

*E a regra é assim:
ou o senhor bendito
governa o sertão,
ou o sertão maldito
vos governa...*

Caminhos do sertão, impasses da modernidade

Sandra Guardini T. Vasconcelos | USP

***Resumo:** Esse trabalho visa discutir a constituição do ponto de vista no conjunto de novelas reunidas em *Corpo de Baile*, de João Guimarães Rosa, a partir da hipótese de que a emergência das classes populares como novo ator social durante a Era Vargas (1930-1945 e 1951-1954) é fator preponderante para criar as condições de possibilidade de formação de uma instância narrativa, na obra do escritor mineiro, que, se parece ter correspondido à nossa experiência histórica naquela quadra já não pode ser recriada, sob pena de escamotear o processo de fragmentação social em curso.*

***Palavras-chave:** João Guimarães Rosa; *Corpo de Baile*; literatura e história social; modernização; década de 50; ponto de vista; configuração da voz narrativa.*

A crítica tem lido a obra de João Guimarães Rosa como um espaço de tensões permanentes entre o rural e o urbano, entre o arcaico e o moderno, entre o oral e o escrito, atribuindo ao escritor um papel de mediação entre duas ordens diversas de experiência que lhe teria sido facultado pela sua situação muito peculiar de ter sido simultaneamente um homem do sertão e um cidadão do mundo. Sem pretender colocar em dúvida o acerto dessa apreciação, proponho-me aqui, ancorada no pressuposto da objetividade da

forma literária, a discutir algumas das condições históricas que poderiam ter possibilitado ao escritor assumir essa posição, para além dos aspectos biográficos da questão. É bem verdade que sua vivência do mundo sertanejo quando criança em Cordisburgo e depois como médico em Itaguara e Barbacena, e as viagens aos gerais de 1945 e 1952 foram traços constitutivos da formação do diplomata erudito e cosmopolita, o que conferiu ao escritor uma ‘embocadura’ muito peculiar. Se as particularidades da sua biografia lhe permitiram esse trânsito, porém, é numa certa ‘estrutura de sentimento’,¹ a meu ver, que se pode buscar o caráter objetivo da forma literária em Guimarães Rosa. Desse cruzamento entre uma trajetória individual e uma determinada formação histórica podem-se tirar conseqüências de grande interesse para examinar o teor de verdade da obra rosiana, buscando ali, na célebre formulação de Adorno, a analogia entre seu princípio de organização e o princípio de organização da sociedade brasileira, introjetado pelo escritor.

A nenhum leitor mais atento de Guimarães Rosa escapa a diferença de concepção que se pode perceber entre *Sagarana* (1946) e *Corpo de Baile* (1956). Trata-se, inegavelmente, do mesmo universo, com seus bois, vaqueiros e fazendas de gado, mas o conto dramático que é a forma privilegiada do livro de estréia dá lugar a um tipo de narrativa mais visivelmente arcaica, no segundo caso, inclusive pelo seu modo de incorporação da oralidade. *Corpo de Baile* exhibe um escritor não apenas de posse de instrumentos mais afiados, de maior apuro formal e ainda mais sofisticado no manejo das suas técnicas narrativas, mas evidencia a constituição de um ponto de vista que faz um uso intensivo e consistente da onisciência seletiva e do discurso indireto livre. Ou, para dizer de outro modo, em *Corpo de Baile*, nosso autor cria uma voz narrativa que adere ao ponto de vista da personagem, esfumando a separação entre essas duas instâncias e estabelecendo uma empatia e uma solidariedade de visão entre elas. A escolha de um ângulo narrativo que identifica o narrador com a personagem, portanto, suprime, nas palavras de Antonio Candido, “a distância paternalista e a dicotomia entre o discurso direto (“popular”) e o indireto (“culto)”²,

1. Expressão do crítico de língua inglesa Raymond Williams, que refere a relação entre as formas artísticas e culturais e as mudanças na formação social. Ver “Structures of Feeling”. In: *Marxism and Literature*. Oxford University Press, 1977, p. 128-135.

2. CANDIDO. A nova narrativa, p. 203.

apagando, dessa maneira, as distâncias sociais e promovendo a identificação do narrador com a matéria popular. Mesmo uma leitura em diagonal das novelas de *Corpo de Baile* confirma a configuração desse novo narrador, que se apresenta colado a seus protagonistas, sejam eles o velho Manuelzão, o pequeno Miguilim ou o já adulto veterinário Miguel, a moça da cidade, Lalinha, os vaqueiros Lélío e Grivo, o boiadeiro Soropita ou o enxadeiro Pedro Orósio. Sem tempo para prospecções mais fundas, cabe aqui apenas propor a questão e levantar algumas hipóteses que possam, porventura, investigar as razões dessa diferença e as condições de possibilidade dessa formulação.

Se a novidade formal e a experimentação lingüística do escritor que a crítica já aproximou de James Joyce poderiam ser colocados na conta do homem erudito e poliglota, que os estudos de medicina, a diplomacia e os anos europeus (1938-1950) introduziram no grande mundo da cultura e da arte ocidental, não se pode, de modo algum, deixar em segundo plano a famosa viagem pelos gerais em 1952. Além de promover o reencontro de Rosa com o universo dos vaqueiros que se lhe havia tornado familiar quando criança graças às histórias de boiadeiros e jagunços que lhe narrava seu pajem Juca Bananeira, a viagem rendeu ao escritor as novelas do ciclo reunido e publicado com o título geral de *Corpo de Baile*.³ Enquanto *Sagarana*, desde sua primeira versão como *Sezão*, pronta já em 1937, se constituiu em grande parte de materiais organizados pelo trabalho da memória, a convivência com os homens do sertão que o conduziram em comitiva da Fazenda Sirga, de seu primo Chico Moreira, até Araçaí pôs Rosa em contato direto com as tradições daquela comunidade rural, com suas quadras, cantos, danças, histórias, provérbios, que o autor soube, como poucos, incorporar ao tecido de suas narrativas. Esse encontro parece ter sido decisivo, pois apurou de modo notável o olhar e a percepção do escritor e lhe facultou a posição privilegiada não só de observador mas de participante de um modo de vida, atuando na formação de um ponto de vista que lhe permitiria encontrar soluções formais de alta potência literária para problemas como o da apropriação, por parte do narrador letrado, das peculiaridades da fala do homem rústico.

3. Tudo indica que esse foi o período em que essas narrativas foram escritas, se tomarmos como base as anotações de João Guimarães Rosa após a viagem de 1952. As pastas E28 e E29, depositadas no acervo do escritor no IEB, contêm referências explícitas ao que viria a se constituir como *Corpo de Baile*.

A disjunção entre a cultura erudita e a cultura popular é, na realidade, sintoma de uma experiência social que separa, isola, não raro demoniza ou idealiza os “pobres” e que, no plano literário, muitas vezes folclorizou sua fala. À cisão entre o estilo culto da voz narrativa e o registro pitoresco da linguagem do povo em um Coelho Neto, por exemplo, Simões Lopes Neto respondeu com uma saída que, se não resolvia as diferenças da vida real, construiu um foco narrativo que, cedendo a palavra a Blau Nunes e estabelecendo uma interlocução “em presença”, preservava o modo de ser daqueles que Ángel Rama descreveu como os “deserdados da modernização”. João Guimarães Rosa, ao ampliar e aprofundar esse legado, transpôs o fosso entre a voz do narrador culto e a voz do personagem iletrado ou semi-letrado e, por meio do uso freqüente do discurso indireto livre, elidiu as distâncias, misturando pontos de vista e colocando em contato duas esferas diversas de experiência. Na obra de Rosa, o movimento pendular entre modernidade urbana e essa “palavra-outra” atinge um alto nível de equilíbrio formal ao configurar as subculturas da região do sertão mineiro – quer a de vaqueiros ou a dos jagunços – em seu diálogo com a cultura letrada e urbana, representada pelo narrador ou por um interlocutor, como é o caso em *Grande Sertão: Veredas* e em “Meu Tio, o Iauaretê”. E, embora Riobaldo deseje ver os “pastos demarcados”, da perspectiva da linguagem e do ponto de vista, o mundo, tal como o escritor lhe dá forma, é mesmo “muito misturado”. Trata-se, portanto, sobretudo de um esquema técnico que vai além da simples relação entre os dois estilos de prosa que referem e representam essas duas ordens, pois, se os textos literários são uma “dramatização de valores”, como sugere Raymond Williams, a fusão de dois pontos de vista por meio de uma voz narrativa que os contém e congrega é um mecanismo que busca enfrentar o problema da convivência, das tensões e das dualidades que caracterizam a cultura brasileira ou, dito de outro modo, que procura encarar seus processos e divisões internos. A volta definitiva do nosso autor para o Brasil, portanto, parece lhe ter possibilitado mergulhar de modo ainda mais decisivo na fala e na cultura do povo e o colocou, como escritor, diante da necessidade de continuar investigando formas de incorporar, no plano literário, essa parcela da população brasileira. Os homens com quem conviveu no sertão, e Rosa devia saber disso, faziam parte “da imensa maioria, 85%, formada por posseiros, pequenos proprietários, assalariados temporários ou permanentes, extremamente pobres e miseráveis” que compunham a estrutura social do campo brasileiro. Em

1951, quando Rosa retorna ao Brasil, “41 milhões de brasileiros viviam no campo, em vilarejos e cidadezinhas com menos de 20 mil habitantes”,⁴ um contingente que os habitantes do mundo urbano viam como “matutos, caipiras, jecas”, com “olhos, portanto, de gente moderna, ‘superior’, que enxerga gente atrasada, ‘inferior’”.⁵ Como representar essa massa de brasileiros, desse modo, parecia ser uma questão estética que a realidade continuava a impor ao escritor. Da família pobre de Miguilim no Mutúm ao vaqueiro e capataz Manuelzão na Samarra, do enxadeiro Pedro Orósio aos vaqueiros Grivo e Lino, do boiadeiro Soropita, dono de alguns alqueires e de uma vendinha no ão, a Segisberto Jéia, senhor de terras e de gado no Urubuquaquá, do falido fazendeiro Seo Senclé, do Pinhém, aos prósperos proprietários da Grumixã e do Buriti Bom, estão aí representados desde as grandes fazendas de criação e os médios proprietários até a pequena propriedade familiar, os posseiros, os parceiros, os assalariados temporários ou permanentes, os pobres, os miseráveis.

Olhar essas personagens com lentes, digamos, mais realistas não significa, de modo algum, descartar a forte carga simbólica de que elas se revestem em *Corpo de Baile*, onde a crítica encontrou e sublinhou ecos míticos e arquetípicos. Nessa chave, Liodoro não é apenas o fazendeiro dos gerais, mas se justapõe à figura do Buriti-Grande; Zequiel é o oráculo da noite; Maria Behu é ao mesmo tempo Anteros e Tânatos; Lalinha é o símbolo da capacidade renovadora de Eros; Miguel é Narciso, e Glorinha é Vênus e Diana.⁶ Sem desmerecer essas aproximações, opto por ler o conjunto de narrativas de *Corpo de Baile* como quadros de uma exposição, uma espécie de retrato do país no período que cobre os anos de 1940 e parte dos anos 50, e apresentam-se como episódios de uma história comum: a dos modos de vida no campo brasileiro, das relações de trabalho na propriedade rural, da precariedade da existência do trabalhador em terra alheia.

Numa intrincada coreografia, um balé que movimenta alusões e referências internas, motivos recorrentes, um espaço comum (a fazenda de pecuária extensiva), fazendeiros, homens pobres e simples que povoam suas tramas, e um fio condutor – a viagem – que percorre cada uma das narrativas,

4. Dados demográficos do Censo do IBGE de 1950, citados por MELLO; NOVAIS. *Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna*, p. 560-658.

5. MELLO; NOVAIS. *Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna*, p. 574.

6. Ver SANTOS. *A construção do romance em Guimarães Rosa*.

as sete novelas enfeixadas em *Corpo de Baile* são, na expressão de Deise Dantas Lima, “encenações do Brasil rural”.⁷ Território da família patriarcal brasileira, onde manda gente como Liodoro ou seo Senclér, esse é um lugar de contrastes, entre a “ilha farta” do Pinhém e o restante dos gerais onde “a terra e o pasto pobrejam tanto, que o gado deixado lá às vezes nem cresce, fica de ossos moles” (A Estória de Lélío e Lina);⁸ entre o princípio masculino do Buriti-Grande e o princípio feminino do Brejão-do-Umbigo; entre “o desusado homem de outro tempo” (Buriti)⁹ e a moderna Lalinha; entre natureza e história, isto é, entre a paisagem que se observa e descreve e a terra que se ara, se cultiva e onde se trabalha. Mas é, sobretudo, o lugar de uma fala onde Rosa foi buscar as fontes arcaicas da linguagem. Em Guimarães Rosa, o povo, longe de ser representado como distante e exótico, surge como detentor de um saber e como depositário do segredo da linguagem. É conhecida a intenção do autor de fugir de “uma língua já saturada”:

Por isso, [...], eu incluo em minha dicção certas particularidades dialéticas de minha região, que são linguagem literária e ainda têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma grande sabedoria lingüística (ROSA, 1991, p. 81).¹⁰

No intento de limpar cada palavra “das impurezas da linguagem cotidiana e [de] reduzi-la a seu sentido original”,¹¹ Rosa se aproxima dessa fala para garimpar-lhe as raízes eruditas, escapando, assim, da armadilha da mimetização. O resultado dessa opção é uma escrita cujo alto grau de opacidade e de exigência, por paradoxo e ironia, pode afastar exatamente aqueles que lhe serviram de fonte:

- **Ih ... O ùü, o ùü,** enchemenche, aventesmas ... O vento úa, morrentemente, avuve, é uma oada – ele igreja as árvores. A noite é cheia de imundícies. A coruja desfecha os olhos. Agadanha com possança. E òe e rõe, ucrú, de ío

7. LIMA. *Encenações do Brasil Rural em Guimarães Rosa*.

8. ROSA. *No Urubuquaquá, no Pinhém*, p. 132-133.

9. ROSA. *Noites do Sertão*, p. 149.

10. LORENZ. Diálogo com Guimarães Rosa, p. 62-97.

11. LORENZ. Diálogo com Guimarães Rosa, p. 81.

a úo, virge-minha, tiritim: eh, bicho não tem gibeira ... Avougo. Ou oão, e psiuzinho. Assim: tisque, tisque ... Ponta de luar, pecador. O urutáu, em veludo. **Í-éé ... Í-éé ... Ieu.** Treita do crespo de outro bicho, de unhar e roer, no escalavro. No tris-e-triz, a minguável (ROSA, 1969, p. 81).¹²

Para além das idiossincrasias lingüísticas e estilísticas do nosso autor, principalmente no que diz respeito ao modo específico de dramatização da fala popular, a adoção do ponto de vista popular na obra de Rosa faz parte ainda de uma constelação num momento particular da história brasileira, o momento em que o país emergia da Segunda Guerra Mundial integrado em escala nacional. Não só o povo invadia o espaço urbano, obrigando a uma reconfiguração desse espaço e das relações sociais, como o próprio processo de modernização em curso também começava a se fazer sentir no campo. A eleição e posse de Getúlio Vargas, em janeiro de 1951, abriram um novo ciclo e uma década de rápidas e importantes transformações que resultavam da ampliação e aprofundamento do duplo processo de industrialização e urbanização que se iniciara em 1930. O esforço concertado de construir um “Estado moderno” e a alteração do perfil agrário-exportador da sociedade brasileira, aliada à intensificação da migração do campo para as cidades,¹³ não se traduziram em grandes avanços para fazer frente ao quadro de extraordinária desigualdade que caracterizava o país; entretanto, como observam os historiadores, esse foi um tempo de crença generalizada “em um futuro glorioso, no qual desenvolvimento econômico e democracia política poderiam e iriam conviver”,¹⁴ assim como foi uma época de um sentimento de que “faltava dar uns poucos passos para finalmente nos tornarmos uma nação moderna” (GOMES, 1998, 550).¹⁵

12. ROSA. *Noites do Sertão*, p. 142.

13. João Manuel Cardozo de Mello e Fernando A. Novais: “Foi assim que migraram para as cidades, nos anos 50, 8 milhões de pessoas (cerca de 24% da população rural do Brasil em 1950) (...)”, *op.cit.*, p. 581.

14. GOMES. *A Política Brasileira em Busca da Modernidade: na fronteira entre o público e o privado*, p. 490-558.

15. MELLO; NOVAIS, *op.cit.*, p. 560. À mesma página, os autores comentam que “Na década de 50, alguns imaginavam até que estaríamos assistindo ao nascimento de uma nova civilização nos trópicos (...)”.

“Uma sociedade em movimento”, como a descrevem Fernando Novais e João Manuel Cardoso de Mello, com sinais evidentes de emergência de uma cultura urbana e de uma efervescência cultural que se detectavam, por exemplo, em iniciativas como a fundação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, em 1949 que, erigindo Hollywood em modelo, tencionava criar um cinema brasileiro em bases industriais, na emergência da bossa-nova, mais ao final da década, e no surgimento do Cinema Novo, no início dos anos 60. Entre 1950 e 1964 formava-se no país uma nova geração cinematográfica, ao mesmo tempo que, na música, João Gilberto ensaiava os primeiros acordes que iriam encontrar uma forma em “Chega de Saudade” (1958). No Rio de Janeiro, a capital do país e símbolo da vida urbana, o lema da época – “ser moderno” – estimulava não só a busca de novos rumos no terreno da música e da arte como promovia a adoção de novos hábitos e padrões de consumo. Desse mundo, em *Corpo de Baile*, chegam ecos, como as novelas de rádio que Soropita vai ouvir no Andrequicé, as revistas e os discos de Lalinha, as referências ao telefone e ao cinema, o *jeep* de Miguel. Entretanto, o campo, em Guimarães Rosa, seja sob a forma da fazenda de pecuária extensiva ou da pequena propriedade, ainda é um espaço primordialmente resistente aos modos de organização capitalista, regido por relações arcaicas e por um tempo que o monjolo do Buriti Bom, engenho rudimentar que bate e pila o arroz, marca com monótona repetição.

São esses impasses e tensões que ganham forma nesse conjunto de novelas na conjuntura histórica muito particular do final da Segunda Grande Guerra. No movimento sempre repleto de contradições da história, as esperanças de que “as derrotas do nazifascismo na Europa e da ditadura Vargas no Brasil [abrissem] as portas a formas superiores de sociedade”¹⁶ se mostraram infundadas. O projeto nacional-desenvolvimentista da Era Vargas (1930-1945 e 1951-1954) provou, por um lado, ser uma nova versão conservadora e excludente do processo de ajuste e modernização, mas, tomando a pulso a expansão capitalista e urbana, criou, por outro lado, um proletariado urbano que marcava presença nas grandes cidades e que também passava a protagonizar diferentes áreas das artes e da cultura, principalmente o teatro, o cinema, o futebol e a literatura. Os historiadores ainda nos devem uma reavaliação um pouco mais isenta desse período; porém, em que pese o

16. SCHWARZ. Prefácio com Perguntas, p. 11.

controle político e ideológico das massas urbanas, o povo entrou na história brasileira pelas mãos de Getúlio Vargas. Tachada de “populista”¹⁷ por muitos de seus críticos, a Era Vargas refundou o Estado brasileiro, pactuando a política de modo a incluir, pela primeira vez, setores populares – mesmo que ainda minoritários. Palco de sucessivas modernizações conservadoras, desde a Independência, a sociedade brasileira vivia mais uma delas, na medida em que Vargas foi, nas palavras de Ângela Castro Gomes,

um político que traduziu uma fórmula de relacionamento entre Estado e sociedade, um tipo de pacto que, conduzindo o país à modernidade econômico-social, afinava-se com as tradições de nossa mentalidade patriarcalista.¹⁸

Esse princípio de organização da sociedade brasileira é, em última instância, o mesmo princípio de organização que depreendemos na obra de Rosa, onde também detectamos a persistência de relações arcaicas no novo, as “sobrevivências arcaicas” de que fala Sérgio Buarque de Holanda,¹⁹ e relações novas no arcaico.²⁰

Os caminhos do sertão, dessa maneira, formam um “lavarinto”, uma rede intrincada de veredas, com seus temas, motivos e personagens que deságuam no mesmo rio caudaloso e contraditório da modernização. Os impasses e os entraves desse processo que esbocei rapidamente acima, encontram seu rebatimento na forma literária, uma pulsação que explica as tensões e fissuras internas que a configuram e organizam.

Desde o aparecimento de Guimarães Rosa no cenário das letras brasileiras, a crítica destacou o alcance e a sofisticação da sua técnica literária e saudou, entre outras realizações, precisamente a superação do hiato entre fala culta e voz popular, entre sertão e mundo urbano. Para seguir na trilha

17. Termo dos mais controversos na literatura política, de modo geral “populismo” é utilizado, no Brasil e na América Latina, para se referir às lideranças políticas que tendem a se dirigir diretamente ao povo sem a mediação de instituições como os partidos ou o parlamento.

18. GOMES. A Política Brasileira em busca da Modernidade: na fronteira entre o público e o privado, p. 535.

19. HOLANDA. *Raízes do Brasil*, p. 135.

20. TAVARES; FIORI. *(Des)ajuste global e modernização conservadora.*, p. 60.

de Riobaldo, no entanto, e ir “ponteando opostos”, convoco o espírito mefistofélico da negação, personagem que sabemos cara ao nosso autor, para tentar, ainda que de forma rápida, introduzir uma pequena nota dissonante em coro tão harmônico. E se invertêssemos a direção da flecha e lêssemos Guimarães Rosa a contrapelo? Não se trata, é óbvio, de negar-lhe os méritos. Mas, valendo-se da prerrogativa do espírito de contradição, fazer a pergunta que destoa: até que ponto as “puras misturas” encobrem as tensões, conflitos e clivagens reais da história brasileira daquela quadra mais do que os revelam e expõem? Que conseqüências poderia ter essa indagação para nossa leitura do grande escritor? Na mescla de vozes instituída pelo indireto livre, ou na adoção do ponto de vista em primeira pessoa, seja o do jagunço Riobaldo ou o do onzeiro Bacuriquirepa, Macuncozo ou Tonho Tigreiro, não se borram as diferenças, as desigualdades, essas que caracterizam a ordem social de nosso país? É possível, de fato, esse ponto de vista unificado, que reúne no texto literário aquilo que se separa na vida real?

Se a forma é sempre uma invenção que procura revelar o mundo, penso não incorrer em erro se disser que, em plena década de 50, Rosa introjetou em sua obra a visão de um Brasil possível, por meio da criação de um ponto de vista que, longe de aprofundar as tensões, se constituía como a representação literária de vias ainda em aberto, de potencialidades da nossa ordem social. Vislumbrava-se, ainda, àquela altura um Brasil que podia dar certo, o país do futuro, onde a felicidade era uma bela promessa a ser cumprida. A dinamização da economia, com ênfase na industrialização, durante o segundo governo Vargas pavimentaria o caminho para uma década de prosperidade que se acentuou com o clima de otimismo que iria logo mais cercar a eleição de Juscelino Kubitschek, seu Plano de Metas e a construção de Brasília: saídas que logo iriam se fechar, com o golpe militar de 64. Desde então, apesar do lento e gradual processo de reconstrução da democracia, o acirramento das desigualdades sociais que testemunhamos já não permite ilusões. Hoje, tudo indica, o ponto de vista que Rosa formulou não mais corresponde à nossa experiência história e não pode ser recriado, sob pena de escamotear o processo de fragmentação social em curso. Sob essa outra constelação histórica, como transcrever a fala popular sem escorregar no naturalismo mais degradado? Que linguagem, mesmo no plano ficcional, pode forjar um ponto de vista comum?

Se, como diz Fernando Novais, “foi o nacionalismo que soldou as aspirações de trabalhadores, de funcionários públicos, de setores da classe média, de parcela do pequeno empresariado”, preparando “o salto industrializante do período JK”,²¹ hoje a exclusão se aprofundou de tal forma que nenhuma solda parece possível numa sociedade profundamente desigual, deformada, pautada pelo capitalismo plutocrático, pelo colapso do espaço público, pelo abastardamento da educação, pelo predomínio esmagador da cultura de massas. Há, entretanto, alguns sinais de mudança no ar. A voz do povo que só ocupava uma posição marginal no cânone da cultura brasileira e se fazia ouvir no samba de morro ou na literatura de cordel, para ficar com apenas dois exemplos, ou que encontrou em escritores como João Guimarães Rosa seus interlocutores e mediadores, nos últimos tempos anda invadindo as ondas do rádio e arrombando a festa dos bacanas, com Racionais MCs, Paulo Lins, Ferréz, seu hip-hop, seu rap, seu funk. Ainda chamam-na de cultura da periferia, mas a História, como a Terra, *eppur si muove*.

Abstract: This paper aims to discuss the constitution of point of view in Corpo de Baile, by João Guimarães Rosa, by arguing that it was the emergence of the popular classes as a new social actor during the Vargas Presidency (1930-1945 and 1951-1954) that created the conditions of possibility for the formation of Rosa's special kind of narrative voice in that collection of stories. This paper also argues that, though this specific configuration of point of view seems to have corresponded to our historical experience at that moment, it can no longer be recreated, on penalty of concealing our present process of social fragmentation.

Key words: João Guimarães Rosa; Corpo de Baile; literature and social history; modernization; 1950's; point of view; the shaping of a narrative voice.

21. MELLO; NOVAIS. Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna, p. 616.

Referências Bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. A Nova Narrativa. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- GOMES, Ângela de Castro. A Política Brasileira em busca da Modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- LIMA, Deise Dantas. *Encenações do Brasil Rural em Guimarães Rosa*. Niterói: EdUFF, 2001.
- LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.
- MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.
- ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquá, no Pimbém*. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.
- ROSA, João Guimarães. *Noites do Sertão*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.
- SANTOS, Wendel. *A Construção do Romance em Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1978.
- SCHWARZ, Roberto. Prefácio com Perguntas. In: OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à Razão Dualista. O Ornitórrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- TAVARES, Maria da Conceição; FIORI, José Luís. *(Des)ajuste global e modernização conservadora*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.