como obras únicas) para análise nesta dissertação. Em um primeiro momento, minha preocupação foi como organizar os dados encontrados nos romances, de forma que eles ficassem facilmente acessíveis e não se perdessem em meio a todas as informações coletadas ao longo da pesquisa. Para isso, organizei uma planilha na qual inseri alguns tópicos que me indicariam informações sobre as obras, dados que me pareceram relevantes para a pesquisa no início do projeto, mesmo que alguns deles eu viesse a perceber que não seriam de muito uso e eu eventualmente os deixasse de lado na elaboração dos mapas e na análise final. Porém a proposta desta pesquisa é também essa, tentativa e erro, como em um experimento científico, investigar elementos do romance sem saber de antemão o resultado exato das minhas buscas.

A TABELA 1 ilustra quais categorias, ou perguntas, eu apliquei na leitura dos romances. Grosso modo, o trabalho nesse primeiro momento foi ler as obras, e em cada situação em que aparecia algum deslocamento no enredo, eu inseria imediatamente na planilha as informações pertinentes a cada tópico relacionado ao movimento das personagens dentro das narrativas.

As primeiras categorias são meramente identificativas: “Obra” (título do romance), “Ano de publicação” e “Autor”. O “Período histórico”, na intenção de situar os acontecimentos de cada enredo no tempo histórico, e quem sabe conseguir analisar a qualidade dos deslocamentos a partir desse elemento, não obstante grande parte das obras não especificarem necessariamente em que momento da história social os fatos narrados acontecem, o que limitou um pouco a análise de forma mais ampla nesse sentido em um primeiro momento, ainda que em muitas outras o momento histórico fique mais evidente, e esse elemento tenha surgido naturalmente ao longo das análises dos mapas, o que poderá ser observado no último capítulo deste trabalho.

Tabela 1 — Categorias utilizadas para a coleta de dados nos romances.

<b>Obra</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Autor</b>	<b>Período histórico</b>
Título do livro.	Ano de publicação da primeira edição da obra.	Nome do autor.	Momento histórico em que se passa o enredo
<b>Deslocamentos</b>	<b>Quem?</b>	<b>Tempo de deslocamento na narrativa</b>	<b>Determinado ou determinante pelo/para o enredo</b>
Enumeração dos deslocamentos importantes da obra. De onde para onde ex: São Paulo - Rio de Janeiro.	Qual personagem realizou o deslocamento?	O deslocamento fez parte da narrativa? Se sim, ocupou quanto do texto?	O deslocamento foi determinado pelo enredo ou foi determinante para o enredo?
<b>Motivações</b>	<b>Páginas onde acontecem o deslocamento</b>	<b>Ref. Bibliográfica</b>	<b>Obs.</b>
Qual foi a motivação que levou o personagem a viajar, a se deslocar.	Páginas da obra onde é possível identificar o deslocamento.	Referência bibliográfica do exemplar utilizado.	Observações gerais sobre a movimentação dos personagens nesta obra.
<b>Resumo</b>			
Resumo do enredo do romance.			

Fonte: o autor (2022)

Em seguida optei por uma célula na planilha que me informasse objetivamente o trajeto que foi realizado em cada deslocamento observado dentro de cada obra, ou seja, de onde um personagem saiu e para onde foi, a essa categoria dei o nome de “Deslocamentos”. Na sequência elaborei um tópico chamado “Quem?”, para anotar qual personagem realizou o deslocamento citado na categoria anterior. A célula “Tempo de deslocamento na narrativa” foi pensado para identificar os romances nos quais o caminho em si, a travessia, é tão importante quanto a saída e a chegada. Assim, nesse tópico procurei observar em quais casos o

movimento dos viajantes fez parte da narrativa e, se fosse o caso, o quanto isso significou aproximadamente em quantidade de texto.

A categoria “Determinado ou determinante pelo/para o enredo” surgiu na medida em que houve a percepção de que as qualidades dos deslocamentos de personagens alternavam entre essas duas variáveis. Em alguns casos os personagens se moviam porque algo no enredo determinou que esse movimento ocorresse, em outros casos era o deslocamento que determinava algo novo para o enredo da obra. Tomando como exemplo a obra *Assunção de Salviano*, dois deslocamentos principais são observados no enredo desse romance: a princípio, Salviano se muda para Juazeiro, em um movimento que, por ter sido causado por um motivo anterior ao próprio início da narrativa, é determinante para o enredo, ou seja, é determinante para o enredo que ele tenha se movido do sul para o norte do país. Em compensação, o retorno de sua esposa ao final da obra para o sul, depois que Salviano morre na delegacia, é determinado pelos acontecimentos da narrativa. Assim, a viagem pode determinar os acontecimentos da narrativa, pode ser determinada por acontecimentos na narrativa, e pode, evidentemente, ser determinada e determinante ao mesmo tempo.

Na categoria “Motivações” coloquei os motivos que cada personagem teve para realizar o deslocamento, ou seja, por qual razão determinado sujeito do romance se moveu, o que o impeliu a se mover de um ponto a outro. Reservei uma célula para identificar em que página do exemplar utilizado de cada romance eu poderia encontrar a indicação desses movimentos, bem como um espaço para deixar salva a referência bibliográfica de cada romance utilizado. Outro tópico em que pudesse escrever observações gerais a respeito dos deslocamentos como um todo em cada romance: de forma geral, como os movimentos e as viagens ocorrem? Há uma motivação preponderante na narrativa que leve ao deslocamento? Essas e outras observações que fossem importantes para entender as viagens em cada romance foram colocadas nessa célula. E, por fim, um último espaço dedicado à escrita de um breve resumo de cada narrativa.

Assim, a partir dessa planilha pude organizar todos os dados que servem de base para os mapas que foram desenvolvidos e para a análise que será feita ao longo desta pesquisa. Nem todos esses dados entraram no trabalho final, mas sem dúvidas eles serviram para facilitar a visualização e a configuração dos mapas e, principalmente, do rol de motivações encontrado para a realização dos deslocamentos diversos que foram observados.

## 2.4 AS MOTIVAÇÕES: POR QUE PERSONAGENS VIAJAM?

A planilha geral de dados comentada na seção anterior serviu como base para a catalogação das motivações possíveis nessa amostra de romances. Personagens se deslocam no espaço ficcional por diversos motivos, sendo assim, o primeiro passo para enfrentar essa diversidade foi encontrar uma forma de organizar esses dados. Para tanto, procurei observar a natureza dos motivos que levavam a esses movimentos, e percebi que poderia criar uma divisão em dois grandes grupos: motivações de ordem externa e motivações de ordem interna. Desde já adianto que esses conceitos se confundem, muitas vezes um estímulo externo leva a uma motivação interna, da mesma forma que uma motivação nunca é estritamente interna, visto que está atrelada de alguma forma ao ambiente em que o personagem está inserido, entretanto, a ativação do estímulo que leva à motivação pode ser definida mais objetivamente, e creio que isso ficará mais claro ao longo das análises. Em algumas situações, os personagens eram impelidos a se deslocarem por motivos que vinham sobretudo de fora, em outros momentos, eram fatores internos que geravam a necessidade de sair de um ponto a outro. Portanto, por mais que as motivações nem sempre se apresentem estritamente em uma única origem, foi possível sempre identificar aquela relação preponderante em cada ímpeto ao movimento.

Contudo, apenas esses dois grandes grupos não dariam a verdadeira noção da variedade de motivos. Assim, organizei um fluxograma (FIGURA 4) no qual pude detalhar as subdivisões principais dessas motivações ao mesmo tempo em que fosse possível visualizá-las todas em uma única imagem.



FIGURA 4 — Fluxograma das motivações ao deslocamento nas obras analisadas.



Fonte: o autor (2022)

#### 2.4.1 Motivações de ordem externa

O ambiente se impõe diante de personagens e, muitas vezes, os motiva ou os obriga a se deslocarem. Quanto ao que pode ser entendido como motivação, é importante esclarecer algumas escolhas desta pesquisa. Em geral, a ideia de motivação tende a se referir a algo que vem de dentro de um sujeito. Um determinado indivíduo pode estar menos ou mais motivado, independente do estímulo proporcionado pelo ambiente, mas o fato é que um determinado impulso a uma ação pode se desenvolver a partir de um estímulo externo, como uma

imposição do ambiente em que se está situado. Em contrapartida, a iniciativa do deslocar-se pode suceder de dentro do indivíduo de forma mais íntima, no sentido em que ocorre a partir de mecanismos que sejam mais internos do que relativos ao meio. Como descrito anteriormente, muitas vezes as qualidades dessas motivações se confundem, porém espero que no decorrer das descrições de cada uma das que defini nesta metodologia, bem como no desenvolvimento das análises e dos mapas, as diferenças entre o que considerei como motivação de ordem externa, ou interna, fiquem melhor esclarecidas.

Deste modo, procurei separar nesta primeira categoria aqueles motivos que se colocam sobre o sujeito de forma mais inapelável, escolhas feitas em situações em que não restam muitas opções a não ser sair do lugar onde se está e ir a outro ponto, muitas vezes como uma única possibilidade de sobrevivência ou conservação da própria integridade. Procurei separar as motivações externas de forma que pudesse estabelecer subcategorias nas quais conseguisse observar esses movimentos com certa homogeneidade, sendo elas as seguintes: Motivações de ordem socioeconômica, de relação com algum tipo de violência e por questões de saúde.

A mais óbvia de definir diz respeito às questões de saúde e, nesse caso, me refiro à saúde estritamente física. Personagens que precisam se deslocar para tratar alguma patologia que necessita de algum cuidado especial, cuja cura passa pelo deslocamento a outra localidade. Olhando-se para esta categoria com uma mentalidade do século XXI, essa razão pode até parecer incomum, contudo, os anos 50 ainda são um período no qual algumas doenças, hoje facilmente tratáveis, não possuíam cura, e quando são obras que tratam de algum momento histórico anterior, essa questão é ainda mais evidente. Por isso que, ainda que em menor número, viagens cuja motivação seja um tratamento de saúde ocorrem eventualmente no romance de 50, como quando o personagem Ruivo, de *Os Subterrâneos da Liberdade*, precisa se deslocar de São Paulo até Campos do Jordão para tratar os efeitos de uma tuberculose, doença que tinha como procedimento padrão o isolamento do paciente em sanatórios ou regiões mais altas, onde se acreditava que o enfermo pudesse obter melhores resultados no controle da doença. Ou mesmo quando Marcoré, no romance de mesmo nome, precisa viajar para uma fazenda isolada da pequena cidade onde vive, para tratar de uma coqueluche.

Mais comuns são os deslocamentos motivados por questões socioeconômicas. Romances nos quais somos apresentados a personagens que se movem pelo território em busca de oportunidades de enriquecimento ou, ainda, que são impelidos ao movimento por conta da precariedade vivenciada no lugar onde se encontram. Novamente, pareceu-me insuficiente inserir todo o movimento por questões sociais e econômicas em uma categoria única, por isso elaborei uma subdivisão em três categorias: sobrevivência, enriquecimento e

institucional. A primeira segue esse exemplo acima, do indivíduo com pouquíssimas perspectivas e muitas necessidades, cuja alternativa de se deslocar pouco pode ser chamada de opção. Sua presença é abundante no romance brasileiro, está representada nos homens que se dirigem às jazidas de pedras preciosas em *Pium*, nos madeireiros que se mudam para o interior da Bahia em *Além dos Marimbus*, na figura dos marinheiros em *Maria de Cada Porto*. Indivíduos que se veem impelidos a desbravar o território em busca de qualquer condição que seja minimamente melhor do que aquela possível no contexto onde estão inseridos inicialmente, ainda que a realidade que se coloque a esses personagens na maioria das vezes não seja necessariamente melhor do que a experienciada no ponto de origem.

Enquanto para alguns personagens a busca material é uma questão de sobrevivência, para outros é uma questão de oportunidade e puro enriquecimento. Sujeitos ficcionais que já possuem uma situação econômica confortável, mas que aproveitam este “país das oportunidades” que é, todavia, seletivo a quem oferece as oportunidades. Assim, personagens como o banqueiro Costa Vale, em *Subterrâneos da Liberdade*, ou mesmo Jenner, em *Além dos Marimbus*, percorrem o território em busca de possibilidades que possam aumentar suas riquezas. Costa Vale viaja até o interior do Mato Grosso com o intuito de realizar uma parceria com uma mineradora norte-americana, enquanto Jenner viaja até a região da Chapada Diamantina para conhecer as terras que pretende comprar e fazer fortuna com o corte de madeira. Personagens mais raros, mas que também permeiam o romance do período.

Além disso, criei uma categoria a que dei o nome de “Institucional”, visto a quantidade de personagens que se deslocam simplesmente porque suas profissões ou funções assim demandam. São padres, funcionários do governo ou do exército, que são transferidos de um lugar a outro, ou então precisam cumprir alguma missão em alguma outra paragem diferente da que estão e, por isso, se movem. Coloco essa categoria aqui como uma motivação de ordem socioeconômica pelo fato de ser um deslocamento imposto simplesmente pelo fato de esses personagens serem o que são, ou ainda, possuírem a função social que possuem e dependerem também dessas funções como fonte de renda ou sobrevivência.

A última categoria de ordem externa se refere à movimentação que ocorre por conta da violência. O Brasil é um país violento, onde classes são oprimidas e o Estado possui um histórico de repressão contra o próprio povo. Um país no qual o crime muitas vezes se torna uma opção de sobrevivência para determinados sujeitos. Assim, a violência também faz mover, muitas vezes como fuga, e por isso incluí essa subcategoria, personagens que se movem porque fogem da violência. É a fuga desesperada de Bentinho e Alice ao final de *Cangaceiros*, por exemplo, ou então a fuga em que o perseguidor é o próprio Estado, no caso

dos militantes comunistas Carlos e Gonçalo, em *Subterrâneos da Liberdade*, que fogem da repressão da ditadura Vargas, por conta de suas opções políticas, ou então Salviano, que migra pelo mesmo motivo em *Assunção de Salviano*. Jagunços que batem em retirada em *Grande Sertão: Veredas* ou *O Tronco*, ou seja, personagens que se movem pelo fato de encontrarem a violência, ou muitas vezes para irem de encontro a ela. Grupos armados que vão em busca do conflito, Diadorim, que junto de Riobaldo vai atrás de Hermógenes para ter a vingança pela morte do pai — a vingança em si é uma motivação complexa, pois ao mesmo tempo em que envolve uma reação a uma violência sofrida, suscita também motivos que são internos —, ou mesmo um personagem como Adriano, de *A Madona de Cedro*, que viaja até uma pequena cidade para cometer uma violência, um roubo, ainda que nesse caso a motivação material também esteja em jogo. E esse é um traço comum a vários casos, nem sempre a motivação é uma só, muitas vezes é uma mistura de mais motivos, contudo algum deles normalmente será mais preponderante. O foco desta pesquisa é também mostrar essa pluralidade de motivos que fazem com que personagens se desloquem, e se as motivações são muitas vezes externas, em muitos outros momentos o que os romances analisados mostram é que a motivação interna se sobressai.

#### 2.4.2 Motivações de ordem interna

Nesta pesquisa, adoto como medida de motivação interna impulsos ao movimento que partam da interioridade do sujeito. É natural que o ambiente externo influencie nessas motivações, como visto na seção anterior, a diferença essencial, parece-me, é que há casos em que a motivação nasce no personagem e é determinada diretamente por seus anseios psicológicos, em uma pulsão que vem de dentro dele. Como venho reiterando, não busco uma rigidez na determinação do que é uma motivação interna ou externa, e entendo que esses processos se confundem e se amalgamam em uma tomada de decisão, contudo, nas narrativas percebo que é possível distinguir quando há uma preponderância de um estímulo ou outro, externo ou interno.

A primeira subcategoria nas motivações internas eu chamo neste trabalho de “Psicoafetiva”, pois envolve motivações que surgem por questões que são visivelmente psicológicas ou atreladas ao emocional das personagens, como acontece com Eduardo ao fim de *Encontro Marcado*, ou Virgínia em *Ciranda de Pedra*, personagens que querem realizar uma viagem, sem muita certeza de para onde vão e nem do que vão encontrar, mas apenas a certeza de que é preciso se mover e de que a realização da própria existência depende dessas

viagens. Podem ser afetivas também, quando ocorrem por amor, por necessidade de estar próximo de outra pessoa, como acontece com Delfino, que vai buscar sua amada Marta no Rio de Janeiro, em *Madona de Cedro*, ou mesmo Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, que em determinado momento resolve abandonar a jagunçagem, mas ao encontrar Diadorim resolve voltar para essa vida, em uma missão que passa também por estar perto de quem se ama.

Nesse sentido, subdividi a categoria das motivações “Psicoafetivas” em três subcategorias: “Passional”, “Existencial” e “Relacional”, ou seja, personagens que se movem por conta de suas paixões, por buscas de um sentido maior para si mesmas e suas existências, ou mesmo por questões que envolvem relacionamentos, família. Dentre essas três, esta pesquisa focará na categoria “Existencial”, pois foi a que encontrou maiores ocorrências nos romances analisados.

Poderia ter colocado “Ideologia” como uma motivação pertencente à categoria passional, contudo, proponho-a como uma categoria própria, pois os romances analisados mostraram que na ideologia há uma certa organização da paixão, um certo racionalismo envolvido, que é canalizado na busca por um ideal que é interno, mas também coletivo, no qual personagens vivenciam suas relações e seus valores com uma estrutura social, isto é, há o ideal, o reconhecimento de pertencimento a um grupo que compartilha esses ideais, e a viagem impulsionada a partir deles, como nos recorrentes casos de personagens que viajam até a Espanha, por livre vontade, lutar na guerra civil espanhola, como observado nos romances *Subterrâneos da Liberdade*, *O arquipélago* e *Tempos Temerários*. Ou mesmo quando a própria atuação do Partido Comunista em território nacional é representada, a partir de personagens muito firmes em seus ideais, a ponto de se deslocarem pelo território, normalmente em condições que os colocam em perigo e em rota com a violência citada na seção anterior. Há ainda aqueles que encontram o sentido e a ideologia na espiritualidade, e por isso também se movem, como no caso dos romeiros que acompanham a beata Luzia em *Os Caminhantes de Santa Luzia*. Maiores considerações acerca de ideologia e de como identifico essa motivação nas obras serão feitas no próximo capítulo.

Há ainda outra subcategoria, menos comum, mas ainda assim componente do romance do período, que é a motivação por puro lazer. Personagens que viajam por curiosidade, para passar as férias em um outro local, apenas como aceite a um convite de algum amigo ou conhecido. Normalmente relegada a personagens com uma situação econômica mais estável, é o tipo de motivação que também pode gerar o encontro de personagens com o novo, o inesperado, desenvolvendo trajetórias diferentes para si mesmos e para as narrativas. É o

motivo da primeira viagem de Delfino ao Rio de Janeiro, por exemplo, em *A Madona de Cedro*, quando aceita o convite de Adriano para conhecer a então capital do Brasil e, a partir dessa viagem, encontra todos os elementos que irão determinar o enredo da obra de Callado.

Desse modo, são essas as categorias de motivação que separei como ponto de partida para a análise dos deslocamentos nos romances. Como comentado anteriormente, muitas vezes as motivações se misturam na tomada de decisão de um determinado personagem, mas a pretensão desta pesquisa passa por escolher qual motivação é a mais preponderante em cada movimento, e a partir disso demonstrar a ocorrências desses movimentos, ou ainda, consequências desses movimentos, em mapas.

### 3 UMA POSSÍVEL GEOGRAFIA LITERÁRIA

Uma geografia literária. Esta seção propõe sobretudo um experimento. Toda a metodologia deste projeto foi desenvolvida praticamente do zero, e ainda poderia passar por aprimoramentos, contudo, os resultados que exponho aqui são aqueles que foram possíveis nesse primeiro momento. Um vislumbre do que ainda pode ser executado, com mais tempo, com acesso a outras tecnologias. Assim, os mapas que exponho nesta pesquisa, são em primeiro lugar tentativas de observar uma parte da literatura brasileira produzida nos anos 50, a partir da interação dos personagens de alguns romances com o território geográfico. Tendo como ponto de partida as motivações que levam personagens a se movimentarem pelo espaço, bem como os deslocamentos em si, desenvolvi algumas projeções em mapas, que me auxiliaram na visualização de informações que apenas pelos textos não seria possível, ao menos não na forma como aqui as organizo. Ao mesmo tempo, estes mapas não representam totalidades, mas recortes de obras, que por sua vez são um recorte de uma produção romanesca em um determinado momento histórico.

A partir das motivações que organizo e descrevo na seção anterior, elaborei alguns mapas que se relacionam com essas motivações de viagem, seja no sentido de ilustrar os movimentos pelo território, seja para depreender informações que considere relevantes para observar os romances analisados. Esta pesquisa se propõe como um experimento, nesse sentido, muitos dos dados obtidos a partir da planilha da TABELA 1 e posteriormente associados ao diagrama da FIGURA 4 não foram utilizados no desenvolvimento dos mapas, isso porque se mostraram insuficientes para render alguma análise nesse primeiro momento, ou então porque não constituíram uma quantidade suficiente de ocorrências que pudessem render mapas que fossem de interesse para a pesquisa.

Em outros casos, resolvi não me deter sobre informações que pareceram relevantes, mas que poderiam tornar este trabalho mais volumoso do que o tempo para sua realização poderia comportar, e por isso as deixei para pesquisas futuras, como por exemplo, uma investigação referente à categoria “Determinado ou determinante pelo/para o enredo”, presente na planilha da TABELA 1, a qual daria um trabalho próprio, investigando a viagem enquanto elemento que impulsiona os acontecimentos em uma narrativa, ou que então é determinada pela narrativa em si. Contudo, mais importante do que descrever o que não será trazido para a análise nesta pesquisa, é apontar quais foram as escolhas realizadas.

Escolhi desenvolver mapas que estivessem relacionados com elementos que me parecessem mais recorrentes ao longo da coleta de dados, desse modo, foi a partir das

motivações que aparecem com maior frequência nos romances analisados que desenvolvi os mapas nesta seção. Assim, as motivações que foram convertidas em mapas foram as de ordem existencial, socioeconômica, por motivos de violência e por razões ideológicas. A partir dessa constatação, desenvolvi quatro mapas que indicassem as trajetórias dos personagens em função dessas motivações, sendo que, com esses mapas realizados, alguns outros surgiram como “sub-mapas”, trazendo informações mais específicas dos primeiros, como se pode observar na FIGURA 7 e na FIGURA 10.

### 3.1 O DESLOCAMENTO COMO BUSCA EXISTENCIAL

O mapa da FIGURA 5 mostra a trajetória de personagens que empreendem buscas individuais difíceis de mensurar, um interesse que não é material, e que diz respeito a uma angústia que só parece ser resolvida a partir de um movimento. Uma pulsão interna, geralmente acompanhada de um sentido de inadaptação ao ambiente em que se está inserido, que impulsiona o movimento. Em suma, as trajetórias representadas nesse mapa dizem respeito a personagens se movimentando em direção ao próprio ser, em meio a uma relação conflitiva com o mundo que os cercam. À primeira vista, percebe-se que a maior parte dos deslocamentos neste mapa representa o movimento de personagens jovens, casos de Eduardo, em *Encontro Marcado*, José Severo, em *O Ventre*, Cecília, em *Rua Augusta*, Delfino, em *A Madona de Cedro*, Floriano, em *O Arquipélago*, e Paulo, em *O Quadro-Negro*. Indivíduos que ainda não atingiram a maturidade, que não possuem um compromisso familiar bem estabelecido (filhos, marido, esposa) e que vivem sob uma situação econômica que, se não é totalmente confortável, ao menos oferece o mínimo de condições para que a sobrevivência financeira não seja a preocupação primordial (talvez com alguma ressalva no caso de Delfino, cuja segurança financeira acaba se estabelecendo ao longo da narrativa). Porém também não são personagens ricos — com exceção de Floriano, filho do político Rodrigo Cambará —, o que sugere uma certa ideia de “classe média”, cuja estabilidade parece proporcionar maiores condições de se voltar o pensamento para questões que envolvam a própria existência. São também personagens “estudados”, com algum nível de instrução que reforça essa ideia de segurança, ou seja, personagens que entendem ou procuram entender o seu lugar no mundo para além da posição social ou das conquistas materiais.

Há, portanto, em várias dessas iniciativas de movimento no romance, um impulso de se mover sem ter a certeza do que vai ser encontrado. O objetivo principal é o movimento em si, alimentado por um desejo interno de busca, por algo que muitas vezes o personagem



não sabe do que se trata, mas que passa pela concepção da própria existência: “Meu rumo mesmo era o do mais incerto. Viajei, vim, acho que eu não tinha vontade de chegar em nenhuma parte” (ROSA, 2017, p.120). Esse trecho, dito por Riobaldo ao seu interlocutor em *Grande Sertão: Veredas*, ocorre em um momento no qual o protagonista de Rosa se mostra desiludido com a escolha de uma vida na *jagunçagem*, e abandona o grupo de Zé Bebelo. Contudo, no caminho dessa fuga encontra Diadorim, e nessa figura encontra algum tipo de motivação, ao ponto que inclusive retorna à vida de jagunço, mas desta vez no grupo de Joca Ramiro, ao lado de seu maior motivo, seu rumo: “Eu ia-me embora. Tinha de ir embora. Estava arriscando minha vida, estragando minha mocidade. Sem rumo. Só Diadorim” (ROSA, 2017, p.156).

De maneiras diferentes, são personagens que rejeitam aquilo que lhes é familiar, o que os motiva a se afastarem do lugar de origem — mesmo que para José Severo, em *O Ventre*, isso não viesse a princípio como escolha: os pais o matriculam num colégio interno, imposição que reforça seu senso de exclusão, “e tanto ruminei que acabei descobrindo: me expulsavam” (CONY, 1998, p.20). Tal sentimento, cultivado desde a infância passa a estabelecer o posicionamento ácido do narrador e protagonista da obra ao longo de todo o enredo e de toda sua vida apresentada no romance. Sentir-se rejeitado na infância o coloca aquém do convívio com a família e mesmo de sua cidade natal, Rio de Janeiro. O mapa da FIGURA 5 representa sua primeira e principal viagem no enredo, quando vai para Maceió. Porém o protagonista, em determinado momento se aventura também no interior do país, quando passa a trabalhar como freteiro: “dirigi ônibus e caminhões. Vareei estradas e sertões. Cidades e desertos. Evitava o litoral. Não queria nada com o mar. Ele não precisava de mim nem eu dele.” (CONY, 1998, p.108). A motivação nem mesmo Severo sabe ao certo, não sabe o que quer, está em busca, mas sabe o que não quer: a proximidade com aquele ambiente ao qual se sente inadaptado, o convívio com o lugar que lhe é mais familiar e, portanto, mais opressor.

FIGURA 5 — Mapa representando deslocamentos cuja motivação é existencial.



A rejeição do que é familiar não vem necessariamente como repulsa. Eduardo, em *Encontro Marcado*, não possui nada de muito grave contra os pais, mas se incomoda com as barreiras que a provinciana Belo Horizonte da primeira metade do século impõe para o seu desenvolvimento pessoal. Paulo Márcio, protagonista de *Satyro*, em *O Quadro-Negro*, possui uma relação ótima com o pai, contudo não suporta as limitações que os arcaísmos institucionais de sua cidade natal colocam sobre sua vontade de realizar o exercício da lei na função de advogado, embora não suporte também viver em uma cidade interiorana, longe do movimento e da ubarnidade que encontrara em Recife nos seus tempos de estudante.

Da mesma forma, Cecília, em *Rua Augusta*, vive amigavelmente com sua mãe, avó e bisavó, ainda que se desentenda com a mãe (natural para uma jovem adolescente), mas vislumbra na possibilidade de completar os estudos em São Paulo uma oportunidade de também encontrar um sentido superior para a sua vida, em comparação com o que seria viver para sempre na pequena Itu. Essa ideia de afastamento do familiar também move Floriano, em *O Arquipélago*. Ao realizar o movimento, a mudança, um dos protagonistas de Veríssimo se coloca diante do mundo, em contato com outros “terrenos” e “mapas”, ao mesmo tempo em que se afasta da trivialidade daquilo que já viveu até o começo de sua vida adulta, e que já não lhe desperta interesse: “era não só a oportunidade de viajar e satisfazer a curiosidade do menino que ainda morava dentro de mim, como também de ficar uma larga temporada longe da minha família” (VERISSIMO, 1995, p.415). No caso de Floriano, não é apenas o afastamento da família que impulsiona seu movimento, mas também das memórias que estar no Brasil lhe traziam de Sílvia, por quem era apaixonado, esposa do seu irmão, Jango. Novamente a figura da esposa do irmão, como acontece com o protagonista de *O Ventre*, surge como um elemento que gera algum ruído e interfere também na dificuldade do personagem em se encontrar, pois gera sofrimento, um sentimento de rejeição. No caso de Floriano, estar em um estado diferente não basta, e viaja para os Estados Unidos, como se quanto maior fosse a distância geográfica, mais fácil seria esquecer o que causa o sofrimento, e mais fácil seria encontrar um sentido para si.

Levando-se em conta essas cinco obras, o sentido do movimento desses personagens é significativo, pois à exceção de José Severo, todos se deslocam para cidades maiores do que aquelas onde estão inseridos inicialmente. Eduardo vai de Belo Horizonte ao Rio de Janeiro, Cecília viaja de Itu para São Paulo, Paulo se muda da pequena Lagoa-PB para o Recife e Floriano, que vive no Rio de Janeiro, muda-se para os Estados Unidos. Se levarmos em conta o caso de Marcoré, no romance de mesmo nome, o movimento também é do interior para a capital, contudo nesse caso o deslocamento do personagem é um espelhamento da vontade do próprio pai, e não do próprio Marcoré, que não tem necessariamente uma escolha, visto que o pai, narrador da obra, é quem decide que seu filho deve ir até São Paulo, a fim de que possa superar o trauma ocasionado pelo falecimento da mãe. Tal vontade, a ânsia pelo movimento, aparece como desejo nesse narrador-protagonista que, apesar das vontades, e ao contrário dos personagens jovens dos outros romances, acaba não realizando uma vontade manifestada:

Sinto acentuar-se a fadiga como a marca de um carimbo. Um afrouxamento de corpo e alma que me deixa inquieto. Peças desgastadas, emoções saturadas. Tenho

pensado em viajar, sair em busca do convívio de estranhos. Passar algum tempo em meio desconhecido, espanar a humilde poeira provinciana. (PEREIRA, 2013, p.192).

A vontade não se realiza, pois o que parece se evidenciar na análise dos romances é que a viagem por questões existenciais cabe aos jovens, ou em caso muito específicos a serem comentados no fim deste capítulo, homens adultos já maduros, com condições financeiras mais estáveis, os quais já estariam habituados com a viagem, a mudança, ao longo da vida, não é o caso do protagonista de *Marcoré*, que passa toda a vida em uma pequena cidade do interior, e já maduro, vê no filho ainda criança a possibilidade de romper com essas raízes.

Portanto, o que vemos no mapa é um movimento, na maioria dos casos, de personagens jovens se deslocando para centros urbanos de destaque naquele momento histórico. A busca não é profissional — Cecília vai a São Paulo completar os estudos, mas sua motivação está além disso —, mas sim existencial, o encontro com o centro urbano, no sentido em que proporciona também o encontro com um número maior de outros “mapas mentais”, ou “terrenos”, de acordo com aquilo que Kockelman (2012) apresenta. E no encontro com um número maior de mapas, o indivíduo é munido de maiores informações para elaborar o seu próprio mapa mental.

O protagonista de *O Ventre*, contudo, escolhe outro caminho. Talvez porque já viva no Rio de Janeiro, já esteja apresentado e habituado aos mapas mentais possíveis naquele espaço, afasta-se do que é familiar e recorre a outro trajeto, mas ainda assim se dirige para uma cidade de médio porte, Maceió, embora a motivação em si seja nesse caso a viagem propriamente dita, e não necessariamente o destino:

Na rua, eu me senti livre, embora fosse apenas um rapaz com duas malas, algum dinheiro no bolso e vontade nenhuma de fazer aquilo que o padrinho pretendia de mim: subir. Tomei um táxi, rumei para o aeroporto, bati os guichês, os aviões lotados, apenas um, para Recife, com escala em Maceió, tinha vaga até lá.

— Onde é Maceió? — perguntei.

O homem do guichê não respondeu, pensou que era brincadeira, mas não era. Sempre fui ruim em geografia, sabia mal e porcamente as capitais, assim a frio precisava investigar, mexer mais e fundo na memória. Adotara um processo dispendioso, começando pelo Norte e acabando no Sul. (CONY, 1998, p. 93).

A viagem com destino incerto evoca personagens que, mais do que um ponto de chegada em si, procuram o contato com outros “terrenos”, a alteração de seus “mapas mentais”. Nesse sentido, o objetivo é se manter em movimento, e sobretudo abandonar o local onde se está, sinônimo de infelicidade, de incompletude. Eduardo, em um primeiro movimento, representado no mapa, viaja e vai morar no Rio de Janeiro. A mudança para a capital federal representa no enredo uma possibilidade de encontro consigo mesmo, “sua vida

se iniciava naquele instante” (SABINO, 2008, p. 94), porém o que o leitor virá a saber páginas adiante é que aquela mudança não seria o suficiente para que o protagonista se encontrasse da maneira como acreditava. A insatisfação persiste, e ao fim da obra, após idas e vindas, Eduardo opta por realizar uma nova viagem, cujo destino fica em aberto ao final da narrativa:

– Eu vou fazer uma viagem – comunicou de súbito. O outro se espantou:

– Viagem? Para onde?

– Tentar a vida noutra lugar.

[...]

Naquele mesmo dia arrumou suas coisas na mala, pagou a conta e deixou o hotel. Sentia-se mesmo como na iminência de uma longa viagem – tomou um táxi para o centro. (SABINO, 2008, p.284).

Noutra lugar. Onde? Não interessa, o importante é realizar o movimento, como ocorre também com Paula ao final de *Tempo de Amar*, obra que não entrou no mapa pelo fato de que a cidade em que ocorre o enredo, Cercado Velho, não possui um local que seja possível de identificar com precisão na geografia do Brasil, embora represente uma cidade tipicamente interiorana, a qual lembra muito algumas cidades do interior mineiro, região onde Autran Dourado nasceu. Ao fim do enredo, a protagonista embarca em um trem, sem destino certo, mas cheia de sonhos e motivos que possam dar sentido à sua existência, “sonhando acordada em viajar por longes terras — cidades, portos, o mar talvez ..., no seu desejo de abandonar o sertão” (DOURADO, 2004, p. 90).

Virgínia, protagonista de *Ciranda de Pedra* (outra obra que não consta no mapa por conta de os topônimos não ficarem claros no enredo, embora haja todos os indícios de que se passe em São Paulo), também se encaixa nas características das obras anteriores (personagem jovem, situação econômica estável, inaptabilidade com seu ambiente natal), e igualmente, ao retornar para o ambiente que lhe é familiar após anos em um colégio interno, percebe que não faz mais sentido permanecer próxima daqueles que fizeram parte da sua infância, que precisa de uma solução para que sua vida adquira algum sentido maior, e opta pela viagem sem destino certo:

Mas agora vai ser uma viagem de vida. Preciso, sabe? Preciso me arrancar e tem que ser agora. Tomarei um navio qualquer e irei por aí com um mínimo de bagagem, com um mínimo de planos ou sem plano algum, melhor ainda. (TELLES, 1987, p. 228).

Há uma característica importante nessa última viagem de Virgínia: ela ocorre depois de a protagonista retornar para a casa da família após anos ausente. Ao observar as viagens

nesses romances cuja motivação passa por essa busca existencial, me deparei com a recorrência de retornos para aqueles lugares que seriam a terra natal, o lugar inicial de alguma trajetória. Personagens que em algum momento retornam para o lugar de onde saíram, seja por vontade própria, ou por imposições do enredo. Christopher Booker (2010), em seu livro *The seven basic plots*, propõe uma organização de toda a produção narrativa já realizada ao longo da história em sete padrões de enredo. Segundo o autor, narrativas adquirem formas mais ou menos adequadas a alguns moldes que se repetem no decorrer do tempo, os quais podem estar justapostos ou então subvertidos nas obras, mas de qualquer maneira, estarão sempre presentes na estrutura dos enredos, em maior ou menor escala. Booker nomeia um desses padrões de *Voyage and Return* (viagem e retorno). Esse padrão, ou “plot”, como Booker se refere, diz respeito a narrativas nas quais um personagem abandona seu ambiente familiar, seja por escolha própria ou imposição de alguma espécie, e embarca em uma jornada, na qual enfrenta dificuldades, provações, mas cujo processo desemboca em algum tipo de transformação. Após a realização da jornada haveria o retorno, em que o protagonista retornaria para o local de origem, transformado.

A literatura é complexa, de forma que não há como enquadrar nenhum dos romances em uma simplificação de enredo como essa. Porém Booker assume que tais padrões nem sempre se realizam por completo, de forma que, além de se misturarem com outros padrões de narrativa, podem apresentar variações dentro da mesma lógica de realização. Nesse sentido, atenta para as *dark versions* desse *plot*, e algumas características que definem os protagonistas desses enredos:

Três características em particular caracterizam esses heróis [protagonistas de obras com esse padrão de enredo]. Em cada caso, seu herói [...] é quase totalmente egocêntrico, preso em sua própria consciência limitada e falta de sentimento. Em cada caso, quando confrontado com o desafio do “outro mundo”, isso só aumenta seu isolamento, na medida em que ele não pode se comunicar adequadamente ou estabelecer um relacionamento com qualquer uma das pessoas que ele encontra lá. (BOOKER, 2010, [l. 8674, no *Kindle*], tradução minha)<sup>5</sup>.

Personagens egocêntricos e com dificuldades em criar laços duradouros com aqueles que os cercam. Tais afirmações cabem, em alguma medida, a boa parte dos personagens que estão por trás dos movimentos representados no mapa da FIGURA 5.

<sup>5</sup> “Three features in particular characterise all these examples of the dark Voyage and return. In each case their hero [...] is almost wholly egocentric, trapped in his own limited awareness and lack of feeling for other people. In each case, when confronted by the challenge of the “other world,” this only heightens his isolation, in that he cannot properly communicate or establish a relationship with any of the people he meets there.”

Em artigo anterior, publicado por mim e Pedro Dolabela Chagas<sup>6</sup>, já comentávamos sobre a questão da viagem e do retorno nas obras de Sabino e Cony, entretanto, após o contato com as demais obras que compõem a amostra dessa pesquisa, pôde-se notar o quanto o tema do retorno é uma constante em romances que tenham personagens que em algum momento empreendam essa busca existencial.

O mapa da FIGURA 6 mostra, portanto, o fluxo de viagens e retornos dos personagens já ilustrados pela FIGURA 5. Percebe-se que dentre todas as obras que possuem essa viagem com a motivação de ordem existencial, apenas em *Pium* não ocorre o retorno, visto o caráter definitivo da viagem realizada por Domingos. Nas outras obras, o retorno está sempre presente de alguma forma, colocando esses personagens em contato consigo mesmos a partir do confronto com a realidade que em outro momento fora deixada para trás.

Esses retornos são, em sua maioria, impactantes para esses personagens, pois ocorrem muitas vezes depois que suas viagens, caminhadas, de alguma forma já foram infrutíferas, ou então os colocaram diante da certeza de que o ambiente natal de fato não os satisfazem, ao ponto em que nas idas e vindas vão descobrindo os seus lugares no mundo, ou ao menos qual lugar não lhes pertence: “Iniciou-se assim uma segunda fase na vida de Cecília em São Paulo. Se logo no começo, em 58, ao vir morar com os tios, ela estranhara a excessiva liberdade das primas, também não tardou a usufruir tais vantagens. Que diferença da reclusão em Itu!” (TEIXEIRA, p. 227, 1962). Ao retornar de férias, pela primeira vez desde sua primeira ida a São Paulo, Cecília se dá conta do quanto a vida monótona e demasiado restrita que levava no interior não caberia mais para si. No caso de Cecília, o retorno enquanto férias possui um peso menor, visto que a coloca diante do seu passado, mas em um convívio e experiência que remete mais à nostalgia do que aos traumas, ao contrário dos retornos de outros personagens.

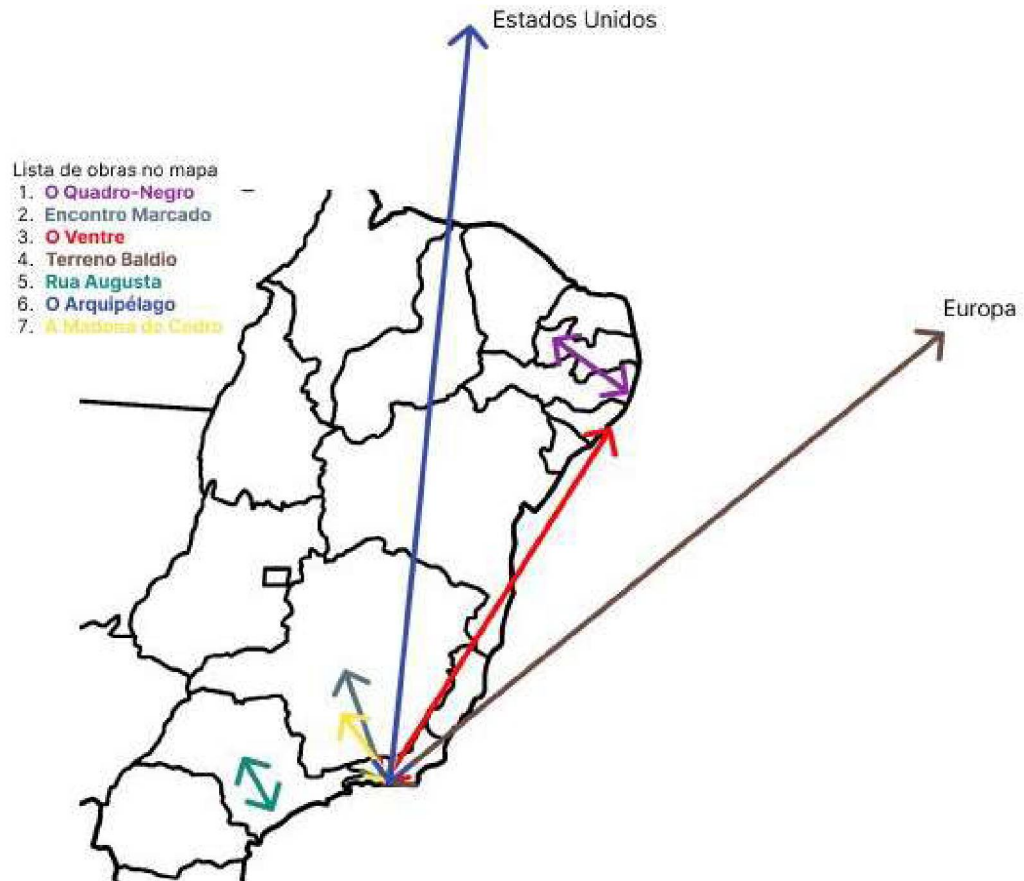
---

<sup>6</sup> “Viagem e formação: notas sobre o self no romance brasileiro pós-1945, numa leitura de *O ventre e O encontro marcado*” (CHAGAS; OLIVEIRA) - *Remate de Males*, Campinas-SP, v.41, n.2, pp. 378-404, jul./dez. 2021 – 379 .

FIGURA 6 — Mapa representando as trajetórias de viagens e retornos nos romances analisados.

### Viagem e retorno

- Trajetórias nas quais há a viagem e o retorno para o ponto de origem



Fonte: o autor (2022)

Esses momentos de retorno tendem a ser dolorosos em outros romances, como quando ocorrem devido à morte de um pai. Em *O Encontro Marcado*, esse primeiro retorno é cercado de culpa e muitas dúvidas do que seria dali em diante:

o velho Marciano morto, nunca pensara nisso, ele não parecia que um dia iria morrer. Isso alterava fundamentalmente a sua vida? Ou não lhe traria sequer a mais ligeira modificação no modo de ser e encarar as coisas – sempre fora, era assim, sempre seria, ele vivendo, a morte do pai já em sua vida incorporada. (...) Que sentido tinham as coisas? Nenhum, nenhum, se dizia, sentindo finalmente seus olhos se encherem de lágrimas. (SABINO, 2008, p. 171).

Menos comovido fica José, em *O Ventre*, que é chamado a acompanhar os últimos momentos de vida do pai, já muito enfermo. Isso o obriga a retornar ao Rio de Janeiro pela primeira vez desde sua saída. A essa altura já sabe não ser filho biológico daquele que



considera o maior antagonista em sua vida, e carrega em seus pensamentos a marcas do rancor em relação a esse pai: “para que mandaram me chamar? Para assistir àquilo? Passar os dias naquela casa hostil, fantasmas nunca mortos saindo das paredes, defronte daquela coisa com a expressão de que ia soltar uma gargalhada? Por que não dava logo a gargalhada que lhe entupia a garganta e o sufocava?” (CONY, 1998, p.100). Passados alguns dias, o pai morre, e os sinais desse ódio não cessam, “acabara de existir o ódio na minha vida e na dele. Morrera a única pessoa que me detestara com razão e a quem eu podia e devia detestar” (CONY, 1998, p.106). Apesar do discurso rancoroso, abre-se espaço para a reflexão em seguida: “Mas a vida não melhoraria com isso: morto o ódio que não entendia, sobrava lugar para o amor que precisaria compreender” (CONY, 1998, p.106). Portanto, por mais doloroso e conflituoso que pudesse ser, não fosse o retorno para o enterro do pai, essa abertura poderia não se manifestar em José, e sua formação poderia tomar outro rumo, menos conciliador talvez.

Uma das principais viagens em *O Encontro Mercado* passa por um novo retorno a Belo Horizonte. Dessa vez, ainda que não tenha um motivo explícito, como no caso da morte do seu pai, Eduardo encontra nesse movimento uma possibilidade de entendimento de algo que acontece em sua vida naquele momento. Em processo de separação com a esposa Antonieta, o protagonista de Sabino se vê diante de um caso insolucionável: ainda quer preservar sua relação, mas sabe que ela já acabou e o que os mantém juntos são apenas os laços criados pela convenção do casamento em si e pelo hábito da convivência. Quer manter a relação, porém sabe que não há esse caminho, então toma o único rumo que lhe parece possível naquele momento:

- O que pretende fazer?
- Não sei... Como haveria de saber? — e, constrangido, evitava olhá-la pela última vez:
- Sabe, Antonieta? Estive pensando, estou com vontade de fazer mesmo uma viagem...(SABINO, 2008, p.235).

Viaja, então, justamente para onde sua jornada teve início, Belo Horizonte. Com o pai já falecido, visita a mãe, tenta recriar algum tipo de laço com o lugar de que tanto quis se ver longe. Mas a cada encontro com o passado percebe o quanto ele e a cidade mudaram, a relação entre viajante e cidade natal já está tão irreconciliável quanto o próprio casamento: “Encontrou a cidade diferente, mudada. Agitação pelas ruas, prédios novos, gente andando para lá e para cá, como se realmente tivesse urgência de ir a qualquer parte. Os elevadores funcionavam todo o tempo” (SABINO, 2008, p. 237).

Obras nas quais o retorno é inevitável, o confronto com o passado marca os romances de Sabino, Cony, Teixeira, Telles, Satyro. Em *O Quadro-Negro*, Paulo Márcio retorna para a

sua cidade natal e tenta também se readaptar ao passado que deixou para trás quando foi estudar em Recife, contudo, a discrepância entre o seu modo de pensar e aquele que encontra na pequena Lagoa, bem como a sensação de que não pertence mais àquele espaço, e sim a outro, permeiam toda a obra de Satyro: “A imaginação é caprichosa. Por mais que queira voltar à infância, durante os meus passeios pelo campo, em que revejo lugares tantas vezes percorridos, o pensamento só me puxa para os tempos acadêmicos, com o Recife pregado em minha memória, como se fosse pintado a óleo” (SATYRO, 1954, p. 12). Paulo ainda insiste, procura viver uma paixão antiga com Maria, abre um pequeno escritório de advocacia, faz alguns clientes, mas o arcaísmo do sistema de poder, no qual as “leis da cidade grande” tem pouca valia, bem como as lembranças de Recife e dos tempos de universidade, o fazem optar pelo abandono daquela vida pretendida na cidade onde nasceu:

Não há remédio, meu pai. Sinto profundamente, mas não posso ficar aqui. Vou liquidar todos os meus negócios de advocacia, entregar as causas em andamento a outros advogados. Meu coração me diz que eu não serei feliz na minha terra. Vou apressar todas as providências. Dentro de duas semanas, quero estar longe. [...] O senhor vai me ajudando, nos primeiros tempos. (SATYRO, 1954, p.339).

O retorno, então, em geral gera repulsa a esses personagens em suas buscas existenciais, todavia o confronto com esses lugares compõem a formação desses personagens, são importantes no contexto das narrativas, tal como assombrações que só podem ser eliminadas pela confrontação. As cidades mudam, os personagens mudam. Eduardo, no segundo retorno a Belo Horizonte, visita alguns amigos, vai até a escola onde passou a infância, à medida que reencontra o passado se enche de melancolia:

O prédio, assim fechado, pareceu-lhe triste e envelhecido – não havia alunos, estavam em férias. Havia um poste de iluminação à entrada principal, o globo não fora quebrado. Agachou-se, apanhou uma pedra e atirou-a. Errou o alvo e foi-se embora, envergonhado, temendo que alguém tivesse visto [...] Saiu da cidade como de um cemitério. (SABINO, 2008, p. 242).

Viagens e retornos. Personagens que viajam em busca de um sentido para si mesmos, ou então por questões menos existenciais — como Virgínia, em *Ciranda de Pedra*, e Paulo, em *O Quadro-Negro*, que em um primeiro momento viajam ainda jovens para estudar em outros lugares —, mas que no retorno encontram a si mesmos, ou então aquilo que de fato não são e não querem, a partir do sentimento de inadaptabilidade com esse ambiente natal. E por mais que tenham as suas diferenças, todas as obras no mapa da FIGURA 6 possuem essa característica, personagens que não encontram alguma conciliação com o retorno, com o local de onde partiram. Naquilo que é possível deduzir do que Kockelman (2012) afirma, ao se

depararem com outros mapas mentais, esses personagens criam novos mapas em suas próprias subjetividades, os quais não encontram mais os mesmos caminhos e trajetos quando retornam àqueles “terrenos” iniciais.

Voltando ao mapa da FIGURA 5, percebe-se que algumas movimentações possuem pequenas diferenças no que diz respeito às características da motivação que leva ao deslocamento. A busca continua sendo existencial, mas muitas vezes é desencadeada por razões mais concretas. Há a busca existencial após a perda, como é o caso de Domingos, um dos protagonistas de *Pium*, que após perder a esposa, Helena, vítima de uma morte violenta, resolve deixar a pequena cidade que dá nome à obra para trás e migrar para Anápolis, uma cidade um pouco maior, a fim de se alistar em uma tropa do exército que se preparava para embarcar em direção à Itália durante a Segunda Guerra. Uma busca desesperada por algum sentido, ou ao menos por algum destino que amenizasse a dor da perda e até que lhe desse logo um fim ao sofrimento: “o sono seria uma ponte levadiça sobre o abismo que o separava de Helena, e a morte certa no campo de batalha uma redenção à sua constante tortura espiritual” (BRASILIENSE, 2006, p. 160).

Por fim, temos também no mapa da FIGURA 5 os deslocamentos de personagens já maduros, com um perfil de insatisfação, mas sem as mesmas questões observadas nos romances cujos protagonistas são jovens. Casos de Custódio em *Tempos Temerários* e João Paulo em *Terreno Baldio*. Protagonistas que, já em sua maturidade, resolvem se mudar de cidade. Uma insatisfação mais atrelada a uma ideia de tédio do que uma angústia existencial propriamente dita. Personagens mais velhos, e também mais seguros economicamente. De semelhante também é o destino de cada um, não a localidade em si, mas a substituição do trajeto “cidade pequena - cidade grande” para “cidade grande - cidade grande”. Custódio se muda do Rio de Janeiro para São Paulo, enquanto João Paulo se muda do Rio de Janeiro para Paris. Guardadas as devidas proporções, são mudanças que sugerem uma configuração diferente da vida privada, entretanto apontam para uma certa manutenção da ordem das coisas, típica de uma certa ideia de maturidade mais bem estabelecida, com menos margem para o novo, para a experimentação.

### 3.2 A BUSCA MATERIAL E A “MARCHA PARA O OESTE”: UMA “INTERIORIZAÇÃO” DO ROMANCE?

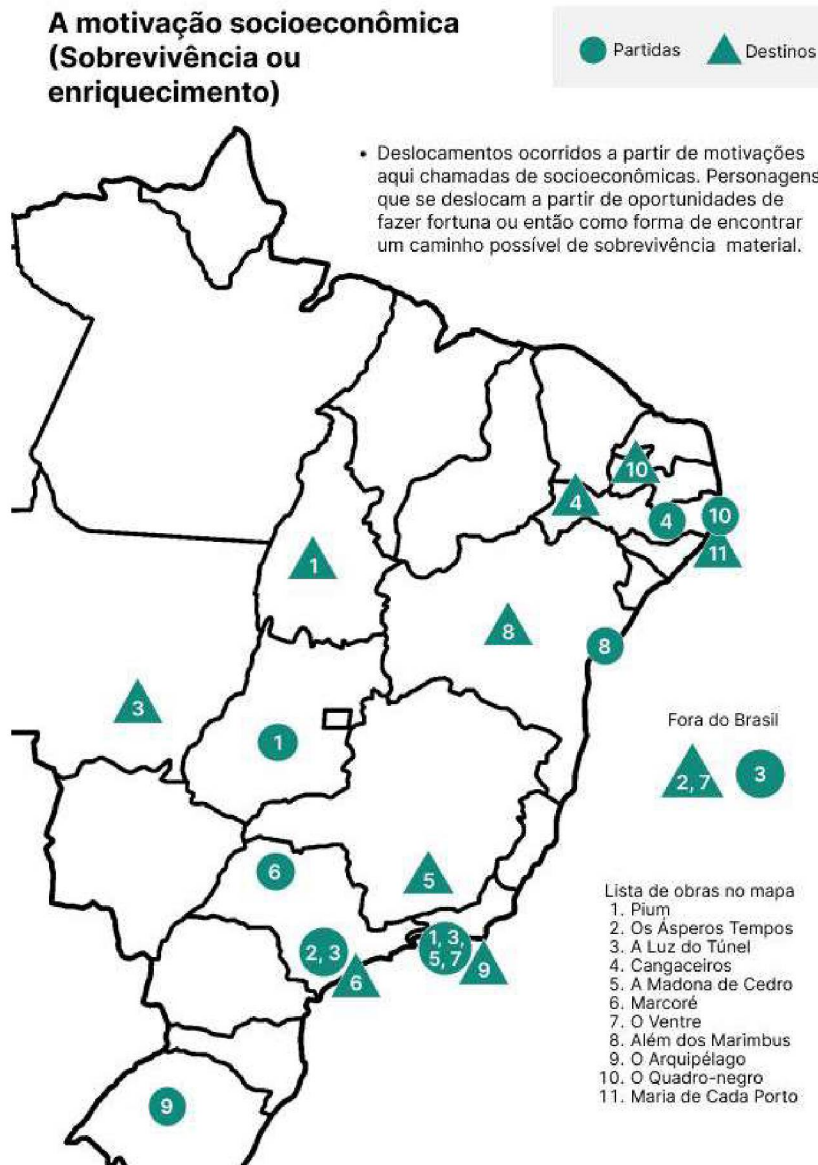
Personagens em busca de ascensão social ou em situações de dificuldade material são recorrentes no romance brasileiro. O mapa da FIGURA 7 precisa ser entendido como a

observação de dois tipos de motivação por questões socioeconômicas: um que mostra personagens em situação de pobreza ou miséria, que se movem por ofertas de trabalho de baixa remuneração, ou então na esperança de conseguirem alguma forma digna de sobrevivência, outro que mostra personagens ricos ou mais estáveis financeiramente, que se movem buscando oportunidades de enriquecimento. Em ambos os casos a motivação é socioeconômica, contudo, há uma diferença no que diz respeito a posição destes personagens na configuração social de classes, daquilo que se pode depreender de uma sociedade capitalista nos anos 50.

Personagens como os garimpeiros, em *Pium*, o trovador Dioclésio, em *Cangaceiros*, os madeireiros, em *Além dos Marimbus*, ou mesmo os marinheiros, em *Maria de cada Porto*, representam o primeiro grupo, indivíduos com poucas opções, que viajam em busca do que muitas vezes é vendido como uma “Terra prometida”. Na prática, encontram péssimas condições de trabalho, violência e nenhuma assistência por conta do Estado. Por outro lado, temos personagens como Jenner, de *Além dos Marimbus*, ou mesmo Costa Vale, em *Subterrâneos da Liberdade*, que se deslocam em busca de oportunidades mais concretas, indivíduos que já possuem boas condições financeiras e que observam as oportunidades de fazerem ainda mais dinheiro, sobretudo quando se trata de lugares onde a lei é conivente com aqueles que podem oferecer dinheiro a despeito da exploração de outrem. Há também os que não são miseráveis, mas também não são ricos, como o advogado Souza, em *Pium*, que se interessa pelo crescimento desenfreado nas jazidas no norte de Goiás e para lá se desloca em busca de possíveis clientes. Enfim, personagens que se deslocam motivados por questões que são, primordialmente, materiais.

Em *Pium*, romance de 1949, o retrato deste país que marcha para o oeste e desenvolve seus povoados ao redor da exploração desenfreada e descontrolada de suas riquezas naturais tem a sua representação mais explícita, dentre as obras analisadas: “As jazidas de cristal de Pium, Fundão e Cristalina atraíam toda cambada de sanguessugas da economia popular, de mistura com os mal-aventurados cavadores de terra e fabricantes de cidades. Onde o garimpeiro pisava por algum tempo brotava um povoado qualquer” (BRASILIANSE, 2006, p.18). O governo incentiva o avanço para o oeste, desenvolve em alguma medida a infraestrutura para o acesso a esses lugares, contudo, não consegue controlar a transformação desses pequenos povoados em cidades. Caberia aos trabalhadores, que se mudam para esses lugarejos até então escondidos no mapa, fabricarem, por suas próprias iniciativas e parca organização, essas cidades.

FIGURA 7 — Mapa representando deslocamentos por motivações socioeconômicas.



Fonte: o autor (2022)

Independente dos motivos, a partir do momento em que um pequeno vilarejo se transforma em cidade, outros trabalhadores e trabalhadoras, de outras áreas e atividades, são atraídos para atender as demais demandas que aquela comunidade que se forma passa a ter:

Ao descer uma colina avistaram, próximo de um mata-burro colocado à entrada de vastos latifúndios, outro caminhão parado, estava cheio de mulheres na carroceria. Lenços de cores vivas, pulseiras largas, vestidos os mais diferentes e espalhafatosos, muito riso louco, muita cantiga à toa. Um pequeno cabaré rodante, abrindo um parênteses desrespeitoso à virgindade e à quietude daquela paisagem beata. Beata e desolada.

— Aquele caminhão tá cheio de mulher dama que vai pro garimpo! Veja só, espia! (BRASILIENSE, 2006 , p.15).

Esse trecho exemplifica uma das atividades possíveis nesse contexto de crescimento desordenado, a prostituição. Em um país cujo espaço a ser desbravado era imenso e o crescimento demográfico acima das médias mundiais, parte da população encontra o seu espaço onde é possível, com as atividades econômicas possíveis, em um cenário de muita desigualdade de oportunidades. Contudo, não são apenas profissões associadas às classes baixas que surgem na narrativa, como se pode perceber a partir da figura do advogado Souza, citado acima, e que aparece na obra de Brasiliense como esse representante de uma classe média, que vislumbra na desordem do Pium uma oportunidade de fazer algum dinheiro: “Certo dia surgiu no Pium uma figura que chamou a atenção de todos — o dr.Souza. Doutor José Linhares Cavalcante Souza. Afirmava-se advogado, especialista em sindicalização” (BRASILIANSE, 2006, p. 65).

Sobre *Pium*, o movimento de personagens secundários para o garimpo é intensa, representando a movimentação de trabalhadores de várias partes do Brasil. Tais movimentos não aparecem no mapa por serem personagens secundários, ou muitas vezes tratados com certa rapidez, mas poderiam render um mapa apenas desta obra, de forma que enredos que apresentem um lugar de convergência de mão-de-obra, como essa, tenderão a apresentar muito mais movimentos do que aqueles apresentados no mapa. Procuro aqui, ilustrar os movimentos de personagens que sejam mais relevantes para o enredo, como já comentado na metodologia deste trabalho.

Há também aqueles personagens que já possuem uma situação confortável, mas que viajam em busca de enriquecer, como o banqueiro Costa Vale em *Os Subterrâneos da Liberdade*, que vai até o interior do Mato Grosso conhecer as terras que pretende explorar em parceria com uma multinacional norte-americana, a despeito da população ribeirinha que vive na localidade, questão que desencadeia alguns dos conflitos na trilogia de Jorge Amado. Há também a figura de Jenner, em *Além dos Marimbus*, pequeno empresário de origem humilde, que desbrava terras do interior da Bahia em busca de efetivar a compra de uma propriedade da qual possa extrair madeira e aumentar sua riqueza:

— O senhor vai fazer bons negócios aqui. As matas são muito ricas em madeiras. [...] E imagine o senhor que durante quase um século, desde a descoberta do diamante, o povo de Andaraí nunca pensou em outra coisa que não fosse o garimpo. [...] Estas matas andavam abandonadas.

[...]

Jenner não se mostrava interessado nas observações feitas. Afinal de contas, se as coisas houvessem passado de outra maneira, ele não iria encontrar uma árvore para cortar nas matas de Andaraí”. (SALES, 1985, p.87).

Nessa conversa de Jenner com o Padre Coelho — pároco pouco afeito aos deveres da batina, que vive na região —, percebemos a importância do extrativismo de madeira no período naquela região, já conhecida anteriormente pelas jazidas de diamante, mas que no momento da obra dava espaço para o corte de madeira e, conseqüentemente, a formação de pastos para o gado. A população aumenta, o extrativismo também. O interior é cada dia mais desbravado, abrindo espaço para diversos tipos de trabalhadores, de diferentes lugares, que se sujeitam a desbravar o desconhecido em busca de míseras oportunidades:

Através do pára-brisa, Jenner via os míseros barracos dispersos na clareira e, em volta deles, os restos de mata destruída — cenário de mutilações. [...] nada dissera a Abubakir sobre a compra da Fazenda São Marcelo. Isto bastava para o convencer de que o sírio ignorava totalmente estar diante de mais um madeireiro que iria operar na região”. (SALES, 1985, p.132).

Curioso é o fato de que os movimentos com caráter socioeconômico aconteçam em geral para o interior do país nesses romances analisados, e não para as grandes capitais — que, aliás, aparecem mais como o ponto de partida —, como poderia se pensar em um primeiro momento, devido à questão do êxodo rural para as cidades urbanas na primeira metade do século, movimento que não cessa nos anos 50 e 60, e também ao fato de que os anos 50 e depois os 60 corresponderam a uma grande mudança demográfica no país, com o crescimento da população urbana em detrimento da população rural e sua definitiva superação em meados dos anos 60 (GOMES, 2013a). As cidades têm um incremento acelerado de suas populações em relação ao campo nesse período, movimento representado na cultura popular através da figura do homem do interior que abandona o sertão e vai para a cidade grande em busca de trabalho, como o protagonista da canção “Asa-Branca”, composta em 1947 por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. Todavia, o que se percebe na maior parte dos romances analisados nesta pesquisa é que está no interior, naquele território que é marginal aos grandes centros, o local onde residem as maiores oportunidades.

A figura do lavrador que vai para a cidade grande trabalhar parece em parte superada neste romance de 50, ao menos nas obras lidas para esta pesquisa. Todos os movimentos que envolvem trabalho braçal acontecem, de modo geral, para o interior do país, ou para o mar, como no caso de *Maria de Cada Porto*, obra de Moacir C. Lopes. Esse romance narra o naufrágio de um navio mercante na costa nordestina, bem como as histórias pregressas de alguns sobreviventes do acidente, que ficam à deriva após a embarcação ir a pique. Nessas histórias somos apresentados a diversos personagens que, embora muitas vezes não deixem claro exatamente suas naturalidades, expõem a variedade de trabalhadores, de diversos

lugares diferentes do país, que se aventuram na profissão de marinheiro. Por conta da dificuldade em precisar a trajetória de alguns dos personagens nessa obra, a não ser pelo destino que os aglutina — Recife, que é de onde embarcam para o destino trágico do naufrágio —, e pela quantidade de movimentos realizada, os pontos de saída não foram acrescentados a esse mapa, a não ser a capital pernambucana, que também é o local para onde os sobreviventes são levados ao fim da obra.

A migração do romance brasileiro para o interior ao mostrar essa busca por ascensão social talvez possa ser explicada por outro movimento de nossa história social, iniciado no Estado Novo e expandido ao longo dos anos 60, sobretudo por conta da construção de Brasília, e já comentado nesta dissertação, um movimento que ficou conhecido como “Marcha para oeste”:

Marcha para o oeste. Os sertões, como espaço geográfico e simbólico, colocam-se na mira das políticas governamentais. Modernizar o Brasil era, em síntese, efetivamente conquistar seu território e “organizar” seu povo. Cidades como Goiânia e Brasília e rodovias como a Belém-Brasília materializaram bem o que se sonhava e vivia. (GOMES, 2013b, p. 37).

Assim, esse movimento, que talvez tenha em seu ponto máximo a construção da capital federal, pode ter tomado conta do imaginário popular e sobretudo intelectual da época, um olhar voltado para o interior do país, para aquilo que é comumente referido com a alcunha de “Brasil profundo”. De fato, como o mapa da FIGURA 8 pode mostrar, boa parte dos romances analisados nesta pesquisa representam uma parte desse Brasil. Algumas tratam de lugares já conhecidos da literatura, como o sertão nordestino nas obras *Os Caminhantes de Santa Luzia*, *Assunção de Salviano*, *O Quadro-negro* e *Cangaceiros* (ainda que na obra de José Lins do Rego haja um movimento curioso, como se a forças do Estado e mesmo do cangaço fossem “empurrando” o enredo cada vez mais para o interior, visto que em *Pedra Bonita*, romance que antecede *Cangaceiros*, o enredo se passa mais próximo do litoral, ainda que também se realize em um espaço que compreende o sertão geográfico). Outras obras, contudo, se voltam para outros sertões, casos de *Pium*, *Grande Sertão: Veredas*, *O Tronco*, *Os Subterrâneos da Liberdade*, *Além dos Marimbus*, e mesmo *Marcoré* e *O Tempo e o Vento*, que se não representam esse Brasil profundo, também retratam uma faceta mais interiorana do país, com suas questões de domínio de grupos influentes em detrimento do Estado, e a proximidade desse meio rural ainda muito presente na literatura.

Essa marcha para oeste é fruto também de um incremento na infraestrutura que possibilitaria o acesso a lugares mais distantes do país, através da construção de estradas e do



desenvolvimento de cidades que não existiam como tal algumas décadas antes, em uma política intencional de “interiorização do Brasil” (ABREU, 2013), que iria culminar ao fim da década com a centralização do poder político em Brasília.

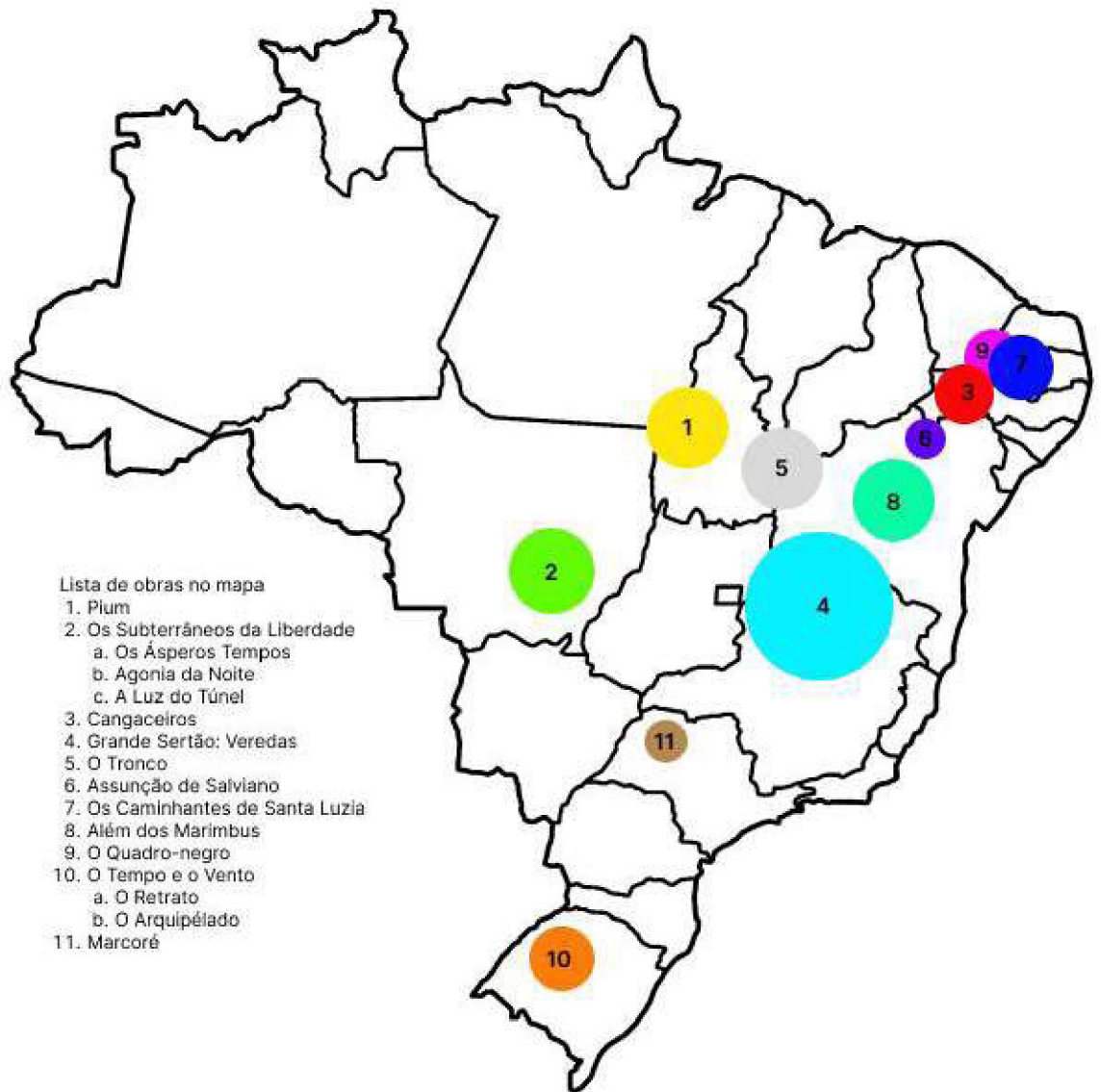
É com essa perspectiva que o período recortado foi entendido: como o da realização de uma utopia — a da conquista dos sertões. E aí temos outra palavra-chave, uma categoria síntese para designar não apenas o que se devia desbravar no século XX — um espaço vazio, longínquo, abandonado, atrasado —, mas aquilo em que se deveria tornar: um lugar ocupado, não mais periférico, e sim integrado ao corpo da nação e contribuindo com riquezas para sua grandeza e modernidade. (GOMES, 2013a, p. 44).

Chama a atenção que o texto de Gomes trate a conquista dos sertões como utopia, pois o que os romances representam é que a tentativa de conquistar esse espaço é representada de fato como uma tarefa utópica. Personagens tentam se adaptar, o Estado tenta se impor, mas a dinâmica própria de funcionamento do sertão evita que essa utopia se realize, além das limitações geográficas e impostas pela própria natureza, ou ausência de infraestrutura: “Do outro lado do rio era bem melhor a estrada. O caminhão corria veloz, livre da ramada baixa dos pagamentos, sem encontrar declives bruscos e sulcos de atoleiros — empecilhos tão comuns no labirinto da brenha, que ficara para trás” (SALES, 1985, p.141). Há uma certa proximidade entre dois “Brasis”, um já em desenvolvimento, com estradas, automóveis, e outro ainda arcaico, profundo e inacessível. O romance os aproxima de alguma forma, quando de um parágrafo a outro Jenner sai do interior da mata inacessível e hostil para uma estrada a caminho de Feira de Santana.

Em um primeiro olhar mais desprezioso, os sertões aparecem, portanto, nesse romance de 50, de forma mais variada do que no romance de 30, visto que sua representação não apenas está mais pulverizada pelo território, através de narrativas que exploram rincões até então inexplorados pela literatura, mas também porque a abordagem desse espaço parece mais variada. Outra questão importante de se ressaltar é a presença desse interior no romance brasileiro do período, comparando-se com a predominância da representação das cidades mais costeiras, as maiores e mais populosas, visto que 14 obras, ou seja, mais da metade dentre as analisadas, ocupam parte considerável de suas narrativas, ou todo o enredo, em cidades ou espaços situados no interior do país, é a interiorização do romance.

FIGURA 8 — Mapa localizando a presença dos “sertões” nos romances analisados.

## Os sertões no romance de 50



Quais obras resolveram tratar do interior do país e onde focaram seus enredos

Fonte: o autor (2022)

Um sertão que é desbravado, mas que fica à mercê das leis impostas por aqueles que detêm o poder econômico em cada uma dessas regiões. Obras como *Pium* e *Além dos Marimbus* ilustram bem como muitas vezes as pessoas chegam antes do que a “civilização”, no que diz respeito a uma presença do Estado. O momento que se inicia o povoamento de um determinado local até o instante em que aquele local vira uma cidade, com a infraestrutura necessária, ou mínima, fornecida pelo Estado, pode durar anos. Nesse período, a lei que impera é a do “mais forte”. Talvez por isso boa parte dos romances que representam esse

interior estejam também pautados no conflito. Conflito entre Estado e civis, entre civis e civis, entre grupos de poderio econômico dominante em cada região. O fato é que a lei, o governo, às vezes tenta acessar essas localidades, às vezes não, mas quando realiza essa tentativa, normalmente é com certo insucesso.

Assim, boa parte da representação do interior nesses romances analisados é pautada no conflito. Desde *O Retrato*, em que temos os embates entre a família Cambará e seus desafetos, até romances como *Pium* e *Além dos Marimbus*, em que o conflito se dá por questões que envolvem as disputas pelo extrativismo mineral e vegetal das regiões, até romances de conflito armado aberto entre grupos de jagunços ou mesmo entre grupos de jagunços e forças do Estado, casos de *O Tronco*, *Grande Sertão: Veredas* e *Cangaceiros*. Em *Os Subterrâneos da Liberdade* o conflito adquire ares políticos, com um grupo de ribeirinhos e agricultores, liderados pelo comunista Gonçalves, que encara as forças do Estado, as quais agem em conluio com uma mineradora que deseja explorar a terra do Vale do Rio Salgado, região fictícia, mas facilmente identificável, a partir das descrições de Jorge Amado, na região sul do Mato Grosso.

Quando o interior é representado, portanto, normalmente é através do conflito, e o que o mapa nos mostra é que esses conflitos são representados justamente em regiões cujo acesso ainda era muito incipiente, mesmo nos anos 50. Norte de Minas, sul e norte de Goiás, sul do Mato Grosso, oeste de Pernambuco. Acessos que passaram a aumentar, inclusive, durante o período em que as obras são escritas, o que explica talvez o fato de muitos desses enredos ocorrerem em momentos históricos anteriores aos anos 50. Em *Grande Sertão: Veredas*, não são especificadas datas, mas a narração de Riobaldo nos leva a crer que os acontecimentos já se passaram há uns bons anos. Em *O Tronco*, temos a narração de fatos ocorridos ainda na década de 10. Em *Subterrâneos da Liberdade*, o enredo se passa durante o Estado Novo, ou seja, cerca de dez a quinze anos antes da publicação da obra, em 1954. Espaços representados antes da modernidade de infraestrutura que vinha chegando, como se os autores tivessem de fato chegado a esses lugares nos anos 50, para narrar acontecimentos ocorridos em períodos anteriores, em um momento em que a expectativa era de que haveria uma modernização maior do país como um todo, inclusive desses ermos mais distantes.

Os conflitos serão tratados com mais detalhes no próximo capítulo, pois para chegar até eles é preciso observar a ocorrência de um outro tipo de motivação muito comum nos movimentos de personagens observados nesta pesquisa: a violência, às vezes enquanto busca, mas sobretudo enquanto fuga.

### 3.3 ENTRE FUGAS E CONFLITOS: A VIOLÊNCIA QUE FAZ MOVER

Violência, no seu sentido estrito, remete a alguma agressão física ou tipo de intimidação realizada por um pessoa ou um grupo de indivíduos contra outros indivíduos. Contudo, é preciso entender que a violência como conceito tem suas peculiaridades. O objetivo aqui não é entrar em detalhes sobre tal conceito, mas trago algumas impressões que trouxe para esta pesquisa a fim de orientar as análises. Crettiez (2011) considera, a partir de conceitos de Michel Foucault e Pierre Bourdieu, uma divisão da violência em uma dupla, física ou simbólica. A primeira, de acordo com o valor denotativo da palavra, é a violência direta, “proveniente do espancamento e da agressão” (CRETTEZ, 2011, p.13). A violência simbólica, por sua vez, dispensa o uso da força em um primeiro momento, refere-se a “mecanismos de vigilância e de controle dos corpos e das almas que são empregados, obviamente, pelas prisões modernas, mas também por todas as instituições detentoras de um saber científico a serviço do Estado: hospitais, postos de saúde, asilos, escolas, etc” (CRETTEZ, 2011, p.12). A violência ocorre não apenas na punição ou agressão direta, mas também no impedimento da realização de necessidades básicas, como acesso à moradia, alimentação, saúde e segurança. Como fator de intimidação, seja por forças do Estado, ou por forças paralelas pelos “sertões” adentro.

Bourdieu (2006) trata deste tipo de violência como parte de um conjunto de poderes simbólicos que só se estabelecem por conta de uma aceitação de legitimidade pelo grupo dominado:

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências. (BOURDIEU, 2006, p. 9).

Nesse sentido, a violência simbólica assegura a dominação de uma classe por outra, a partir de um mecanismo de reconhecimento e desconhecimento, no qual classes inferiores acabam por reconhecer naturalmente o poder de classes dominantes, “desconhecendo seu caráter arbitrário de ordem alienante” (CRETTEZ, 2011, p.13), sem a necessidade obrigatória do uso da força física.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, [...] para a domesticação dos dominados. (BOURDIEU, 2006, p. 11).

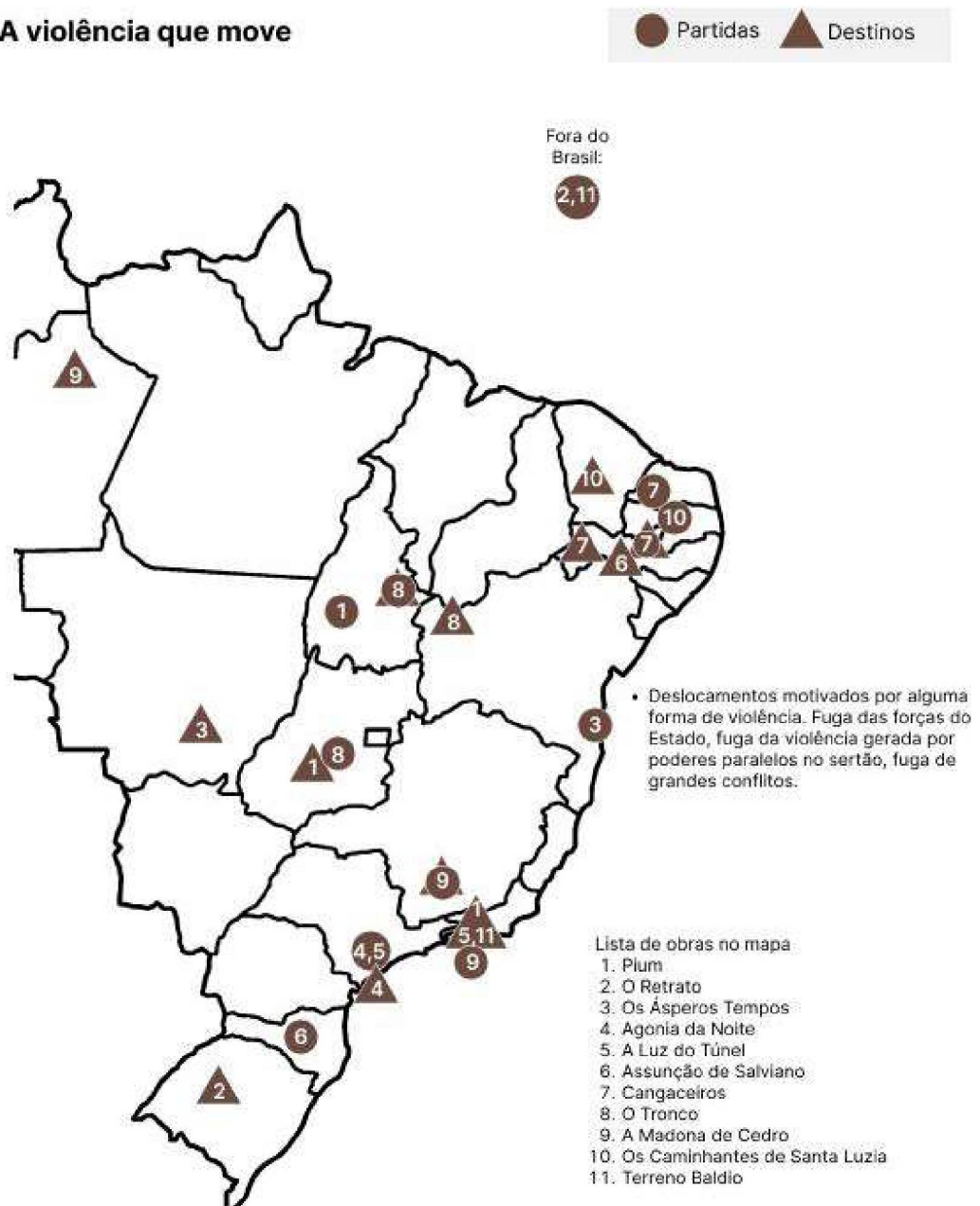
Nesta dissertação, percebe-se que muitas vezes a violência simbólica gera motivações que aqui chamei de socioeconômicas, visto que tratam desta violência que não apela necessariamente à força física, visto que está amparada em um contexto no qual os personagens já estão inseridos nessa classe que aceita de certa forma esse poder simbólico das classes dominantes, e buscam, a partir da viagem, da mudança geográfica, uma adequação possível dentro da ordem vigente, sem estabelecer um conflito direto com ela, ou então a busca de outras ordens, que lhes sejam menos opressoras.

Contudo, boa parte dos romances trazidos para esta pesquisa apontam também para personagens que questionam o poder simbólico dessas classes dominantes, ou então que encontram nesse sistema brechas para exercer a violência física, inclusive como forma de ascensão social — como no caso do personagem Adriano, em *A Madona de Cedro*, que, sabendo das limitações do Estado em coibir a violência no interior, viaja do Rio de Janeiro a Congonhas-MG para executar um roubo. No primeiro caso, a violência ocorre como reação do sistema dominante, como nas obras cuja narrativa remete ao período da ditadura Vargas e à perseguição de grupos políticos contrários aos preceitos da ditadura e, nesse caso, personagens deslocam-se pelo território, seja em fuga, seja ao encontro do conflito, mas sempre motivados pela violência, ou sob a ameaça dela. No mapa da FIGURA 9 é possível perceber alguns desses movimentos, seus pontos de origem e seus destinos.

Em relação ao confronto contra as forças do Estado, tem destaque a trilogia de Jorge Amado. Em *Os Ásperos Tempos*, Gonçalo, um dos personagens centrais dos romances, precisa fugir de Ilhéus para o Vale do Rio Salgado no Mato Grosso, por conta de ter assassinado alguns policiais em um confronto em que defendia o interesse de um grupo de uma etnia indígena. No intuito de evitar a prisão, seu colega de movimento revolucionário o aconselha: “ — Se eles te pegam, te matam para dar exemplo. Essa luta dos índios foi o primeiro movimento sério contra os latifundiários no Brasil e eles têm medo que a coisa se reproduza” (AMADO, 1968, p. 135).

FIGURA 9 — Mapa representando deslocamentos por motivos de violência.

## A violência que move



Fonte: o autor (2022).

No conflito, no rompimento com a lógica estabelecida por um poder simbólico pouco questionado, é que a violência aparece como recurso e motiva o deslocamento, muitas vezes como fuga. E nesse movimento de escapar, na travessia, o personagem se depara com um Brasil desconhecido, “sou o último bandeirante do Brasil” (AMADO, 1968, p. 137), diz Gonçalo ao partir de Ilhéus, de onde vai até a Amazônia, e segue o seu caminho até chegar ao lugar onde se estabelece, no Vale do Rio Salgado, local fictício, mas localizado na obra de Amado como um vale no interior do Mato Grosso, uma imagem de um Brasil profundo, ainda pouco desbravado, mas que já conta com uma população que lá reside há muitos anos, como em uma dessas “ilhas” a que Darcy Ribeiro (1996) se refere. Uma localidade habitada por

ribeirinhos, pequenos agricultores, mas que, como a narrativa conta, também começa a ser acessada por representantes dessa ordem dominante e exploradora, que busca fazer riqueza a partir da exploração irrestrita do local. É para essa região que Gonçalo migra, motivado pela fuga da violência, mas também imbuído de um desejo romântico de mudança do estado das coisas, de justiça social.

O conflito entre revolucionários e forças do Estado é um dos temas principais da trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade*. Assim, a motivação do deslocamento enquanto fuga da violência do Estado volta a aparecer nos outros volumes da obra. Em *A Luz do túnel*, último dos três romances, obra na qual o Estado já está aparelhado pela ditadura getulista, a representação da fuga está muito ligada às perseguições contra os comunistas. Se a violência simbólica muitas vezes se sustenta pelo medo da violência física, a tortura é a violência crua, e se estabelece como essa brutalidade que afugenta os principais personagens em *Os Subterrâneos da Liberdade*. Se alguns personagens sofrem dessa violência ao longo da narrativa, outros sofrem com a perspectiva de padecer desse abuso, e diante do horror e do medo, fogem. Caso de uma das protagonistas da trilogia, Mariana, membra ativa do Partido Comunista em São Paulo, que resolve se esconder por uns tempos no Rio de Janeiro quando a maior parte de seus colegas é presa ou assassinada pelas forças militares, incluindo seu marido, apanhado em uma emboscada. Apesar da frustração diante da impotência dos fatos, Mariana vislumbra um futuro diante da beleza, quando acompanha uma apresentação de dança de sua amiga, Manuela:

Sentada numa poltrona, os olhos úmidos de encantamento. Mariana sorria. Sobre sua silenciosa dor, sobre seu coração sofrido, a música derrama como um bálsamo; dos audaciosos passos de Manuela, evola-se a certeza do amanhã feliz. “Ah! Um dia, certamente, João regressaria, iriam os dois trabalhar juntos, juntos construir um mundo harmonioso e puro como essa música, como essa dança. Para conquistá-lo, para bater seus fundos alicerces, valia a pena tudo suportar, mesmo a separação mais longa e triste. Ah! Valia a pena construir esse mundo de paz e amor, de beleza e de alegria que Manuela expressa em seu bailado”. (AMADO, 1968c, p.341).

A idealização marca essa sensação daquela que se esconde, que teve de sair do lugar onde vivia, mudar de casa, mas que nutre uma esperança de dias melhores, de reencontrar o esposo (este também deslocado pela violência, mas não pela própria motivação). Contudo, a narrativa quebra essa expectativa páginas adiante, com a prisão de Mariana durante o julgamento de Luís Carlos Prestes.

O tema dos movimentos revolucionários alinhados ao comunismo nos anos 40 é recorrente nas obras analisadas, e por tratarem justamente deste conflito entre revolucionários e um governo que não os tolerava, a presença da violência é constante, e por consequência, o

movimento gerado por essa violência também o é. Em *Assunção de Salviano*, o protagonista que dá nome ao título do romance atravessa o país, de Blumenau, no interior de Santa Catarina, até Juazeiro, na Bahia. A motivação é também a fuga das forças do Estado. Após liderar uma revolta de camponeses no sul do país, Salviano, acompanhado de sua esposa, Irma, migra para o Norte:

E, irritante como pudesse ser, o desprate da admiração da cabrocha não deixava de ter seu lado lisonjeiro também para Irma, que costumava dizer, rindo, ao marido: “Você é o único caboclo que presta no Brasil inteiro”. Alemã de Santa Catarina, onde Salviano a encontrara, ao fugir do Paraná depois de estourar o conflito com posseiros de Porecatu, ela se surpreendera e surpreendera muitíssimo a família resolvendo de repente casar-se com um caboclo, e caboclo que pretendia regressar ao Norte”. (CALLADO, 2014, p.16).

Salviano, homem do Norte, que foi ao Sul, participou de um conflito contra posseiros, conheceu sua esposa descendente de alemães e retornou para o Norte. Deslocamento que passa pela obra com a rapidez que remete à simplicidade, mesmo que as distâncias geográficas fossem grandes e difíceis de percorrer em meados dos anos 40, mas no romance dos anos 50 elas estão lá, emanando as dimensões de um país enorme. No fim da obra de Callado, um novo deslocamento, dessa vez de Irma, que após a morte do marido, pelas mesmas forças do Estado das quais ele havia fugido, retorna para Blumenau. Agora, não uma viagem motivada necessariamente pela fuga da violência, mas gerada por ela, pela morte de Salviano, que tido como beato, vira santo aos moradores de Juazeiro: “— Salviano subiu pro céu! — responderam mil bocas. Foi esse o grito que ouviu Irma, já de malas prontas para Blumenau, esperando apenas um cofre de cinzas” (CALLADO, 2014, p.158).

Não é a ideologia de Salviano que o move, e sim a violência gerada como consequência da ideologia que escolheu. Contudo, em algumas obras são as convicções ideológicas em si que movem os personagens. A FIGURA 10 contém a representação dos movimentos ideológicos através do mapa. Aqui, não se pretende entrar com profundidade em uma discussão acerca do conceito de ideologia e nem investigar suas diversas nuances e possíveis concepções. Não há uma única definição possível do termo, e muito menos um consenso do que é uma ideologia. Entretanto, alguns elementos comuns a esse conceito são abordados por Eagleton (1997, p.16), entre eles: “o processo de produção de significados, signos e valores na vida social; um corpo de ideias característico de um determinado grupo ou classe social; o meio pelo qual os indivíduos vivenciam suas relações com uma estrutura social”. Assim, daquilo que foi possível depreender das obras analisadas, as motivações ideológicas possíveis estariam nas esferas da política e da religião.



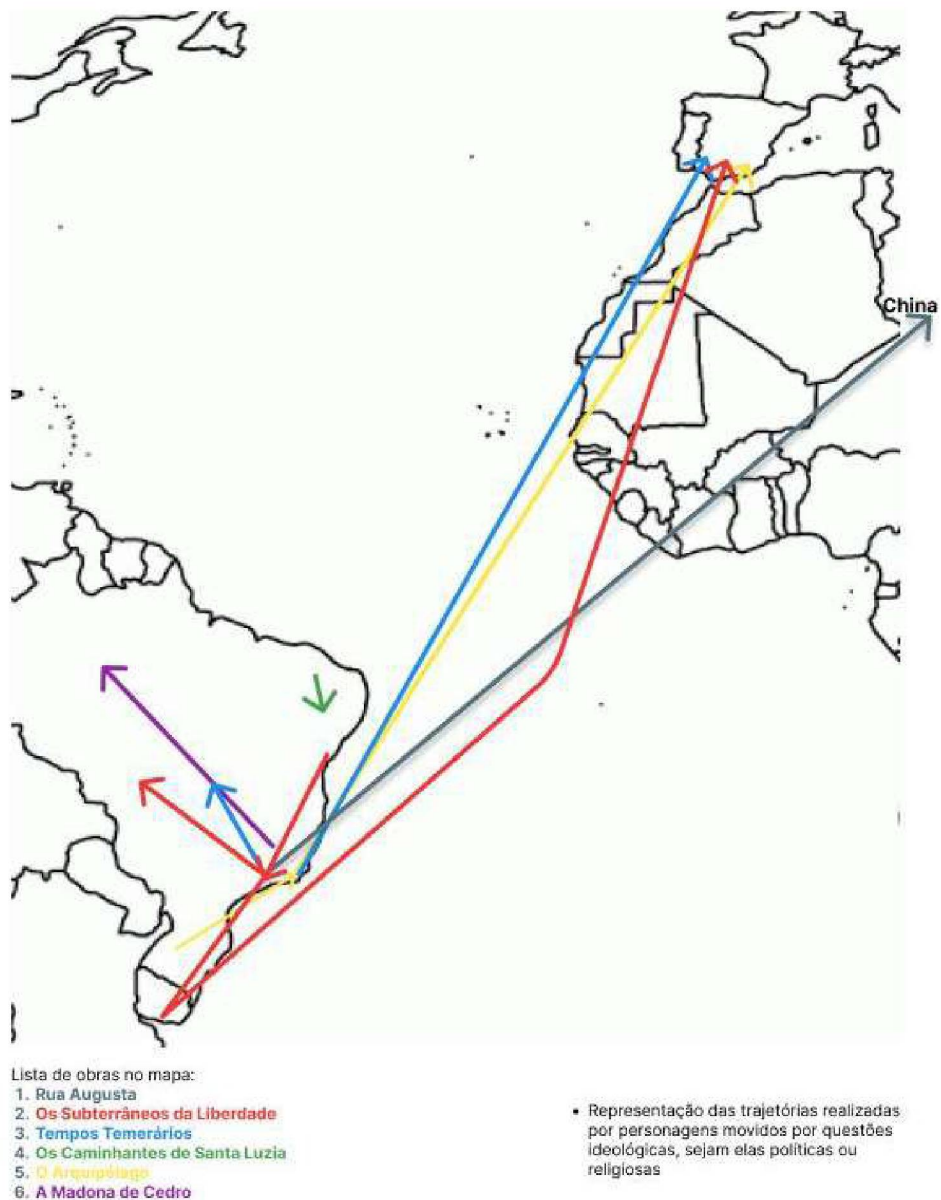
Como comentado anteriormente, algumas obras estudadas nesta pesquisa retratam em seus enredos o período histórico imediatamente anterior, os anos da ditadura Vargas, na qual o Partido Comunista Brasileiro atuava com restrições impostas pelo Estado Novo, e por isso era também perseguido. Assim, algumas obras analisadas remetem a esse período, sempre em uma perspectiva do lado oprimido, ou seja, os militantes do comunismo.

No Brasil, “o Partido Comunista era uma organização minúscula, clandestina, com escassa penetração na sociedade, mas com o firme propósito de readequar a orientação das frentes populares no rumo de uma insurreição” (SCHWARCZ, STARLING, 2016, p. 370). O partido poderia não ter tanta relevância no contexto geral de uma sociedade brasileira ainda em processo de integração, contudo, pela amostra trazida nesta pesquisa, nota-se que ao menos na literatura o comunismo esteve presente, talvez mais como gesto de simpatia dos escritores — no caso de Amado muito claramente — do que como uma expressão da sociedade, apesar do firme propósito e resiliência do partido e de seus adeptos, e que não deixou de ser uma questão estratégica para Vargas ao longo de seu governo.

Nesse contexto, duas obras atuam mais diretamente nesse tema, a trilogia de Jorge Amado e *Tempos Temerários* de Nestor Duarte. Em *O Arquipélago*, último livro de *O tempo e o vento*, o tema também é abordado, contudo, a perspectiva é menos *panfletária*, no sentido que apresenta o período sob perspectivas mais amplas, sobretudo na figura de Rodrigo Cambará, que vai ao Rio trabalhar no governo de Getúlio. Há também na obra de Veríssimo uma menção a um evento importante na primeira metade do século XX, e que também surge como destino de personagens nos romances de Amado e Duarte, a Guerra Civil Espanhola. Conflito armado ocorrido entre 1936 e 1939, às vésperas da Segunda Guerra Mundial, colocou em oposição alianças de grupos políticos e ideológicos diversos entre si, em um confronto que culminou com a ascensão do regime fascista de Fernando Franco. Ao lado dos republicanos, em uma aliança de conveniência (HOBSBAWM, 2016), lutaram os comunistas, em um momento histórico no qual a União Soviética se alçava como a potência que viria a ser pós Segunda Guerra, e o Partido Comunista se espalhava pelo planeta:

Em suma, ser um social-revolucionário cada vez mais significava ser um seguidor de Lenin e da Revolução de Outubro, e cada vez mais um membro ou seguidor de algum partido comunista alinhado com Moscou; e tanto mais quando, após o triunfo de Hitler na Alemanha, esses partidos adotaram a política de união antifascista que lhes permitiu sair do isolamento sectário e conquistar apoio de massa tanto entre trabalhadores quanto entre os intelectuais. Os jovens que tinham sede de derrubar o capitalismo tornaram-se comunistas ortodoxos, e identificaram sua causa com o movimento internacional centrado em Moscou. (HOBSBAWM, 2016, p. 80).

### Os caminhos da ideologia



Fonte: o autor (2022)

Assim, personagens em *Os Subterrâneos da Liberdade* (Apolinário), *Tempos Temerários* (Custódio) e *O Arquipélago* (Arão Stein) embarcam para a Espanha, movidos por seus ideais, a fim de ajudar as tropas comunistas na guerra contra Franco. A história hoje nos conta o lado que saiu perdedor do confronto, contudo, uma ideia revolucionária e social genuína imbuía esses personagens a viajar pelo mundo em nome de uma possível revolução socialista, ainda que os acontecimentos em sua terra natal também demandassem atenção e preocupação: “Os acontecimentos do Rio e de São Paulo já não eram seu assunto imediato, os de Madrid e Barcelona ainda não o eram. Um comunista, pensava, pode cumprir o seu dever de revolucionário em qualquer parte do mundo” (AMADO, 1968a, p.128). Assim, Apolinário

encara em sua viagem à Espanha um misto de dever a cumprir em nome do partido e uma sensação de que a luta em terras brasileiras também demandava sua atenção. Porém para um comunista, a revolução não se restringe às fronteiras de seu próprio país.

Quando as motivações são políticas, os espaços parecem se aproximar no romance. Comparado a outros mapas desta pesquisa, o que é representado na FIGURA 10 ilustra, de forma geral, aqueles movimentos mais amplos, em relação às distâncias percorridas, dentre às obras analisadas, que ultrapassam mais fronteiras. Nota-se também que são romances que investem em muitos movimentos a lugares muito distantes entre si, sempre procurando estabelecer um contato com as causas políticas importantes à causa comunista. A título de exemplo, nas duas obras cuja expressão ideológica está mais marcada, os romances passam pelas seguintes localidades:

*Tempos Temerários*: Rio de Janeiro, Espanha, França, Itália, São Paulo, Goiás.

*Os Subterrâneos da Liberdade*: São Paulo, Mato-Grosso, Rio de Janeiro, Uruguai, Ilhéus, Espanha, França, Alemanha.

Desde o “Proletários de todos os países, uni-vos” (MARX, ENGELS, 2005, p. 69) que encerra o *Manifesto Comunista*, o comunismo aparece como uma ideologia totalizadora, de internacionalização de seus preceitos e sua aplicação universal. Nesse sentido, é natural que os movimentos gerados por essa motivação nos romances analisados sejam mais amplos e menos restritos ao território brasileiro apenas, ainda que as lutas locais também atraiam a movimentação dos personagens, altamente comprometidos com os seus ideais, como acontece com Custódio, já ao fim de *Tempos Temerários*:

A notícia viera de Goiás, onde os fatos pareciam ter ocorrido. [...] Uma rebelião de camponeses, de posseiros goianos, em um ponto de difícil localização para os jornais.

Teria havido encontro armado.[...] Infiltração comunista, presentes vários agitadores conhecidos. [...] Por lá também antigos combatentes da guerra do Chaco e da revolução de Espanha, o que devia ser inexato em ação tão distante, promovida e realizada por ignorados sertanejos.

[...]

E tocaram para Goiânia. Sabia como dispor, mistificar, para esconder seus intentos. (DUARTE, 1958, p. 231).

As lutas camponesas eclodiam pelo interior do Brasil nos anos 50, e muitas vezes não se formavam em torno de pautas ideológicas, mas pela reivindicação de direitos à moradia, à terra. Porém membros do Partido Comunista poderiam eventualmente se direcionar a essas localidades a fim de colaborar com os grupos em conflito. Duarte não especifica esse confronto narrado já ao fim da obra, no interior de Goiás, contudo, pela data de publicação da obra, intui-se que se refira à chamada revolta de Trombas e Formoso, iniciada alguns anos

antes da publicação de *Tempos Temerários*, em um confronto que se estendeu até o final da década:

O campo começou a ferver a partir de 1946, com o levante de Porecatu, no Paraná, quando centenas de camponeses armados exigiram a posse das terras griladas e devolutas da região. Oito anos depois, em 1954, eclodiu a revolta de Trombas e Formoso, em Goiás, que se estendeu até 1961, originou a “República de Trombas e Formoso”, com regras definidas por instituições criadas pelos próprios camponeses, e conseguiu a legalização de terras para cerca de 10 mil lavradores e suas famílias. (SCHWARCZ; STARLING, p. 424, 2016.).

Vale notar que o levante de Porecatu, citado no trecho acima, é o mesmo conflito no qual Salviano se envolve antes de migrar para o norte do país, em *Assunção de Salviano*. Ou seja, romances cujo contexto ideológico do comunismo está presente, se mostram atentos em representar os embates ocorridos no interior do território brasileiro.

Em relação aos movimentos em si, comparando-se àquela[es desencadeados por outras motivações observadas nas obras, são as que percorrem as maiores distâncias, extrapolando, como se disse, as fronteiras do país, alcançando regiões ainda mais distantes do que a Europa, como na viagem feita por Cecília e Andreia, em *Rua Augusta*, em uma comitiva que vai representar o Brasil em uma visita oficial à China pós-revolução.

Pressurosamente, Cecília aplicou um dedo no globo, girou-o ao contrário, refazendo o trajeto de volta. Porém Andréia, percebendo o sentido inconsciente do gesto da amiga, foi até a parede e diante de um mapa-múndi deteve demoradamente o olhar ora em um ora em outro hemisfério. Se a fisionomia de Cecília traía susto ante a distância em que se achava dos seus, a fisionomia de Andréia demonstrava alívio. (TEIXEIRA, 1962, p.257).

No caso da obra de Teixeira, o contexto já é outro. A viagem é diplomática, o período é democrático, já se vive o governo de Juscelino Kubitschek, e as impressões depreendidas do texto em relação ao distante país oriental são mais de curiosidade e interesse, um certo encanto pela distância e diferenças, a percepção do quanto as distâncias já estavam encurtadas a partir dessa interação de Cecília com o mapa-múndi, mas uma relação já muito diferente daquela revolucionária presente nos romances de Nestor Duarte e Jorge Amado. Andreia, por outro lado, se mostra muito mais motivada pela busca de si, como aqueles personagens comentados na seção 3.1, que encontram na viagem uma oportunidade de se afastarem do ambiente que lhes é mais familiar.

Dentre todos os movimentos observados no mapa da FIGURA 10, apenas dois não se realizam por motivações ideológicas políticas. Os movimentos que peregrinos fazem pelo sertão nordestino, em *Os Caminhantes de Santa Luzia*, e do Padre Estevão, em *A Madona de*

*Cedro*. Considerei pertinente colocar a motivação religiosa também como ideológica, no sentido em que identifica um determinado grupo social a partir de um corpo de ideias, signos e valores na vida social. Contudo, o movimento no mapa é mais restrito. Na obra de Ricardo Ramos, o caminho dos peregrinos pelo sertão nordestino é inclusive interrompido de forma violenta, com o assassinato da beata Luzia, e a conseqüente dispersão de seus devotos, que com a morte da religiosa, perdem o seu norte ideológico, diferente dos personagens nas obras de interesse mais político, pois independentemente da prisão ou morte de líderes e figuras importantes do Partido, têm no comunismo em si sua ideologia:

Será que ia? Encontrar aquilo deserto, estragado? Suspirou. Não importava, por enquanto não valia a pena saber, se amofinar ainda mais. Voltar sem Luzia. Uma falta, uma tristeza. Na sua casa, na do pai, esquecido ou trabalhando, era igual o sofrer. Melhor decidir logo: chegar e pegar serviço, com o velho, cuidando do gado e do plantio. Até fazia bem. Um dia...(RAMOS, 2013, p. 170).

Em *Os Caminhantes de Santa Luzia*, o sentido da existência é buscado por meio da espiritualidade. É um deslocamento que por si só também difere dos demais, ocorre à margem das grandes cidades, perpassa vilarejos pequenos do agreste e do sertão nordestino. A motivação dos romeiros é seguir a beata Luzia, que por sua vez tem a motivação pessoal de chegar a Bom Jesus da Lapa - BA em um ato de devoção, atitude essa que de alguma forma também preenche a existência desses personagens e da própria Luzia, que ao ser questionada sobre o motivo de estar ali por aquela cidade, responde: “Do meu sertão, lá em cima. Andei aquilo tudo, sem pular um arruado, um lugar vivo. Faltavam essas bandas. Então depois se fina essa andança por cá e me boto pro meu rumo, caminho do Bom Jesus. É o derradeiro, se acaba meu mandado. E todo mundo vai contar do sucedido” (RAMOS, 2013, p.42). Luzia tem um propósito, alimentado pela sua fé e por aquilo que considera um chamado, uma missão. Aqueles que a seguem esperam também encontrar alguma forma de redenção, ou razão para viver, diante da miséria que assola o interior desse Brasil. O fato do messianismo e de figuras como a beata Luzia serem comuns na literatura e na história social brasileira, não aparentam ser fruto apenas da fé popular, também se explicam de certa forma neste sentido: um povo sofrido, que encontra na religião muitas vezes a sua “ideologia”, como algo que possa se apegar em vida para aguentar as suas agruras, “gente do sertão gostava daquilo, dava um quarto e uma banda para ouvir conversa de santo, caminhar atrás de iluminado” (RAMOS, 2013, p.43).

Em *A Madona de Cedro*, é Padre Estevão que encontra na viagem a vazão possível para sua missão ideológica e espiritual. Ao fim do romance de Callado, em um momento de

resolução do destino dos personagens principais, resolve perpetrar uma viagem na qual consiga realizar aquilo que para ele constitui uma missão: “ E é sem dúvida antes de Manaus, do Rio Negro, para onde eu vou. Posso ir visitar Pedro em Itacotiara. [...] Vou realizar o plano de toda uma vida.[...] Vou para uma missão salesiana que catequiza índios. Eles me usarão no que for possível, mas tenho certeza que me aceitam” (CALLADO, 1970, p. 193). Parte então em sua missão espiritual, movimenta-se pelo território motivado pela ideologia cristã em que crê.

Voltando ao mapa da FIGURA 9, a movimentação por conta da violência é normalmente caracterizada pela fuga, contudo, nem só questões políticas e ideológicas movimentam o mapa da violência no romance brasileiro de 50. A violência relacionada a questões menos eloquentes, presentes na miudeza dos detalhes que compõem uma sociedade múltipla e desigual como a nossa, também surgem como propulsora de movimentos. No mapa acerca das motivações socioeconômicas (FIGURA 6), muitos movimentos levam personagens a lugares ermos do território, onde a presença do Estado é pequena, e onde muitas vezes essa baixa presença é também corrompida pelas estruturas de poder que constituem os sertões do país, aliadas às baixas condições de trabalho nas mais diversas áreas de atuação, o que gera um ambiente cuja lógica é a corrupção e onde a força e a violência são as formas naturais de controle.

Em *Pium*, uma cidade inteira nasce a partir da exploração de minério de pedras preciosas no interior de Goiás. A expansão populacional de uma região afastada e de difícil acesso acaba por criar relações de poder e de sobrevivência organizadas por uma lógica da violência. Roubos, assassinatos, pouca eficácia policial, domínio de grupos políticos, exploração do trabalho dos mineradores e demais trabalhadores da região, violência contra a mulher, ou seja, situações de fácil acesso no imaginário do que constitui as formas diferentes de violência física no Brasil.

A principal viagem no romance de Ely Brasiliense, que é retomada ao longo de todo o enredo, apresenta o deslocamento do comerciante Domingos, de Pium até Anápolis, onde pretende se alistar no exército que se prepara para a guerra na Europa. Como representado no mapa acerca das motivações existenciais (FIGURA 5), Domingos viaja porque não encontra mais sentido para sua existência no lugar em que vive. Por mais que nos primeiros capítulos a narrativa dê a entender que sua motivação é de fato servir o exército, com o avanço da leitura passamos a perceber que suas intenções não tem nenhum espírito patriótico, é o movimento de um homem desesperado, que não encontra mais sentido no mundo. Essa ausência de sentido é o que motiva o movimento, mas é o assassinato da esposa Helena, resultado de uma

bala perdida, que desencadeia esse estado de desalento e vazio que o leva à busca por algum sentido.

Contudo, se não é a violência em si que motiva a viagem de Domingos, é a falsa acusação de um crime que não cometeu que motiva Ritinha a fugir de Pium e se esconder em Anápolis. Foge de um tipo de violência, representada pelo cárcere, pela prisão, mas encontra outras, visto que é violada pelo homem que a ajuda a escapar e se vê obrigada a trabalhar como prostituta em um bordel na cidade onde pensou que encontraria melhores condições de vida. Destinos inevitáveis de muitos personagens que fogem da violência, mas que acabam a encontrando, de uma forma ou de outra, como um destino que se apresenta em suas trajetórias, pois se a imensidão do território nacional estabelece a ideia de recomeços, mudanças, novas possibilidades, a constituição da nossa história enquanto nação mostra que não há se o privilégio de evitar a violência para aqueles que não possuem as condições materiais e sociais que lhes deem essa possibilidade, seja qual for o caminho ou destino escolhido: “Ritinha estava em Anápolis. [...] Nem se lembrava mais do modo selvagem com que Rolinha se apoderara de sua virgindade. Tinha até a impressão de que havia morrido, e Anápolis era um cubículo qualquer do outro mundo” (BRASILIENSE, 2006, p. 104). A violência se impõe, tanto que quando Ritinha volta para o Pium, tempos depois, a fim de se reconciliar com o pai, acaba presenciando sua morte, pelas mãos do próprio homem com o qual havia fugido em um primeiro momento.

Já em *A Madona de Cedro*, há dois tipos de movimento, temos um personagem, Adriano, que se desloca do Rio de Janeiro a Congonhas, no interior de Minas Gerais, com o intuito de cometer uma violência, um crime, o roubo de peças valiosas no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, e há também, na figura de Pedro Sacristão, a fuga da lei. Pedro se depara com o ressurgimento de crimes que cometera no passado e foge para Itacotiara, no Amazonas, a fim de se esconder da polícia e do próprio passado.

No mapa (FIGURA 9) aparecem ainda duas viagens de personagens que vêm do exterior para o Brasil, também em fuga da violência. São movimentos no contexto da Primeira Guerra Mundial. Em *O Retrato*, há a família Weber, músicos austríacos que migram para a América do Sul, se apresentando por cidades ao longo do continente e acabam parando em Santa Fé, enquanto em *Terreno Baldio*, o protagonista da obra, João Paulo, retorna ao Brasil diante dos horrores do conflito, depois de anos vivendo na Europa. Este segundo, porém, em uma situação mais confortável e talvez única dentre todos os personagens que migram por conta da violência nessas obras analisadas. João Paulo é rico, vive na Europa com

as melhores condições materiais, e foge para o Brasil à medida que o conflito escala em terras europeias.

Alguém me sugeriu Barcelona. Mofei tardes no consulado espanhol; por fim, consegui o visto no passaporte e segui de trem para a Catalunha. Semanas irritantes no centro, no porto. O alívio era ir ver as maluqueiras arquitetônicas de Gaudí, bebericar aniz. [...] Na manhã do embarque, telegrafei do balcão do hotel para o Brasil, avisando Hermínio em Ipanema e Fernanda em Itu. Deus sabe como eu sentia a minha alma. Fendida de alto a baixo em duas metades. Uma caindo por sobre a França. Outra se atirando por sobre a rota marítima. (VIEIRA, 1961, p. 288).

O caminho do protagonista até o Brasil é narrado com bastante dramaticidade, um relato de privações. Contudo, passagens como “o alívio era ir ver as maluqueiras arquitetônicas de Gaudí, bebericar aniz”, mostram que ainda que haja o efeito psicológico da viagem, da fuga, impondo-se sobre o personagem que está inserido em um continente em conflito, as condições materiais ainda permitem uma segurança maior a João Paulo, em comparação com a maior parte dos personagens observados nos deslocamentos motivados pela violência. É diferente da grande maioria dos personagens em fuga que aparecem nesse mapa, ele de fato consegue manter protegida sua integridade física, pois encontra no Brasil o conforto e a segurança que o dinheiro proporciona. Assim, a fuga da violência se torna sinônimo de segurança quando o personagem encontra o conforto material necessário para se afastar do perigo que o aflige, sem se deparar com outras violências no destino que encontra.

Mas no Brasil da primeira metade do século XX, grandes conflitos também ocorrem no interior do país, explodem pelo sertão. Entre forças paralelas, ou entre forças paralelas e forças do Estado. Jagunços, cangaceiros, volantes (pequenas tropas militares), palavras recorrentes no vocabulário de alguns romances analisados nesta pesquisa. No contexto do conflito armado no interior do Brasil, três obras se destacam: *O Tronco*, *Grande Sertão: Veredas* e *Cangaceiros*.

O movimento é característico do conflito armado. Avanços, recuos, deslocamentos de tropas, fugas. A FIGURA 11 mostra os principais pontos de conflito armado dentro das obras, bem como pontos de interesse, mas também de “paz”, onde o enredo permite se desenvolver em outras esferas que não estejam relacionadas com as guerras locais. Em *O Tronco*, o conflito é o mais localizado, se restringe à Vila do Duro, hoje Dianópolis, onde a guerra se faz por questões políticas e de interesses de poder, sendo que outros pontos no mapa representam o recuo da tropa de jagunços do coronel Arthur Melo para o interior da Bahia, um entreposto comercial e de descanso para as tropas do governo na cidade de Porto Nacional, e Anápolis,



capital da província de Goiás no momento histórico da narrativa, centro político e de onde partem as tropas do governo em direção ao conflito ao norte.

Obras nas quais o conflito impera transforma localidades ermas do território em centros de atração de viajantes que, assim como nas obras onde personagens se movem pelo país em busca de trabalho e alguma forma de remuneração, jagunços e demais combatentes se movem para o conflito, em direção à violência, mas também em direção àquilo que para muitos é o único meio subsistência possível em regiões onde a violência compensa: “Em Arraias, um tropeiro vindo da Bahia contara que Duro era jagunço só. Todo o pessoal valente das fronteiras de Goiás, Bahia, Maranhão e Piauí estava reunido no Duro” (ÉLIS, 1998, p. 72). Dezenas de homens se direcionam ao conflito no Duro, centro geográfico e narrativo na obra de Élis, como é possível perceber na FIGURA 11. Centro esse que, embora seja o ponto em disputa na obra, é também o ponto que deixa as tropas do governo mais vulneráveis e suscetíveis aos ataques da família Melo e de seus sicários ao final do enredo. Em determinado momento da narrativa, Arthur de Melo e seu bando fogem para a região de Açude, na Bahia, onde, longe do centro do conflito, conseguem se organizar e planejar o contra-ataque contra as tropas do governo:

Açude era um ponto estratégico importante. Mais distante do Duro, mais na fronteira com a Bahia, ali ficariam livres da vigilância policial, teriam liberdade de movimentos para ligar-se com as demais fazendas, teriam maior capacidade de defesa, pois em caso de ataque, para ir do Duro ao Açude a força gastaria no mínimo dois dias. (ÉLIS, 1988, p.113).

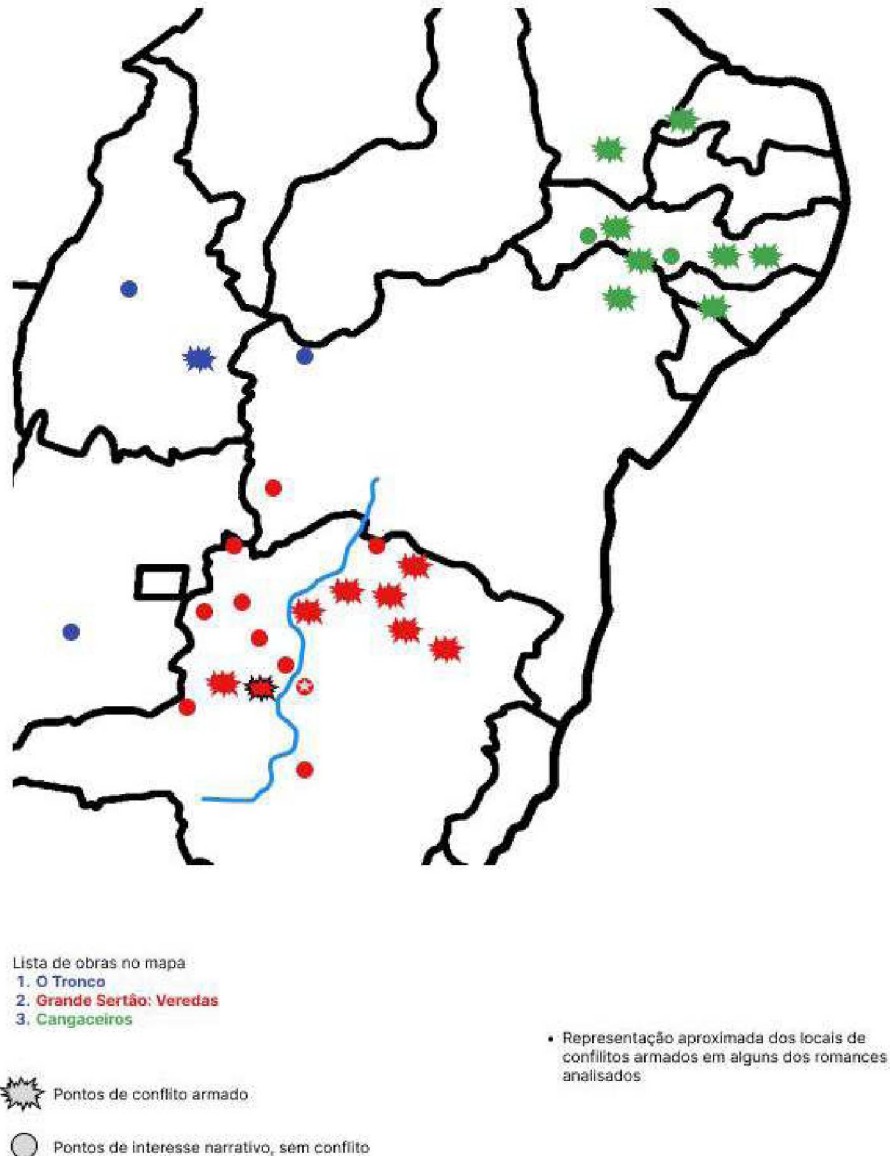
Em *O Tronco*, o conflito fica no centro geográfico da narrativa, com outros pontos de interesse ao redor, já em *Cangaceiros* é o oposto, a “paz” e o ponto de interesse onde se desdobra a maior parte da narrativa fica em um lugar central, enquanto os conflitos se realizam ao redor da Roqueira, fazenda situada próxima à cidade de Jatobá, em Pernambuco, circundando assim os habitantes indefesos que habitam esse local.

Há nesta obra de José Lins do Rego um dado curioso acerca das ações da narrativa e da representação do espaço em si. Embora muitos conflitos sejam identificados ao longo de todo o enredo, eles em geral acontecem distantes dos ambientes centrais da obra, sendo narrados a partir de notícias, relatos de viajantes que acompanharam, participaram ou apenas souberam das batalhas:

Certa vez apareceu mais gente para lavagem de roupa. As negras deixaram sinhá Josefina e traçaram língua com as outras. As mulheres vinham de longe, atrás da água doce que não cortava sabão. Uma delas era de perto de Tacaratu e veio contando histórias de Aparício: — Aparício chegou em Pau dos Ferros e estava na casa do prefeito, todo de grande, como dono de tudo. Os cabras comiam e bebiam

pelas bodegas. Pois não é que um sujeito botou-se para Aparício querendo matar o homem? Aí, menina, a coisa pegou fogo. A briga nem demorou um minuto. Aparício pulou para a rua com o sujeito e o bicho ficou estendido na calçada. Aí ele gritou para os cabras: “Vamos dar uma lição nesta cambada.” E deram mesmo. Não ficou nem uma donzela em Pau dos Ferros, comeram até uma menina de nove anos. (REGO, 2011, p.30).

FIGURA 11 — Mapa representando os conflitos armados em obras analisadas.  
Os conflitos do sertão



Fonte: o autor (2022).

O bando de cangaceiros, liderados por Aparício, um dos protagonistas de *Pedra Bonita*, romance de Rego que antecede os eventos de *Cangaceiros*, aparece muito pouco na obra, a não ser pelos relatos de pessoas que chegam até a Roqueira. Relatos que muitas vezes chegam a partir de personagens que estiveram com os cangaceiros, mas muitas vezes a partir de relato de terceiros, em histórias que são contadas pelo sertão e que vão ganhando contornos

mais ou menos violentos, muitas vezes com ares fantasiosos e hiperbólicos, e que de certa forma também movimentam esse personagem, em deslocamentos que não são descritos diretamente pelo narrador, mas que chegam ao leitor da obra também pela narrativa de terceiros, de personagens, que ora o colocam em um determinado lugar, ora em outro, e vão formando esse desenho representado no mapa da FIGURA 10, que mostra onde ocorrem os principais conflitos envolvendo Aparício e seu bando, mas não a partir do que o narrador nos conta, mas sim a partir dos relatos que povoam a obra e o imaginário desses personagens que habitam o sertão representado no romance de José Lins do Rego:

—Ah, eu conheço, é homem de paz. O sertão está pegando fogo. Aparício dançou em Bom Conselho nas barbas do capitão Jesuíno e o governo deu o bote. E soltou os soldados no sertão que só na guerra de Canudos. Estão dizendo que Aparício estourou em Floresta com um grupo de mais de cem homens. Quem paga tudo isto é o sertanejo que nem pode trabalhar sossegado. Quando não tem seca, tem soldado. Quando não tem soldado, tem cangaceiro. (REGO, 2011, p.71).

O capitão Custódio vivia de gritos com o vaqueiro Florentino e cada dia mais ficava triste. Já estava no mês de outubro e não vinha notícia nenhuma do capitão Aparício. O sertão descansava com aquela trégua geral. As volantes paradas, os cangaceiros na engorda e o povo sem uma notícia. Pelas feiras os cantadores só falavam de bravatas antigas. Aparício escondera-se na caatinga; estava, como as cascavéis, mudando de pele. Depois ressurgiria como fera faminta. O capitão Custódio vivia das violências de Aparício. O filho morto carecia daquilo para se sustentar onde estava. Uma noite Bentinho estava no quarto quando lhe apareceu o velho falando: — Menino, este paradeiro do teu mano Aparício está me dando no que pensar. (REGO, 2011, p. 84).

Essa espécie de terror psicológico que ronda os habitantes da Roqueira aflige também os habitantes e soldados que aguardam na Vila do Duro, em *O Tronco*, enquanto as tropas de Arthur de Melo não avançam para o confronto final: “As notícias alarmantes eram sempre renovadas. Não mais diziam que os jagunços estavam no Duro, diziam que estavam na Grota, e em outras fazendas. Diziam também, que nesta noite, nesta véspera de chegar, nesta é que os jagunços atacariam” (ÉLIS, 1988 , p. 76). Assim, a localização dos acontecimentos nessas obras acontecem não só por aquilo que é narrado, mas também pelas conversas entre os habitantes, pelas notícias que chegam, muitas vezes sem um atestado de veracidade, o que gera um clima de apreensão e expectativa que aflige esses moradores, e também trazem o suspense para o enredo das obras.

Em *Cangaceiros*, portanto, a violência e o conflito vivem no imaginário dos habitantes da Roqueira, que acompanham os conflitos se aproximarem cada vez mais da propriedade onde vivem, sempre a partir de relatos e informações que vão chegando pelo sertão, ou seja, o movimento de Aparício e seu bando, bem como das tropas do Estado que estão a sua procura é imaginado, pelos leitores e pelos personagens que vivem nesse centro narrativo da obra, até

que a violência de fato chega, o que gera a fuga de Bentinho, Alice e Dioclésio nas últimas páginas do romance, quando, ao se direcionarem para cidade de Floresta-PE, de certa forma rompem esse círculo de violência e conflito representado na FIGURA 10, visto que essa cidade, localizada em Pernambuco, situa-se exatamente no limite geográfico mais a oeste dentre todos os pontos geográficos de conflito reconhecíveis ao longo do enredo, como se fosse um ponto imediatamente fora desse círculo de violência:

E logo que se encontraram, Bento arrastou-a para onde ficara Dioclésio. Desceram para o rio. A moça tremia de susto e, quando se viu a sós com os dois homens, abriu-se num pranto convulso. O galo cantou outra vez num entusiasmo de alvorada. Alice sentou-se um pouco para conter o alvoroço do coração. Parou de chorar. Bento falou calmo:

— Seu Dioclésio, foi Deus quem mandou o senhor para a nossa vida.

— Qual nada, menino. Temos ainda que andar o resto da noite. O frei Martinho casa os romeiros na missa da madrugada.

A lua branqueava a caatinga, derramando-se pelos cardeiros e pelos espinhos, num banho de luz carinhosa. Bento e Alice, conduzidos pelo cantador, fugiam da terra dura e assassina.

— Rapaz, está mesmo uma noite para uma tocada de viola.

Calaram-se os três. E de madrugada foram chegando na fazenda do velho Herculano Cotia. Ainda fumaçava a casa-grande destruída e havia gado morto pelo cercado. Tinham passado por ali os cangaceiros.

— Está vendo? Vamos de rota batida. Se não, vem chegando a força e pega a gente. Isto é o sertão, rapaz. Chegando em Floresta, tenho que cortar este cabelo. Estou que nem um penitente. Vamos embora. (REGO, 2011, p. 221).

A ideia de que abandonar o espaço os livrará da violência, faz com que esses personagens fujam. Em *Cangaceiros*, o limite do que é seguro ou perigoso é limitado geograficamente, como aponta o mapa da FIGURA 11, tanto que Bentinho e Alice têm a convicção de que avançando até Floresta, para além desse círculo de conflitos haverá a segurança. Um círculo que se fecha gradativamente ao longo da narrativa, até transformar a Roqueira como o centro da violência, momento final da obra, em que os protagonistas fogem. Em *O Tronco*, os conflitos estão no centro geográfico da narrativa o tempo todo, mas em boa parte da obra esse centro alimenta também a expectativa da violência, visto que os soldados do governo dominam a cidade, enquanto os capangas da família Melo rodeiam a localidade, esperando o melhor momento de atacar. Quando o ataque vem, a Vila se torna o centro do conflito, e aí também há a fuga:

Vicente queria fugir de verdade. Estava cansado, estava exausto, faminto, desacoroçoado, tinha medo de enfrentar Severo com seus homens. Vicente estava disposto a não voltar para a vila. No campo estava a calma, a paz, a segurança. Lá no povoado era o perigo, o tiroteio, pondo em risco cada momento a vida. Para a frente, quanto mais para a frente, quanto mais longe do Duro, maior seria a segurança, a garantia. (ÉLIS, 1988, p. 258).

Personagens que fogem, porém como os romances mostram, fugir da violência no sertão pode ser difícil, visto que ela está espalhada pelo território e sempre encontra os protagonistas da maior parte das obras analisadas, que tenham esse tipo de motivação.

Por fim, temos também no mapa da FIGURA 11 os pontos principais de conflito e interesse na narrativa de *Grande Sertão: Veredas*. Essa obra em específico merece uma atenção especial, pela amplitude de aspectos possíveis de serem apreendidos do romance, mesmo quando tratamos apenas de deslocamentos e pontos geográficos. De forma geral, foi o romance com maior dificuldade de análise nesta pesquisa, a começar pelas motivações em si. Se pegarmos o personagem principal, Riobaldo, suas motivações são difíceis de mapear. Por mais que tenha sido possível encaixar seu impulso de sair do bando de Zé Bebelo e depois de viajar ao lado de Diadorim — como visto na seção 4.1 —, o conjunto de movimentos que Riobaldo traça na obra de Rosa são vários, e todos por razões muito diversas. Há o movimento por motivação material, quando Riobaldo, ainda jovem, vai viver com o seu padrinho Selorico Mendes; há a questão da busca existencial, quando segue Zé Bebelo, ou mesmo quando resolve abandonar o seu bando; e há talvez a motivação principal, Diadorim, o que poderia colocar seus movimentos na categoria de motivação por questões “relacionais”, contudo, a dificuldade em mapear as localizações exatas e encontrar algum sentido no espaço em si, acabaram por tirar a obra de Rosa da maioria dos mapas, mesmo que seja uma das obras com maior movimento, um deslocamento incessante, e talvez aí também esteja a dificuldade, a obra é toda travessia — palavra essa de suma importância no contexto geral da obra —, no sentido que não há pontos de origem e destino que geram fixação prolongada, há apenas o movimento. Ainda assim, trago nesse mapa da FIGURA 11 os locais de conflito armado na obra, bem como pontos de pequenas paradas de Riobaldo, sozinho, com Diadorim, com Sesfrêdo, ou com os bandos com os quais caminha. Aqui, uma simples leitura da obra não seria o suficiente para indicar as localizações geográficas na narrativa de Rosa e provavelmente me teriam feito desistir de incluí-la nesta pesquisa, contudo, me baseei no trabalho cuidadoso de Viggiano (2007), em sua obra *Itinerário de Riobaldo Tatarana: Geografia e Toponímia no Grande Sertão: Veredas*, na qual a partir de um conhecimento acurado da região norte de Minas Gerais, faz uma apuração aproximada da localização dos eventos que ocorrem na narrativa de Rosa, aproximada, pois muitas vezes a toponímia que o autor utiliza no romance não encontra lugar exato na realidade, porém Viggiano consegue encontrar no mapa da região os pontos correspondentes aos acontecimentos em GSV, muito em função dos rios citados na obra de Rosa, esses sim com mais correspondentes na

hidrografia da região. Assim, as localizações presentes no mapa da FIGURA 11, no que diz respeito a esse romance em específico, foram retiradas de forma aproximada dos mapas elaborados por Viggiano em seu estudo.

Dito isso, a partir dos mapas desenvolvidos por esse autor, inseri no mapa da FIGURA 11 os locais de conflito durante o enredo, com círculos simples identifiquei pontos de interesse e de paragem de Riobaldo ao longo da obra, não todos, mas a maior parte deles. Com uma estrela marquei o ponto aproximado, segundo a obra de Viggiano, onde Riobaldo reencontra Diadorim já adulto, logo após abandonar a tropa de Zé Bebelo. Esse encontro se dá próximo de um lugarejo a que Rosa dá o nome de Córrego do Batistério, identificado por Viggiano a uma localidade próxima à cidade de Pirapora, às margens do Rio das Velhas. Para o objetivo desta pesquisa, que visa observar os deslocamentos no romance, considero esse ponto de encontro entre Riobaldo e Diadorim fundamental, pois é um momento no qual ele seguia sem rumo muito definido, “viajei, vim, acho que eu não tinha vontade de chegar em nenhuma parte” (ROSA, 2007, p.120), e é a partir desse encontro que ele desenvolve a motivação que talvez seja a principal para os seus caminhos no decorrer da obra: Diadorim. “Era o Menino do Porto, já expliquei. E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia?” (ROSA, 2007, p.123). Dessa forma, o reencontro com Diadorim acaba por determinar as motivações e os movimentos de Riobaldo ao longo de *Grande Sertão: Veredas*.

Por fim, identifiquei com um contorno preto o local onde teria acontecido, segundo o levantamento de Viggiano, o confronto final entre o grupo de Riobaldo e de Hermógenes, e é curioso notar que dois eventos de grande importância para o enredo ocorram em regiões muito próximas no mapa, que os rumos de Riobaldo e Diadorim, juntos e já adultos, desconsiderando o primeiro encontro ainda na infância, se fechem geograficamente, quase em um ciclo, com o confronto final do romance, visto que a partir do reencontro a narrativa os leva mais para o norte.

Todos os acontecimentos em GSV ocorrem na região norte de Minas Gerais, leste de Goiás e sul da Bahia. Nesse cenário está representado o sertão de Guimarães Rosa. Em um momento histórico no qual, como já visto, há uma centralização, uma interiorização do país, Rosa situa os acontecimentos de sua obra muito próximos do centro geográfico do território, e afastado da costa. Há, inclusive, um elemento natural importante no que sugere os acontecimentos no mapa de GSV, o Rio São Francisco. Local do primeiro encontro de Riobaldo com Diadorim, o Velho Chico está presente por todo o enredo do romance, seja como elemento constitutivo do cenário, ou como referência dos acontecimentos. No mapa

represento sua trajetória com um traço azul, apenas como ponto aproximado de sua localização entre os acontecimentos, também de acordo com os mapas elaborados por Viggiano em seu levantamento.

Em relação aos conflitos, Viggiano percebe que a maioria dos confrontos ocorrem ao lado direito do Rio São Francisco, contudo, o confronto principal, contra as forças de Hermógenes, ocorre ao lado esquerdo. Nota, também, como os confrontos entre jagunços e forças policiais são aqueles que ocorrem mais ao leste: “Há um aspecto, provavelmente intencional, que aflora da saga: todos os combates e perseguições dos soldados contra os cangaceiros se deram ao lado direito do rio São Francisco” (VIGGIANO, 2007, p.58). Difícil precisar a exatidão dessa escolha, contudo, levando-se em conta o que esta pesquisa mostrou até aqui, quanto mais ao interior, mais a ausência do Estado e, portanto, de forças militares que interviessem. Fica o Rio São Francisco como esse possível divisor, entre moderno e arcaico, entre imposição da força da lei e a força paralela do sertão.

De forma geral, o mapa da FIGURA 9 mostra, portanto, que os movimentos motivados pela violência ocorrem sobretudo em direção ao interior, ou mesmo por dentro dele, seja pela impressão, muitas vezes falsa, de que é possível fugir da violência do Estado, embora muitas vezes se encontre outros tipos de violência nessas regiões também pela ausência do Estado. Muitas vezes, a violência do sertão move personagens para cidades maiores, personagens vulneráveis, como Bento e Alice ao final de *Cangaceiros*. Contudo, o que o mapa ilustra e as narrativas deixam claro, é que a violência no romance dos anos 50 se mostra endêmica pelo território nacional, assume diversas formas, e encontra espaço para se reproduzir tanto na cidade grande como no meio rural, movendo personagens que dela fogem ou vão ao seu encontro.

Nota-se que a ocorrência da violência, dentre os romances analisados, é maior no interior do país do que nas grandes cidades. Romances com a temática da violência urbana ainda parecem pouco comuns, ao menos dentre as obras analisadas nesta pesquisa. Caberia uma análise sobre tal aspecto para ter maiores conclusões, mas se pensarmos em romancistas dos anos 60 e 70, logo vem à mente autores como Rubem Fonseca e José Loureiro, que encontrariam na violência urbana o tema de suas obras. No romance de 50, essa representação parece ainda pouco profícua, tendo no interior o seu foco maior, embora não se possa afirmar sem uma pesquisa focada diretamente nesse tema, procurando essas relações com outras obras, bem como um foco maior em romances cujos deslocamentos se restrinjam a uma única cidade ou região.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chego ao fim deste trabalho, o qual representa o término de um ciclo que se iniciou na graduação e se estendeu ao mestrado. Durante esse período, muitas incertezas surgiram em relação aos rumos da pós-graduação e da humanidade como um todo, principalmente devido à pandemia de COVID-19 que, por alguns meses, paralisou as aulas e fez com que o ensino à distância fosse a única possibilidade de continuação do mestrado. Além disso, o caráter experimental da pesquisa colocou em prova minhas certezas acerca dos resultados e conteúdos possíveis para um texto de dissertação. Essa pesquisa teve como foco principal a testagem de algo novo, um acréscimo aos estudos literários no Brasil, mesmo que de forma sutil. Essa escolha, porém, trouxe consigo desafios significativos, como a inclusão de vários romances em um projeto de curto prazo e o uso de mapas e softwares para criá-los, áreas novas de conhecimento para mim, as quais precisei aprender do zero a fim de viabilizar o trabalho.

Ao concluir este trabalho, sinto que alcancei meu objetivo de desenvolver um método próprio para analisar um elemento recorrente em textos literários: a viagem ou o deslocamento dos personagens. Embora tenha se tratado de uma metodologia experimental, passível de mudanças e aprimoramentos, procurei ser criterioso em todas as etapas do processo, mesmo diante do desafio de me aventurar por áreas desconhecidas. Com isso, acredito ter contribuído para os estudos literários ao me aporiar em uma abordagem que, no meu entendimento, é menos usual nas propostas de estudos literários recorrentes no ambiente acadêmico.

Ao iniciar este projeto, deparei-me com o desafio de trabalhar com um grande número de obras, tendo em vista a necessidade de observar padrões em minhas análises. Para solucionar esse problema, desenvolvi uma planilha apresentada na TABELA 1, cuja criação foi possível graças ao período de iniciação científica com meu orientador Pedro, que sempre nos incentivou a olhar além do óbvio em nosso campo de estudo. Essa planilha permitiu a coleta de dados e proporcionou rápido acesso às informações, aumentando a agilidade na produção dos mapas e análises apresentados no capítulo 3. Assim, a metodologia utilizada neste projeto mostrou-se eficaz na organização de dados em um grande volume de obras literárias, ao buscar identificar os deslocamentos territoriais de personagens pelos espaços do romance.

Ao coletar os dados, precisei selecionar cuidadosamente quais aspectos da pesquisa mereciam mais atenção. Optei por focar em três elementos principais que se destacaram nos



dados coletados: deslocamentos motivados por questões existenciais, socioeconômicas ou por violência. Com a análise desses elementos principais e a produção de mapas, consegui visualizar padrões que poderiam ter passado despercebidos em meio ao emaranhado de textos literários selecionados. Verifiquei que os deslocamentos motivados por questões existenciais eram realizados principalmente por personagens jovens que saíam de cidades menores ou do interior para centros urbanos. Já os deslocamentos motivados por questões socioeconômicas estavam mais ligados a personagens mais maduros que valorizavam mais os aspectos materiais do que as necessidades internas de autoconhecimento. Em relação aos destinos, contrariando o movimento social da época, os deslocamentos de ordem social e econômica estavam mais direcionados ao interior do país, numa espécie de "corrida para o oeste", o que pode ter sido influenciado, na literatura, por elementos históricos importantes do período, como a construção de grandes obras de infraestrutura e o aprimoramento dos meios de comunicação. Por fim, os deslocamentos motivados por violência foram realizados por personagens de classes sociais inferiores que enfrentavam a força do Estado ou de grupos paralelos, ou ainda por personagens ideologicamente motivados que viam o Estado como algoz e buscavam fugir. Em síntese, os mapas mostram que os deslocamentos no romance da década de 50 eram intensos e percorriam todo o território, apesar de, na literatura, as distâncias percorridas parecerem menores, ou mais simples, do que a geografia e as possibilidades de movimento pelo território brasileiro do período poderiam supor.

Este trabalho não foi encerrado aqui, mas sim pausado. A metodologia desenvolvida proporciona uma variedade de possibilidades, incluindo a produção de novos mapas, investigações mais aprofundadas de outras motivações, bem como seu uso para estudar outras obras de diferentes períodos e outras unidades de análise. Essas possibilidades ficam em aberto após a conclusão desta dissertação. O ponto alto da metodologia foi a análise de várias obras ao mesmo tempo, reduzindo-se a um único elemento investigativo em todas elas, delimitando a pesquisa em torno da motivação. Com os dados no mapa, foi possível observar alguns padrões e entender as obras individualmente, mas dentro do contexto de produção, visto que as informações de todos os romances estavam disponíveis nos mapas ou na planilha(TABELA 1), de forma que fosse possível separá-las em grupos de acordo com cada item de análise. A pesquisa se concentrou nos deslocamentos de personagens e na forma como sua interação com os espaços era apresentada.

Porém, é importante destacar que as vantagens do método também podem se transformar em limitações. Devido à grande quantidade de romances analisados, muitas informações sobre outros elementos narrativos foram deixadas de lado por não se

enquadrarem nos dados coletados pela planilha. Isso resultou em certos momentos de revisitação das obras de ficção, para procurar por esses elementos negligenciados, nem sempre com sucesso, embora isso não tenha comprometido o olhar sobre aqueles elementos centrais aos quais a pesquisa se propunha.

A metodologia se mostrou bastante útil na observação de padrões nos dados coletados e a visualização dos mapas foi importante para entender os deslocamentos dos personagens. No entanto, a leitura atenta do texto literário também foi fundamental para a análise e conclusões obtidas. Nesse sentido, ambas as soluções são complementares. Na prática, a pesquisa combinou a metodologia de leitura à distância com uma análise minuciosa de passagens selecionadas dos romances escolhidos. Os mapas orientaram a análise e a organização dos textos nas planilhas desenvolvidas pela metodologia proposta. Embora saiba que conceitos importantes como *self*, ideologia, motivação e violência poderiam ter sido mais bem desenvolvidos, foi necessário simplificá-los devido às limitações de tempo impostas pelo mestrado e para me concentrar nas obras e no método em si. Encerro, portanto, este ciclo, mas deixo aberta a possibilidade de retornar ao *distant reading* e aos mapas, seja para aprofundar o que esta pesquisa já trouxe, seja para investigar outros temas e períodos utilizando a mesma metodologia.

A literatura retrata personagens em deslocamento pelo território desde seus primórdios, e nesta pesquisa, identifiquei que muitas viagens e movimentos ocorrem por motivações recorrentes nos textos literários. As obras analisadas evidenciaram que as razões existenciais, de buscas materiais, relacionadas à violência ou ideologia foram as mais comuns. Essa recorrência sugere um padrão, com personagens que compartilham angústias e "problemas" similares. O contato desses viajantes com o espaço brasileiro revela facetas distintas do país no romance dos anos 50. Há o Brasil das grandes cidades, pontos de interesse e emancipação, e o Brasil dos sertões, cada um com particularidades, conflitos, disputas de poder e esperanças de oportunidade, além de muitos outros "Brasis". Essa diversidade se integra e se moderniza, muitas vezes à custa de violência e exploração. A literatura, como sempre, está lá para mostrar toda a multiplicidade de aspectos que compõem a relação entre essas "Ilhas-Brasil".

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Marcelo de Paiva. **O Progresso Econômico em: História do Brasil nação:1808-2010. Olhando para dentro: 1930-1964.** 1ªed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- AMADO, Jorge. **Os Subterrâneos da Liberdade: os ásperos tempos.** São Paulo: Martins Editora, 1968a.
- AMADO, Jorge. **Os Subterrâneos da Liberdade: A agonia da noite.** São Paulo: Martins Editora, 1968b.
- AMADO, Jorge. **Os Subterrâneos da Liberdade: A luz do túnel.** São Paulo: Martins Editora, 1968c.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ARAÚJO, Nabil. **Vista de longe, a literatura é o que desaparece...(acerca de um fracasso programático em Franco Moretti).** Belo Horizonte: Anais da XII SEVFALE (p.649-660), 2015.
- BERTIN, Jacques. **Semiology of Graphics: Diagrams, Networks, Maps.** Redlands: Esri Press, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do Espaço Literário.** São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BRASILIENSE, Ely. **Pium.** Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2006.
- BUENO, Luis. **Uma história do romance de 30.** São Paulo: Edusp; Campinas: Editora Unicamp, 2015.
- CALLADO, Antonio. **Assunção de Salviano.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.
- CALLADO, Antonio. **A Madona de Cedro.** São Paulo: Círculo do Livro, 1970.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e subdesenvolvimento.** In: **A educação pela noite & outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162
- CHAGAS, Pedro Dolabela. **Todos eles romances: A Variação do Gênero no Brasil, 1960-1980.** Campinas: Editora Unicamp, 2020.
- COLLOT, Michel. Rumo a uma Geografia Literária. Niterói: Revista Gragoatá, .n. 33, p. 17-31, 2012.
- CONY, Carlos Heitor. **O ventre.** 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CONY, carlos Heitor. **Informação ao crucificado.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

- CORÇÃO, Gustavo. **Lições de Abismo**. Campinas: Vide Editorial, 2018.
- CRETTEZ, Xavier. **As formas da violência**. São Paulo: Edições Loyola, 2011.
- DOURADO, Autran. **Tempo de amar**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- DUARTE, Nestor. **Tempos Temerários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.
- ELIS, Bernardo. **O Tronco**. 8ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988
- GOMES, ANGELA DE CASTRO. **População e Sociedade, em: História do Brasil nação:1808-2010. Olhando para dentro: 1930-1964**. 1ªed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013a.
- GOMES, ANGELA DE CASTRO. **As marcas do período, em: História do Brasil nação:1808-2010. Olhando para dentro: 1930-1964**. 1ªed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013b.
- HARLEY, Brian. **Mapas, saber e poder**. Confins [Online], 5 | 2009. Disponível:<https://journals.openedition.org/confins/5724>. Acessado em 11 de abril de 2021.
- HOBBSAWM, Eric. **A era dos extremos: O breve século XX - 1914-1991**. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- KOCKELMAN, Paul. **Value is life under an interpretation: Existential commitments, instrumental reasons and disorienting metaphors**. Anthropological Theory. Vol. 10. p. 149-162, 2010.
- KOCKELMAN, Paul. **Agent, Person, Subject, Self: A Theory of Ontology, Interaction, and Infrastructure**. New York: Oxford University Press, 2012.
- LOPES, Moacir C. **Maria de Cada Porto**. Rio de Janeiro: Quartet Editora, 2007.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.
- MORETTI, Franco. **Conjectures on world literature**. In: **Distant Reading**. New York: Verso, 2013a.
- MORETTI, Franco. **The Slaughterhouse of literature**. In: **Distant Reading**. New York: Verso, 2013b.
- MORETTI, Franco. **Style, Inc: Reflections on 7.000 titles**. In: **Distant Reading**. New York: Verso, 2013c.
- MORETTI, Franco. **A alma e a Harpia: Reflexões Sobre as Metas e os Métodos da Historiografia Literária**. In: MORETTI, Franco. **Signos e Estilos da Modernidade:**

**Ensaio Sobre a Sociologia das Formas Literárias.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MORETTI, Franco. **A Literatura Vista de Longe.** 1ª ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

MORETTI, Franco. **Atlas do Romance Europeu: 1800-1900.** 1ªed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

PEREIRA, Antonio Olavo. **Marcoré.** São Paulo: Arqueiro, 2013.

RAMOS, Ricardo. **Os caminhantes de Santa Luzia.** São Paulo: Globo, 2013.

REGO, José Lins do. **Cangaceiros.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

REGO, José Lins do. **Riacho Doce.** 22ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

RENAN, Ernest. **O que é uma nação?** Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Revista Plural (USP), n. 4, p.154-175, 1997.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro.** 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas.** São Paulo: Nova Fronteira, 2017.

SABINO, Fernando. **O encontro marcado.** 76. ed. São Paulo: Record, 2008.

SALES, HERBERTO. **Além dos Marimbus.** São Paul: Círculo do Livro, 1985.

SATYRO, Ernani. **O Quadro-Negro.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

SCHWARCZ, Lilia Moritz e STARLING, Heloisa. **Brasil: Uma biografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TEIXEIRA, Maria Lourdes. **Rua Augusta.** São Paulo: Martins, 1962.

TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de Pedra:** Círculo do Livro, 1987.

VIEIRA, José Geraldo. **Terreno Baldio.** São Paulo: Martins Editora, 1961.

VERISSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento: O Retrato.** São Paulo: Editora Globo, 1986.

VERISSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento: O Arquipélago.** 18ed. São Paulo: Editora Globo, 1995.

VIGGIANO, Alan. **Itinerário de Riobaldo Tatarana: Geografia e Toponímia no Grande Sertão: Veredas.** Belo Horizonte: Crisálida, 2007.